

**POSTSCRIPTUM**  
**POLONISTYCZNE**



# POSTSCRIPTUM

## POLONISTYCZNE

---

---

**2017 • 2 (20)**

### **Redakcja**

ROMUALD CUDAK – redaktor naczelny  
JOLANTA TAMBOR – zastępca redaktora naczelnego  
ALEKSANDRA ACHELNIK, MAGDALENA BĄK,  
MARCIN MACIOŁEK, AGNIESZKA MADEJA, AGNIESZKA NĘCKA,  
BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA, KAROLINA POSPISZIL  
MARIA CZEMPKA-WEWIÓRA – sekretarz redakcji

### **Rada Programowa**

KALINA BACHNEWA Sofia, JERZY BARTMIŃSKI Lublin,  
ANNA DĄBROWSKA Wrocław, MARIA DELAPERRIÈRE Paryż,  
KATARZYNA DZIWIŃSKA Seattle, ELWIRA GROSSMAN Glasgow,  
KRIS VAN HEUCKELOM Leuven, MAŁGORZATA KITA Katowice,  
ALLA KOŻYNOWA Mińsk, LUIGI MARINELLI Rzym,  
MICHAŁ MASŁOWSKI Paryż, GERHARD MEISER Halle,  
WŁADYSŁAW MIODUNKA Kraków, LÁSZLÓ K. NAGY Debreczyn,  
ALEKSANDER NAWARECKI Katowice, WACŁAW M. OSADNIK Edmonton,  
KAZIMIERZ OŻÓG Rzeszów, ANNA MAŁGORZATA PACKALÉN PARKMAN Uppsala,  
TOKIMASA SEKIGUCHI Tokio, MARIE SOBOTKOVÁ Olomuniec,  
TAMARA TROJANOWSKA Toronto, MARIA WOJTAK Lublin

Pismo krajowych i zagranicznych polonistów

# **POSTSCRIPTUM**

**PO L O N I S T Y C Z N E**

Pismo jest kontynuacją półrocznika „Postscriptum”, który ukazywał się od 1992 do 2007 r.  
Wersja elektroniczna: [www.postscriptum.us.edu.pl](http://www.postscriptum.us.edu.pl)

Pismo recenzowane naukowo.  
Nazwiska recenzentów podawane są łącznie raz w roku na stronie internetowej:  
[www.postscriptum.us.edu.pl](http://www.postscriptum.us.edu.pl)  
Wersja papierowa jest wersją pierwotną (referencyjną) pisma.

© Copyright by Uniwersytet Śląski w Katowicach

Redaktor numeru  
AGNIESZKA NĘCKA

Redakcja językowa  
KAROLINA GRABOŃ  
MARCIN MACIOLEK  
AGNIESZKA MADEJA  
MAŁGORZATA SMERECZNIK

Projekt okładki, layout i łamanie  
MAREK FRANCIK

Publikacja sfinansowana ze środków  
UNIwersytetu ŚLĄSKIEGO W KATOWICACH

Adres redakcji  
„Postscriptum Polonistyczne”  
Szkoła Języka i Kultury Polskiej UŚ  
Katedra Międzynarodowych Studiów Polskich UŚ  
pl. Sejmu Śląskiego 1, 40-032 Katowice  
tel./faks: +48 322512991, tel. 48 322009424  
e-mail: [postscriptum@us.edu.pl](mailto:postscriptum@us.edu.pl)  
[www.postscriptum.us.edu.pl](http://www.postscriptum.us.edu.pl)

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

Nakład: 120+35, cena 16 zł (+VAT)  
**ISSN 1898-1593**

## Spis treści

<b>Rozprawy</b> .....	9
KATARZYNA SZOPA: „Nieziszczone narodziny”. Cixous i Irigaray, czyli kobiety z Czarnego Kontynentu .....	11
ANNA KALUŻA: Równościowe upodmiotowienia i różnica płciowa. Jak poezją wyjść z podrzędności .....	27
BERNADETTA DARSKA: Czy popularna powieść kobieca może być powieścią społecznie zaangażowaną? Kilka refleksji o tematach, gatunkach i stereotypach .....	43
MALGORZATA ANNA PACKALÉN PARKMAN: Macierzyństwo bez lukru i retuszu. Wizerunek Matki Polki w literaturze polskiej po roku 2000 i blogach .....	63
DARIUSZ NOWACKI: Kaśka Kariatyda już tu nie mieszka. Temat niechcianej ciąży i aborcji w nowej prozie kobiet .....	85
IRINA ADELGEJM: „Chcę rozmawiać”. Autopsychoterapeutyczne funkcje narracji Justyny Bargielskiej i Anny Starobiniec o utracie perinatalnej ..	103
ANDREA F. DE CARLO: <i>Ecce femina</i> – podróż do źródła kobiecości. Wokół krwi menstruacyjnej we współczesnej literaturze polskiej na podstawie wybranych przykładów – Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk .....	119
IVANA SLIVKOVÁ: Mit urody a <i>Najbrzydsza kobieta świata</i> Olgi Tokarczuk .....	133
NATALIA ŻÓRAWKA: „Pamięć nie wybacza”. O <i>Białej Rice</i> Magdaleny Parys .....	141
MARZENA BONIECKA: Śmierciopisanie kobiet. O twórczości Anieli Gruszeckiej .....	163
GRZEGORZ OLSZAŃSKI: „Wracam do miejsca, którego nie ma” – o różnych formach doświadczenia atopii .....	181
AGNIESZKA TAMBOR: Przemiany bohatera w powojennym kinie polskim – od Supermana do Wonder Woman .....	193

<b>Varia</b> .....	207
MARIA WACŁAWEK: Przemiany profilu partnerki w stereotypie dziewczyny .....	209
KATARZYNA PASTUSZEK: Kraj-obrazy. Topografie w wybranych późnych utworach Elizy Orzeszkowej .....	223
MAREK SZNAJDER: W poszukiwaniu paradygmatu, czyli wokół problemu granic obiektywizacji metody badawczej. Prolegomena do literaturoznawstwa eksperymentalnego .....	233
MAGDALENA BĄK: Więcej, bardziej, pełniej. Emigracja według Tomasza Łychowskiego .....	255
<b>Recenzje</b> .....	265
ANDRZEJ JUCHNIEWICZ: W sidłach emocji i konwencji. Recenzja książki Beaty Przymuszały Smugi Zagłady. <i>Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci</i> .....	267
AGNIESZKA NĘCKA: Tropiąc „dyskretną obecność” Julii Hartwig. Recenzja książki Elżbiety Dutki <i>Centra, prowincje, żałki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia</i> .....	277
EMILIA WILK: „Zło, co dobro udaje”. Recenzja książki Bernadetty Darskiej <i>Maski zła. (Nie)etyczność postaw i zachowań jako temat współczesnego reportażu polskiego</i> .....	283
WŁADYSŁAW T. MIODUNKA, PAVLO LEVCHUK: Dziesięciolecie polonistyki na Uniwersytecie Lwowskim. Recenzja książki <i>Język polski i polonistyka w Europie Wschodniej: przeszłość i współczesność</i> .....	289
Noty o autorach .....	299

## Contents

<b>Treatises</b> .....	9
KATARZYNA SZOPA: 'Non-existent birth'. Cixous i Irigaray – women from the Black Continent .....	11
ANNA KALUŻA: Equality of empowerment and gender difference. How poetry can help to overcome inferiority .....	27
BERNADETTA DARSKA: Can a popular women's novel be socially committed? A few remarks on themes, genres and stereotypes .....	43
MALGORZATA ANNA PACKALÉN PARKMAN: Motherhood without icing and retouching. The 'Polish Mother' icon in Polish literature created after the year 2000 and blogs .....	63
DARIUSZ NOWACKI: Cathy, the Caryatid does not live here any more. Unwanted pregnancy and abortion in new women's prose .....	85
IRINA ADELGEJM: 'I want to talk'. The psychotherapeutic functions of Justyna Bargielska and Anna Starobiniec's narrations on perinatal loss .....	103
ANDREA F. DE CARLO: <i>Ecce femina</i> – in a search of the source of femininity (on menstrual blood in Polish contemporary literature based on selected examples – Izabela Filipiak and Olga Tokarczuk) .....	119
IVANA SLIVKOVÁ: The beauty myth and <i>The Ugliest Woman of World</i> [Najbrzydsza kobieta świata] by Olga Tokarczuk .....	133
NATALIA ŻÓRAWSKA: 'Memory does not forgive'. On <i>White Rika</i> [Biała Rika] by Magdalena Parys .....	141
MARZENA BONIECKA: Women's death writing. On Aniela Gruszecka's creativity .....	163
GRZEGORZ OLSZAŃSKI: 'I come back to the place that does not exist'. On different forms of experiencing an atopy .....	181
AGNIESZKA TAMBOR: Evolution of a hero in Polish postwar cinema – from Superman to the Wonder Woman .....	193

<b>Varia</b> .....	207
MARIA WACŁAWEK: A study of the profiles of female partners and modification of the traditional model of the stereotypical girlfriend .....	209
KATARZYNA PASTUSZEK: Landscapes. Topography in the selected late works by Eliza Orzeszkowa .....	223
MAREK SZNAJDER: Looking for a paradigm – problems with the limits of research and methods of objectivization. Prolegomena of experimental literary criticism .....	233
MAGDALENA BĄK: More, fully, intense. Emigration according to Tomasz Łychowski .....	255
<b>Reviews</b> .....	265
ANDRZEJ JUCHNIEWICZ: In the snout of emotions and conventions. Review of Beata Przymuszała's book: <i>Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci</i> .....	267
AGNIESZKA NĘCKA: Tracing a 'subtle presence' of Julia Hartwig. Review of Elżbieta Dutka's book: <i>Centra, prowincje, zaulki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia</i> .....	277
EMILIA WILK: 'Evil, which pretends to be good'. Review of Bernadetta Darska's book: <i>Maski zła. (Nie)etyczność postaw i zachowań jako temat współczesnego reportażu polskiego</i> .....	283
WŁADYSŁAW T. MIODUNKA, PAVLO LEVCHUK: Ten years of Polonistic Studies at the University in Lviv. Review of the book: <i>Język polski i polonistyka w Europie Wschodniej: przeszłość i współczesność</i> .....	289
About the Authors .....	299



# ROZPRAWY



KATARZYNA SZOPA  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## „Nieziszczone narodziny”. Cixous i Irigaray, czyli kobiety z Czarnego Kontynentu

Poruszasz się. Nigdy nie stajesz w miejscu, w spokoju, w bezruchu. Nigdy nie ustajesz. Na niczym nie poprzestajesz. Nigdy nie jesteś. Jak mam cię wypowiedzieć? Skoro zawsze jesteś inna. Jak mam do ciebie mówić? (Irigaray 2010, 181)

Kiedy piszę, wszystko to, czym możemy się stać, a o czym nie wiemy, samo siebie pisze przeze mnie nie wykluczając, nie przewidując, zaś wszystko to, czym się staniemy, będzie wzywać nas do niestrudzonych, upajających, bezcennych poszukiwań miłości. Nigdy nam siebie nie zabraknie (Cixous&Clément 2008, 100).

### Wstęp: usytuowania i różnice

Kiedy sięgamy po teksty dwóch prominentnych przedstawicielek tzw. francuskiego feminizmu drugiej fali, Hélène Cixous i Luce Irigaray, oczywistym staje się, że projekt rekonceptualizacji tradycyjnego rozumienia „kobiecości” jest jednym z kluczowych motywów organizujących ich pisarstwo. To właśnie one – śledząc dokładnie dyskursy psychoanalityczne i filozoficzne, a także eksplorując obszar literatury i sztuki – zdiagnozowały, opisały i stematyzowały obowiązujący model myślenia o relacjach płciowych, dostrzegając silne związki wykluczenia kobiet z dominującymi systemami społecznymi, politycznymi i ekonomicznymi.

Dlatego – zważywszy na historiografię zachodnich teorii feministycznych – nikogo już nie powinno dziwić zestawienie tych dwóch nazwisk i ich spotkanie w tekście. Co więcej, stało się ono na tyle oczywiste, że niemalże niepodlegające dyskusji. Tymczasem mowa o dwóch niezwykle osobowościach, pomiędzy którymi istnieją nieredukowalne różnice: mam tu na myśli chociażby belgijsko-włoskie korzenie Irigaray, a także algierskie pochodzenie Cixous, również ich diametralnie odmienne usytuowanie społeczne, polityczne, a nawet instytucjonalne. Ta pierwsza – po opublikowaniu książki *Speculum. De L'autre Femme* (1974, przekład angielski 1985) pozbawiona posady wykładowczynie na uniwersytecie w Vincennes i wydalona z psychoanalitycznej szkoły prowadzonej przez Jacques'a Lacana, skazana na ostracyzm przez środowiska feministyczne i uniwersyteckie – zasłynęła we Włoszech i w świecie anglosaskim; druga zaś – spadkobierczyni myśli Jacques'a Derridy, przez wiele lat pełniąca funkcję dyrektorki studiów kobiecych i genderowych w Paryżu – stała się postacią silnie związaną z francuską akademią. Odmienne są również ich perspektywy badawcze i pola naukowych eksploracji: Irigaray jest filozofką, Cixous – pisarką. Jak zatem myśleć o dwóch tak różnych postaciach w kategoriach takich określeń jak *écriture féminine* czy *French feminism*, które stały się synonimami esencjalizmu oraz białego, heteronormatywnego feminizmu? W świetle recepcji anglo-amerykańskiej wszelkie próby typologizacji tych dwóch stanowisk jawią się jako tyleż kliszowe i upraszczające, co przemocowe, bo dyskredytują całkowicie biograficzny i tym samym materialny charakter pisarstwa Irigaray i Cixous.

Nie ulega wątpliwości, że omawiając zagadnienia związane z kobiecością, nie sposób pominąć wkładu, jaki myśl i twórczość tych dwóch kobiet wniosła nie tylko do historii zachodnich teorii feministycznych, jej zasięg zyskał bowiem siłę oddziaływania w wymiarze globalnym, choć z różnym nasileniem i z odmiennym skutkiem. Niemniej jednak drugofalowe projekty przedstawicielek francuskiej formacji feministycznej, a mam tu na myśli również Chantal Chawaf, Catherine Clément, Marguerite Duras, Julię Kristevę, Monique Wittig in., nie tylko sproblematyzowały, ale i ukształtowały narracje późniejszych pokoleń feministycznych myślicielek, pisarek, działaczek i aktywistek. Ich myśl była pokłosiem wcześniejszych projektów emancypacyjnych, zachowanych głównie w tekstach literackich autorstwa kobiet, a także wyrastała ze społecznych działań i politycznej walki ruchów kobiecych<sup>1</sup>. Chcę zatem nakreślić nie tyle genealogię teorii feministycznych (tu

---

<sup>1</sup> O politycznym zakorzenieniu intelektualnej formacji francuskiego feminizmu poststrukturalistycznego pisze Krystyna Kłosińska, wiążąc jego specyfikę z wydarzeniami mającymi miejsce w maju '68 (Kłosińska 2010, 412).

bowiem podobnie jak nie można mówić o jednym dyskursie feministycznym, tak nie sposób ustalić jednej linii genealogicznej), ile uwypuklić fakt, że takie działania jednostkowe, jak dorobek filozoficzny Irigaray i twórczość pisarską Cixous należy lokować w kontekście wcześniejszych dokonań o charakterze ponadjednostkowym. Zatem kiedy mowa o „nowej kobiecie”, czy to wprowadzonej jako pojęcie do filozofii przez Irigaray, czy sproblematyzowanej i opisywanej przez Cixous w jej powieściach, poematach i librettach, to jednocześnie mowa o projekcie wspólnotowym, na który składają się wielopokoleniowe, wieloetniczne i wielokulturowe działania kobiet i mężczyzn. Dlatego tak zwany francuski feminizm nie jest ani projektem jednolitym, ani też nie odnosi się do totalnej czy hegemonicznej wspólnoty kobiet, gdyż składa się z wielorakich usytuowań i ucieleśnień, wprowadzając niedoreprezentowane podmioty, byty i mniejszości do dyskursu. Chodzi o to, by – jak pisała Cixous w słynnym manifestie *Śmiech Meduzy* – „kobieta wreszcie siebie napisała” (Cixous 1993) i by – jak sugerowała Irigaray w *Speculum* – mogła „przemówić-jako-kobieta” (Irigaray 2010).

### Szczelina narodzin

W swoich tekstach *The Newly Born Woman* (Cixous&Clément 2008 [1975]) oraz *A Natal Lacuna* (Irigaray 1994) Irigaray i Cixous podejmują temat męskocentrycznych, fantazmatycznych wyobrażeń „kobiety” obecnej na scenie reprezentacji jako „figura”, „trop”, tudzież „metafora”, pytając o nieobecność empirycznych kobiet i ich doświadczeń wymazanych z porządku symbolicznego. Pomimo że ich autorskie projekty w wielu punktach nie dają się uzgodnić, obie autorki dzieli bowiem szereg nieredukowalnych różnic, tak diagnoza przez nie postawiona jest jednogłośna: kobiecość nie może zaistnieć i zyskać wyrazu w ramach obowiązującej fallicznej ekonomii reprezentacji. Badaczki wskazują zatem na wyrwę – swoistą „szczelinę narodzin” (*a natal lacuna*), jak powiedzialaby Irigaray – jaka powstała między doświadczeniem kobiety a jej przedstawieniem. Skutkuje to odcięciem systemu wyobrażeń od pola społecznego, co w efekcie uniemożliwia kobietom – jako inicjatorkom politycznych przekształceń – walkę o pozytywny wymiar różnicy w jej symboliczno-politycznym wiązaniu.

Dokonując bezkompromisowej i zarazem bezprecedensowej krytyki zachodniej tradycji metafizycznej oraz wpisanej w nią ekonomii reprezentacji

opartej na opozycji braku i posiadania, Irigaray sugeruje, że kobiety pochwycone są przez ów mechanizm wykluczenia w sposób podwójny. Pytając o możliwość bycia i kobietą, i artystką jednocześnie, Irigaray wskazuje na artikulacyjny paraliż kobiety, która skazana jest na odtwarzanie i powielanie form i kształtów już wcześniej ukonstytuowanych przez porządek falliczny. Przypomina to krążenie po labiryncie bez wyjścia. Irigaray pisze, że jeśli kobieta nie wypracuje własnych, czyli niezapośredniczonych przez wzorzec męskocentryczny sposobów kształtowania siebie i swojego świata, za pomocą których będzie w stanie wyartykułować specyfikę swojej płciowości, to

grozi jej użycie albo powielenie tego, czemu mężczyzna już nadał formę, a zwłaszcza tę, którą nadał jej samej/jej „ja”, oraz kształtowanie tego, co już zostało ukształtowane, skutkujące zagubieniem się w tym labiryncie. Podczas gdy mężczyzna może zatracić się w labiryncie swoich początków, swoich faz rozwoju, to kobieta traci siebie w tym, co już ukształtowane, w morfologii, którą mężczyzna dla niej odzwierciedla. Ta ostatnia jawi się jako enigma, którą kobieta przyjmuje jako własną, ale to nie działa w ten sposób (Irigaray 1994, 12).

Nie mniej sugestywnie rzecz tę wyrazi Cixous w manifestie *Śmiech Meduzy*, w którym – próbując opisać kondycję kobiety dotkniętej kulturową i językową niemotą – również przywołuje metaforę labiryntu:

My, przerośnięte dzieci, odepchnięte od kultury, piękne usta zatkane kneblem, puchy marne, przerwane westchnienia, my: labirynty, drabiny, stratowane ziemie; my, okradzione – jesteśmy „czarne” i jesteśmy piękne (Cixous 1993, 150).

Chcąc wrócić do wiązania między tym, co materialne, a tym, co dyskursywne, Irigaray i Cixous podkreślają konieczność narodzin „nowej kobiety”, „kobiety nowo narodzonej”, które wiązałyby się z aktem twórczym: odbudowywaniem własnej kultury, kobiecej genealogii i kobiecego imaginarium wyjętych poza binarny porządek fallocentryczny. Podczas gdy Cixous momentu odrodzenia kobiety upatruje w pisaniu (*écriture féminine*), tak Irigaray wskazywać będzie na proces twórczego kształtowania własnej morfologii, który możliwy jest w akcie mówienia-jako-kobieta (*parler femme*). W obu projektach – choć różniących się od siebie – chodzi jednakże nie o jednorazowe narodziny, lecz o nieskończone procesy odradzania się w nowym kształcie.

W tym sensie moment narodzin tożsamy jest z aktem twórczym: niczym nieskrępowanym gestem stwarzania (się) kobiety-autorki.

Różnice między stanowiskiem Irigaray a Cixous można zatem wyjaśnić, posługując się tymi dwoma pojęciami: *écriture féminine* (Cixous) i *parler femme* (Irigaray). Zaczniemy od *écriture*.

### Sexts – tekst płci, płeć tekstu

To, co Cixous niegdyś określiła mianem „pisania kobiecego”, dotyczyło biseksualnego podmiotu pisania, czyli takiej pozycji, która znosi tradycyjnie ujmowane różnice między tym, co kobiece, a tym, co męskie, nie doprowadzając do zatarcia granicy między nimi, lecz afirmując ich wzajemną różnorodność. Oznacza to, że „biseksualność to odkrycie w sobie, w każdym z osobna, obecności różnorodnie manifestujących się i krystalizujących w pojedynczym podmiocie, dwóch płci (...)” (Cixous 1993, 156). Jako że różnicę lokuje ona wewnątrz podmiotu, traktując ją jako zinterioryzowaną wielość domagającą się afirmacyjnego rozpoznania, to określenie *féminine* należałoby rozumieć jako operator różnicy, który charakteryzuje się niejednorodnością sensu i doprowadza do wewnętrznej erupcji tekstu, dowartościowując to, co cielesne, a co niekoniecznie wiąże się z ciałami kobiet. Cixous wyjaśnia:

Nie może być nic bardziej wywrotowego niż kobiecy tekst: jeśli pisze siebie, jest niczym wulkaniczny wybuch pod starą skorupą o właściwościach „prawdy”. Bezustannie się przemieszcza. Ona musi siebie pisać, ponieważ gdy nadejdzie czas jej wyzwolenia, to właśnie wynalezienie *nowego, pełnego buntu* pisania umożliwi jej uzupełnienie wyrw i jednocześnie dokonanie zmian w jej własnej historii (Cixous&Clément 2008, 97).

„Kobiecość” pojmuje Cixous jako miłość żywioną wobec inności, „umilowanie bycia inną, odmienną” (Cixous&Clément 2008, 86) bez konieczności podporządkowania się temu, co wpisane jest w logikę Tego Samego. Cixous chce w ten sposób wyjść poza ramy opozycji, w jakie wpisana jest różnica płciowa, dlatego pragnie ona – podobnie jak Irigaray – przepracować tradycyjnie pojmowane instytucje pojęciowe, takie jak „kobieta” i „mężczyzna” za pomocą afirmatywnego i pełnego miłości stosunku do tego, co inne. „Kobiecość” staje się synonimem różnicy pomyślanej poza dominacją jednej płci nad drugą. „Różnica – pisze Cixous – będzie wiązką różnic”

(Cixous&Clément 2008, 83), miłością wobec innego, który „jest mi pisany, który mnie nawiedza, którego kocham jako innego” (Cixous&Clément 2008, 86). Bisexualność staje się więc rodzajem dwugłosu wpisanego w tekst, który nie wyklucza tego, co inne, a raczej mieści w sobie tę wielość.

W jednym z wywiadów Cixous tłumaczy:

Twierdzić, że pisanie nie nosi znamion różnicy płciowej, to jednocześnie traktować je jako sfabrykowany przedmiot. Jeśli tylko uzna się fakt, że przemierza ono całe ciało, zmuszeni jesteśmy przyznać, że stanowi ono zapis popędowej ekonomii całkowicie odmiennych trybów wydatkowania czy zmysłowej przyjemności (Cixous&Seller 2008, 53).

Pisanie miałoby być sposobem na uwolnienie kobiecego pożądanego, które niesie w sobie potencjał rewolucyjnych przekształceń na poziomie wszelkich typów organizacji społecznych. Ze zmianą tą wiąże się zmiana metajęzyka, który utrwała statyczne kategorie pojęciowe, pochwytyując je w ramy opozycji. Między innymi dlatego Cixous konstatuje: „pokażmy im nasz *seks!*” (Cixous&Clément 2008, 69). Ten niezwykle neologizm w pełni oddaje istotę *écriture féminine*: oznacza dosłownie „tekst płci” lub „płeć tekstu”, znosi zatem iluzję neutralności tekstu, pyta o „ślady” płciowości w tekście, na które wskazywać będzie „ruch tekstu, który się rozwidla, roztrzaskuje na kawałki, rozczłonkowie, dezorganizuje, upamiętnia sam siebie”, a który nazywa ona „proliferacją macierzyńskiej kobiecości” (Cixous&Clément 2008, 84).

Pisanie kobiece będzie zatem rewolucyjną maszyną dyskursywno-afektywną wpisaną w tekst i tworzącą w nim wyrwy, pozostawiającą ślady cielesności i płciowości na terytorium białego kontynentu fallocentryzmu z jego monumentem Braku (Cixous&Clément 2008, 68). „Kobiecość” jest więc już nie synonimem braku, lecz figurą pełni, obfitości i wiąże się nierozzerwalnie z ekonomią daru, która wpisana jest w kobiece pisanie. Dla Cixous to właśnie literatura, a w szczególności poezja rozumiana jako język opierający się działaniom mitu, jest polem, w którym owo *féminine* znajduje swe ujście.

Ona, ta, która nadchodzi z wieczności, nie stoi nieruchomo, lecz porusza się nieustannie, wymienia, jest pragnieniem-które-daje. Nie jest zamknięta w sprzeczności daru-który-bierze ani w iluzji jednoczenia w całość. Ona wkracza, przechodzi – ona staje się mną i tobą między inną mną, gdzie jedno jest zawsze czymś nieskończenie więcej niż jedna ja i więcej niż ja, nie obawiając się osiągnięcia kresu: zmysłowa w naszym stawianiu się (Cixous&Clément 2008, 99–100).



Cixous co prawda nie odrywa „kobiecości” od empirycznych kobiet i ich doświadczeń, bo kładzie nacisk na różnicę płciową, lecz również nie ogranicza się do utożsamienia jednego z drugim. Pisanie kobiece jest tym, co charakteryzuje również teksty pisane przez mężczyzn, a to nie pozwala na snućie bezrefleksyjnych zarzutów o esencjalizm. Wszak sama pisze:

Wierzę, że należy zbadać wszystko, co ma związek z ciałem, wychodząc od tego, co funkcjonalne aż po to, co libidinalne, co wyobrażeniowe; a następnie, w jaki sposób wszystko to jest artykułowane na poziomie symbolicznym. Nie ulega wątpliwości, że kobiecość wywodzi się z ciała, które różni się radykalnie w przypadku kobiet i mężczyzn. Lecz żadne z nich nie istnieje w czystej formie: jest zawsze i natychmiast „już wypowiedziane”, pochwycone przez reprezentację, kulturowo wytworzone (Cixous&Seller 2008, 66).

Jednakże problem tkwi gdzie indziej: skoro *écriture féminine* dotyczy „kobiecości”, która stanowi szeroką ramę pojęciową i staje się synonimem różnicy, to należałoby zapytać o polityczny i zarazem materialny aspekt tego projektu. Innymi słowy, czy „kobiecość”, za której pomocą decentruje się fallocentryczny dyskurs, nie staje się odpolitycznioną i odcieleśnioną siłą sprowadzoną do pierwiastka tekstualnego czy dyskursywnego? I czy kobieta, a raczej kobiety z ich różnym społecznym, kulturowym i geopolitycznym usytuowaniem mają szansę na wyartykułowanie specyfiki swojej płciowości w ramach tego, co Cixous ujmuje jako „kobiecość”?

### Parler femme

Pytania te stawia Irigaray, która – zamiast *écriture*, które byłoby „pisanie-jak- kobieta” – sięga po wszelkie sposoby artykulacji, również te niejęzykowe, określając je mianem *parler femme*, czyli „mówieniem-jako-kobieta”. Te różnicę między *jak* a *jako* określa pozycja wypowiedziania, którą Irigaray lokuje nie tylko wewnątrz, lecz i na zewnątrz świata mówiącego podmiotu. Różnica jest więc nie tylko uwewnętrzniona, lecz umiejscowiona w relacjach między jednostką a światem składającym się z rozmaitych innych. Irigaray nie utożsamia kobiecości z abstrakcyjnym i wyabstrahowanym z porządku materialnego operatorem różnicy, lecz łączy ją z kobietami *per se*, z ich doświadczeniem, specyfiką bycia i społeczno-kulturowego usytuowania. *Parler*

*femme* będzie oznaczało przyjęcie takiej pozycji wypowiedzenia, która umożliwi kobiecie/kobietom nie tylko artykulację własnej seksualności, *jouissance* i specyfiki swojej płci, ile mówienie własnym (czyli upłciowionym) głosem. Stąd figura „dwóch warg”, która nie odnosi się do kobiecej anatomii, lecz do morfologii ciała, a ta w przypadku kobiet jest co najmniej podwójna, bo wskazuje zarówno na materialny aspekt cielesności (wargi, usta), jak i na dyskursywny, bo odnoszący się do sposobu artykulacji w języku, który – zdaniem Irigaray – różni się w przypadku kobiet i mężczyzn już na poziomie syntaksy. „Dwie wargi” unieważniają zatem logikę wspartą na panowaniu Jednego – i jedyne, neutralnego (w domyśle: męskiego) – Podmiotu i stają się synekdochą *parler femme*, wskazując na dwoistość sposobu artykulacji, a zwłaszcza jej materialno-semiotycznego wiązania. Oznacza to, że akt wypowiedzi nie jest wyabstrahowanym z porządku relacji społecznych sposobem odtwarzania abstrakcyjnych znaków pojęciowych, lecz tym, co zakorzenione w cielesności i zawsze upłciowione. Jak wyjaśnia Margaret Whitford:

Uważam, że *parler-femme* musi odnosić się do wypowiedzi. Wyjaśniałoby to, dlaczego *parler-femme* nie posiada meta-języka, skoro w momencie wypowiedzenia wypowiedź jest kierowana do interlokutora (nawet jeśli ów zwrot jest pewnym sposobem uniku) i nie może mówić sama za siebie. Wypowiedź i meta-język wykluczają się wzajemnie; nie sposób komentować własnej pozycji wypowiedzenia i jednocześnie ją zajmować (Whitford 1992, 41).

Akt wypowiedzi byłby tym, co nie istnieje poza przestrzenią relacji społecznych, bo wymaga interlokutora, a jednocześnie znosi różnicę między podmiotem wypowiedzenia (formą) a podmiotem wypowiedzi (treścią). Oznacza to, że *parler femme* jest formą działania, sposobem nadawania kształtu lub formy materii, którą jest ciało. Wypowiedź jest więc tym, co łączy słowo i ciało w geście performatywu: wówczas ambiwalentna dwuznaczność między materialnością ciała a formą języka zostaje zażegnana. Słowo-gest jest więc materialno-semiotycznym pożeniem języka i ciała, dzięki któremu ani jedno, ani drugie nie zostaje zawłaszczone i zredukowane do obiektu i idei. A zatem każdorazowa wypowiedź łączy w sobie słowo i ciało, destabilizując hieratyczny układ znaczących i wskazuje na fakt, że wszelkie sposoby artykulacji, czy to językowe, poetyckie, literackie, artystyczne i in., mają płeć. Płeć, która nie jest jedna i która nie jest jednością.

*Parler femme* jest więc takim sposobem artykulacji, który jest cielesny i „dotyka”. Irigaray wyjaśnia, że

istotnym jest, by [mowa – K.S.] dotykała, by nie stała się obca temu, co dotykowe poprzez zawłaszczenie, tworzenie prawd, odcieleśnianie, czy produkcję abstrakcyjnego i rzekomo neutralnego dyskursu. Mowa musi jednocześnie pozostać słowem i ciałem, językiem i zmysłowością.

Wraz z tą mową ustąpi podział na to, co zmysłowe, i to, co rozumowe, które nie będą już hierarchicznie uporządkowane z korzyścią dla spekulatywności odseparowanej od podporządkowanych jej ciał. Mowa jest zrozumiała dlatego, że pozostaje zmysłowa, powiązana z jakością dźwięku, rytmu i znaczenia w świecie podmiotu(ów) (Irigaray 1996, 125–126).

Kiedy więc Irigaray pisze o potrzebie artykulacji kobiecego podmiotu i wprowadzenia jej w język, to bynajmniej nie definiuje tego, czym jest „kobieta”, czy tego, co „kobiece”, ani też nie określa istoty kobiecej mowy czy kobiecego języka. Przeciwnie, wskazuje na konieczność wypracowywania miejsca, z którego się mówi. To miejsce enuncjacji byłoby zawsze ucieleśnione, a zatem upłciowione, jak i usytuowane w porządku społecznym i politycznym. Chodziłoby zatem o „historyczne czynniki” warunkujące los kobiety, o które do tej pory nie troszczyła się ani filozofia, ani psychoanaliza (Irigaray 2010, 56). Innymi słowy, „mówienie-jako-kobieta” stwarza możliwość artykulacji poza dominującym reżimem reprezentacji, przywracając kobiecie miejsce, z którego mogłaby mówić. Byłoby to miejsce wypowiedzi znakowane przez te parametry, które są geograficznie najbliższe: czyli nie tylko przestrzenność, ale nade wszystko cielesność. Strategia ta wymusza zerwanie z wizją abstrakcyjnej i odcieleśnionej pozycji podmiotu mówiącego i dąży do praktykowania tego, co Donna Haraway określiła mianem „wiedzy usytuowanej” (Haraway 2009), która staje się swego rodzaju geograficzną współrzędną, znakowaną nie tylko przez czas i miejsce, ale też przez wiek, płeć, doświadczenie, pochodzenie społeczne, orientację seksualną, wyznanie i in. Trudno zatem zarzucić Irigaray próby wytworzenia fundamentalistycznej polityki koalicyjnej czy wypowiedzanie się w imieniu jakiejś bliżej niedookreślonej zbiorowości kobiet, skoro „miejsce” postrzega ona jako oś krzyżowania się tych rozmaitych zmiennych.

„Mówienie-jako-kobieta” oznacza więc proces konstytuowania się kobiecej tożsamości, z którym wiąże się konieczność wypracowywania figur, języka, wyobraźni, symboliki niezapośredniczonych przez patriarchalny porządek wyobrażeń. W owym kobiecym imaginariu mówienie czy artykulacja odnoszą się zatem do sposobu ekspresji bytu takim, jakim on jest. Nie chodzi jednakże o esencję kobiecości. Już w *Speculum* pojawiają się fragmenty, w których

Irigaray tłumaczy, że w ramach obowiązującej ekonomii reprezentacji, która jest, jak wiadomo, zdominowana przez paradygmat fallocentryczny, nie sposób przedstawić tego, „czym kobieta mogłaby być”. „Niemożliwe jest więc określenie *jestestwa/istoty* kobiety” (Irigaray 1985, 21). Nie oznacza to, że Irigaray pretenduje do miana tej, która ową istotę pragnie uchwycić – co aż nazbyt często sugerowały jej krytyczki formułujące zarzuty o esencjalizm – wręcz przeciwnie, kiedy pisze o kobiecie, to zaznacza, że „nie jest ona zamknięta w lub wokół jednej prawdy czy esencji. Esencja prawdy jest jej obca. Ona ani nie posiada istoty, ani nią nie jest. I nie przeciwstawia prawdy kobiecej prawdzie męskiej” (Irigaray 1991, 86). Kobieta, przeciwnie, musi kształtować swoją egzystencję poprzez nieustanne stawianie się kimś/czymś innym. Irigaray rzecz tę ujmie w ramy doświadczenia somatycznego, jakim są narodziny:

zawsze jesteśmy jedną i drugą, jednocześnie. W ten sposób nie jesteśmy w stanie się od siebie odróżnić. W przeciwnym razie bowiem ustalby nasz poród: nas – całych, nas – wszystkich. Bez granic i ograniczeń innych niż te wyznaczone przez ruch naszych ciał (Irigaray 2010, 183).

Dlatego oskarżenia o esencjalizm w przypadku Irigaray również są nieuzasadnione – po pierwsze dlatego, że kwestionuje ona artystotelejskie rozumienie natury jako esencji czy istoty rzeczy proponując znacznie bardziej złożoną koncepcję *physis* rozumianą jako samoodtwarzający się i zorganizowany autopojetyczny system; po drugie, kobiecość zyskuje znacznie szersze i pojemniejsze znaczenie, jednakże nie zostaje oderwana od kobiet i ich złożonych doświadczeń. *Parler femme* nie jest więc prostym gestem mówienia o kobiecie, dążącym do opisu jej istotowości, lecz próbą wytyczenia przestrzeni i porządku, w których ramach mogłaby ona zabrać głos.

Mówienie-jako-kobieta nie jest mówieniem o kobiecie. Nie chodzi tutaj bowiem o wytwarzanie jakiegoś dyskursu, który za przedmiot czy temat obieralby kobiety.

Z tego względu, *mówiąc-jako-kobieta*, można by próbować stworzyć miejsce kobieco pojmowanemu „innemu” (Irigaray 2010, 114).

Chodziłoby zatem o otwarcie świata, w którym kobieta mogłaby występować jako upłciowiony podmiot: „jako kobieta”; by mogła zyskać możliwość artykulacji zgodnie ze specyfiką swojej płciowości.

## Poetyka narodzin

Projekty Cixous i Irigaray przypominają odzyskiwanie terytorium, „na które składają się wyobrażenia dotyczące kobiet i kobiecości, a które zostało zagarnięte przez sposoby definiowania i waloryzowania właściwe kulturze patriarchalnej” (Cielemecka 2012, 79). Owo wyjście z cienia „czarnego kontynentu kobiecości” wiąże się zatem z koniecznością nieustannego procesu tworzenia, który obie teoretyczki widzą jednakże nieco inaczej. Tam, gdzie Cixous dostrzega rewolucyjny potencjał w tworzeniu wyrw, pęknięć i rozproszeń, tam Irigaray pragnie widzieć nowe kształty o zmiennej i nieuchwytej formie. Zatem proces tworzenia dla Irigaray i Cixous będzie – wbrew pozorom – oznaczał coś zupełnie innego: jedna chce dekonstruować za pomocą procesu różnicowania, by uniknąć popadnięcia w pułapkę statycznych pojęć; druga pragnie tworzyć, lecz zgodnie ze specyfiką płciowości, która nie jest trwała, nie jest jedna, nie jest jednością. Kiedy więc mowa o powstałej „szczelinie narodzin”, która odcina kobietę od jej ekonomii reprezentacji, to można zaryzykować twierdzenie, że Irigaray chce tę szczelinę wypełnić, Cixous zaś pragnie w niej drażyć.

W przypadku Cixous rzecz tę najlepiej obrazuje metafora „wylewu”. Tekst, który się „przelewa”, stanowi ilustrację proliferacji kobiecości, będącej wyjściem ku innemu w sobie. Proces ten zaciera pewne ślady i jednocześnie je po sobie pozostawia, „tak jak pęka powierzchnia ziemi, zaznaczając ślady po powodzi” (Kłosińska 2010, 446). Tę dwoistość bezustannego ruchu pozostawiania i wymazywania dostrzega Krystyna Kłosińska, która pisze o Cixousańskim „odśrodkowym ruchu od centrum do marginesu” (Kłosińska 2010, 457). „Wylew” stanowi odśrodkową siłę, która zaciera statyczny podział na wewnątrz i zewnątrz, na centrum i margines, a jednocześnie znakuje obecność czegoś, co sytuuje się poza główną sceną reprezentacji. Ważny jest zatem ów ślad „pęknięcia” – „»tekst przelewa się« i – »pęka«”, jak pisze Kłosińska (Kłosińska 2010, 446) – który stanowi pozostałość po obecności czegoś innego, jest „śladem wymazania śladu” innego. Nie bez znaczenia pozostaje tu metafora pisania „mlekiem” czy „białym atramentem”, które stają się inskrypcją kobiecości, „śladem wymazania śladu” po tym, co kobiece, a co poddane zostaje represji i wykluczeniu przez kulturę patriarchalną.

Tymczasem Irigaray stawia pytanie o owo pęknięcie, w którym dostrzega kondycję kobiety w fallicznej ekonomii reprezentacji. Pisze ona, że kobieta,

która jest lustrem dla mężczyzny, jednocześnie nie posiada ekwiwalentu w postaci lustra dla samej siebie i dlatego funkcjonuje w symbolicznej próżni. Innymi słowy, kobieta-lustro ma służyć „za wsparcie spekulacji, nie może jednak w żadnej mierze odzwierciedlać samej siebie ani (nad) sobą spekulować” (Irigaray 2010, 148), dlatego, że jest zawsze tym, co w danej chwili reprezentuje i odzwierciedla. W efekcie pozostają jej dwa wyjścia: albo będzie reprodukcją wzorca męskiego, albo funkcjonować w stanie rozproszenia i rozpadu. To pierwsze skutkuje dla kobiety zyskaniem fałszywego ciała zapośredniczonego przez męskie projekcje i fantazmaty, to drugie zaś – „zatopieniem się w owym lustrze, niczym Orfeusz. Koniec końców czeka ją utonięcie, piekło, śmierć, często nieodwracalna. Zawsze już abysal, dziura, fascynacja oknem otwartym na próżnię głównie za sprawą braku pojemności, braku trzeciego, czwartego, czy dziewiątego wymiaru” (Irigaray 1994, 12). Irigaray pyta zatem o możliwość przezwyciężenia owego impasu poprzez akt twórczy, który umożliwi kobiecie kształtowanie siebie bez konieczności reprodukcji wzorców męskocentrycznych. „W jaki sposób kobieta może stworzyć, pozostając jednocześnie kobietą/calością? Jak ma ona poczynić (*conceive*), nie rozbijając się na kawałki czy części i nie ulegając rozproszeniu?” (Irigaray 1994, 11). Zdaniem Irigaray możliwe jest to tylko poprzez generatywny akt tworzenia w celu wypełnienia owej wyrwy między kobietą a jej przedstawieniem. Stawką jest wypracowanie ścieżki, która umożliwiłaby kobiecie powrót do życia, do tego, co „naturalne, zakorzenione, autonomiczne, do autochtonicznej inności” (Irigaray 1994, 12). Zamiast poruszać się w próżni lustrzanych obrazów czy funkcjonować w stanie fragmentarycznego rozproszenia, kobieta powinna tworzyć – *poiein* – by jednocześnie zachować łączność między materią a formą, między kształtem, który sobie nadaje, a ciałem, którym jest. Proces ten przypomina moment narodzin, z tą tylko różnicą, że trwa w nieskończoność. Zatem „narodzić się dla kobiety oznacza zdolność do wylaniania się z piekiel, przepaści i otchłani, z oceanów i lodów /luster...” (Irigaray 1994, 13) w kierunku przestrzeni, która nie jest pustką.

Podczas gdy Cixous widzi ów proces tworzenia jako różnicowanie odsłaniające „oscylicujący ruch tekstu pomiędzy centrum a marginesem”, na który składają się ruchy sprzeczne: „akt drążenia i szperania” oraz „akt lotu, wznoszenia się ku górze” (Kłosińska 2010, 457), tak Irigaray tworzy metonimiczne ciągi, jakie porównałabym do figury *metalepsis*, która jest „rodzajem metonimii polegającym na użyciu nazwy przyczyny zamiast skutku, zjawiska wcześniejszego zamiast późniejszego itp.” (Głowiński i in., red., 2005, 303). *Metalepsis* jest więc figurą możliwości: nie tyle zastępuje ona koniec począt-

kiem, ile wskazuje na potencjal i możliwość tworzenia. Przypomina o tej, która daje życie, akcentując pamięć (a nie zapomnienie) i wdzięczność (a nie zawłaszczenie). Przywraca pamięć o miłości matki, wypierając obsesyjny lęk przed śmiercią. To właśnie dzięki metaleptycznemu przesunięciu akcentu ze „skutku” do „przyczyny” może nastąpić proces tworzenia i odradzania, stopniowe odzyskiwanie wymazanych śladów kobiecości.

Pomimo owych różnic w koncepcji dwóch autorek, istnieją między nimi pewne zależności: ów ruch Cixous, który jest odśrodkowy i działa niczym spirala, u Irigaray staje się pracującą wewnątrz dyskursu maszyną przemieszczania znaczeń, tworzenia asocjacyjnych ciągów poszerzających pole semantyczne. Obie strategie stanowią wyzwanie dla statycznej i hieratycznej maszyny metafory i obie pracują wewnątrz niej. Oznacza to, że różnica płciowa bynajmniej nie jest jakimś rodzajem lustrzanego odbicia czy odwrócenia ról – którą jako to, co niefalocentryczne, przeciwstawimy temu, co falocentryczne – bo jest produktem powstałym wewnątrz porządku metafizycznego. Jak pisze Irigaray, różnica płciowa jest wytworem owego porządku, bo jest nieodzowna do funkcjonowania społeczeństw patriarchalnych, lecz jednocześnie zostaje z niego wyparta. Jest, jak powiedziałyby Cixous, „śladem wymazania śladu”. Kobiecość, niczym matryca/macica, staje się odbiciem wszelkich spekulacji, więc z konieczności musi istnieć, ale nigdy dla samej siebie. Nie ma zatem wyjścia poza ów porządek; istnieją jedynie sposoby jego decentrowania od środka, od wewnątrz za pomocą rozmaitych strategii czy to mimetyzowania (Irigaray), czy dekonstruowania (Cixous). Tę „krecią robotę”, jaką wykonują Cixous i Irigaray – również w obrębie francuskiej akademii lat 70. – nazwałabym poetyką narodzin, bo stanowi jednocześnie wyzwanie wobec starych, jak i produkcję nowych narracji, skutkuje „wszystkimi możliwymi narodzinami” (Cixous&Seller 2008, 75). Irigaray rzecz tę ujmie jeszcze inaczej:

Narodziny tworzą dystans wobec jakiegokolwiek formy, czy bardziej precyzyjnie, konstytuują wejście w morfologię. To, co już zostało zrodzone, nie może pozostawać całkowicie polimorficzne. Dla kobiety niezwykle trudno się narodzić, ponieważ jest ona tej samej płci, co jej matka. By uniknąć fuzji albo unicestwienia jednej lub drugiej, musimy podnieść kwestię morfologii kobiecej płci. Pewne kultury uczyniły to, nie redukując jej w żadnym razie do anatomii czy fizjologii. Niektóre tradycje przedstawiają organy płciowe kobiety, nie wyłącznie macicę, lecz kobiece organy płciowe, jako miejsce stworzenia wszechświata (Irigaray 1994, 13).

Niewątpliwie tym, co łączy projekty Cixous i Irigaray, jest kobiecy akt twórczy rozumiany jako macierzyński gest tworzenia. Jednakże macierzyństwo nie ogranicza się tutaj do dawania życia dziecku, lecz raczej rozumiane jest jako niczym nieskrępowany i nieograniczony proces tworzenia, powoływania do życia nowych form (Irigaray 1994, 13). Kobieta musi nie tyle narodzić się jednorazowo, ile rodzić i odradzać nieustannie w coraz to nowych kształtach – zgodnie z własną morfologią, jak powiedzialaby Irigaray, czy też poprzez artykulację specyfiki, jak pisze Cixous, „kobiecego ciała o tysiącu ognistych sercach, kiedy – rozbijając cenzurę i zrywając jarzmo – pozwala mu ona na wyrażenie wielości znaczeń, jakie przemierzają je w każdym możliwym kierunku” (Cixous&Clément 2008, 94). Narodziny są zatem nieskończonym procesem stawania się inną Innego, kształtowania siebie i swojej morfologii bez ryzyka ostatecznego ukształtowania. Stąd „nieziszczone narodziny” (Irigaray 2010, 183), które oznaczają nie tyle niemożność zaistnienia kobiety w porządku symbolicznym, ile wskazują na niemożność pochwylenia jej w statycznym uniwersum fallicznych wyobrażeń. Dlatego narodziny kobiety są procesem, który nigdy nie ustaje; są tworzeniem (*poiein*) siebie, możliwością zyskania własnych narzędzi artykulacyjnych. Są nowym, które nie zna ani początku, ani nie ma końca.

## Zakończenie

Francuski feminizm poststrukturalistyczny, jako pojęcie ukute przez krytykę anglo-amerykańską, stanowił swego rodzaju iluzję zawężoną do triumwiratu „feministek różnicy” drugiej fali i w efekcie stał się etykietą wykluczającą i marginalizującą ich rozmaite usytuowanie: algierskość Cixous, bułgarskość Kristevej, doświadczenia Irigaray z francuską akademią. Nie ulega wątpliwości, że tzw. *French feminism* jest już fenomenem historycznym, faktem minionym. Wiele się zmieniło. Irigaray pozostała przy swoim stanowisku, choć przekształciła swoją myśl w filozofię różnicy płciowej. Cixous z kolei wycofała się z projektu *écriture féminine* (Cixous&Majewska 2004, 148), uznając, że od tej pory to nie kobiecość, lecz człowiek leży w polu jej zainteresowań. Po latach dodaje, że przełom lat 60. i 70. „to były burzliwe czasy”, które wymagały konkretnej reakcji, solidarności z kobietami. Lecz, jak wyznaje, „należę jeszcze do innych społeczności. Pierwszą z nich byli Żydzi,



następnie Algierczycy, później kobiety etc.” (Cixous&Jardine&Menke 1991, 38). Inaczej rzecz tę ujmuje Irigaray, sytuując swoje doświadczenie w innym miejscu niż Cixous. Powrót do tego uniwersum zagadnień wpisanych w „człowieczość” wyjętą poza tradycyjne rozumienie płci domaga się postawienia pytania o płciowość człowieczeństwa w ogóle, o którą dopomina się autorka *Speculum*, uznając różnicę płciową za pierwszą bioróżnorodność, z jaką człowiek ma do czynienia, a jakiej kultura i społeczeństwa wciąż nie rozpoznały w sposób inny niż przeciwieństwa i opozycje.

Można zatem powiedzieć, że projekty decentrowania fallocentryzmu i wpisane w nie rekonceptualizacje kobiecości przeszły już do historii i należy traktować je jako incydenty przynależące do specyfiki tamtego okresu. „Można je lekceważyć”. Jednakże, jak pisze Kłosińska, nie można lekceważyć faktu, że

po trzydziestu latach kobiety, nawet o tym nie wiedząc, diagnozują rzeczywistość i mówią językiem Cixous, Irigaray, Kristevej. Że mamy wstęp do nadal istniejącego kobiecego „czarnego kontynentu” dzięki pisaniu kobiet z Czarnego Kontynentu (Kłosińska 2010, 413–414).

## Literatura

- Cielemecka O., 2012, *Od różnicy do etyki różnicy. Feministyczna filozofia Luce Irigaray*, „Etyka”, nr 45.
- Cixous H., 1993, *Śmiech Meduzy*, przeł. Nasilowska A., „Teksty Drugie”, nr 4/5/6.
- Cixous H., Clément C., 2008, *The Newly Born Woman*, trans. Wing B., Minneapolis–London.
- Cixous H., Jardine A., Menke A., 1991, *Hélène Cixous*, w: Jardine A., Menke A., red., 1991, *Shifting Scenes: Interviews on Women, Writing, and Politics in Post-68 France*, New York.
- Cixous H., Majewska E., 2004, *Od „Śmiechu Meduzy” do rynku wojny. Rozmowa z Hélène Cixous*, „Lewą Noga”, nr 16.
- Cixous H., Seller S., red., 2008, *White Ink: Interviews on Sex, Text and Politics*, New York.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., red., 2005, *Słownik terminów literackich*, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Irigaray L., 1985, *Speculum of the Other Woman*, trans. Gill G.C., Ithaca–New York.
- Irigaray L., 1991, *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*, trans. Gill G.C., New York.
- Irigaray L., 1994, *A Natal Lacuna*, trans. Whitford M., „Women’s Art Magazine”, nr 58.
- Irigaray L., 1996, *I Love to You: Sketch for a Felicity within History*, trans. Martin A., New York–London.
- Irigaray L., 2010, *Ta plec (jedną) plecią niebędącą*, przeł. Królak S., Kraków.
- Kłosińska K., 2010, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice.
- Whitford M., 1991, *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine*, London–New York.

## Netografia

Haraway D., 2009, *Wiedze usytuowane. Kwestia nauki w feminizmie i przywilej ograniczonej/częściowej perspektywy*, przeł. Czarnacka A., <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0062haraway1988.pdf> [dostęp: 12.02.2014].

## ‘Non-existent birth’. Cixous and Irigaray – women from the Black Continent

The aim of the article is to discuss the phenomenon of a ‘newly born woman’ that appears in the writing of the French theoreticians of gender, Hélène Cixous and Luce Irigaray. The author of the article distinguishes between the views of the two researchers and aims to reveal the specificity and uniqueness of each of them. This approach goes beyond the frames of ‘essentialism’ designed by Anglo-American critics of the eighties.

Key words: femininity, feminism, poststructuralism, parler femme, écriture féminine

ANNA KAŁUŻA  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Równościowe upodmiotowienia i różnica płciowa. Jak poezją wyjść z podrzędności

Żaden z poetyckich debiutów po 1989 roku – ogłaszany jako nowe literackie rozdanie (Marcin Świetlicki, Andrzej Sosnowski, Eugeniusz Tkacyszyn-Dycki) – nie był debiutem sygnowanym przez kobietę. Gdy w 2000 roku ukazał się zbiór Marty Podgórnik *Paradiso*, charakter komentarzy nie pozostawiał wątpliwości, za co należy cenić teksty debiutantki: Podgórnik okazywała się po prostu „Wojaczkim w spódnicy”. Nie dało się tego powiedzieć o debiucie Julii Fiedorczuk (także w 2000 roku), ale też w związku z tym nie był on tak głośno komentowany. To nie poezja, a proza i sztuki wizualne wzięły na siebie po 1989 roku rolę przewodniczek feministycznych idei. Zresztą nie obeszło się bez strat: Izabela Filipiak w perspektywie patriarchalnych estetyk pisała menstruacyjną (tzn. nieartystyczną) prozę, Manuela Gretkowska okazywała się pornografką, podobnie jak Zyta Rudzka. Nawet nastawioną mniej wrogo do patriarchy Olge Tokarczuk za burtę artystyczności wyrzucił Tomasz Burek<sup>1</sup>. Kobiety na pewno nie były autorkami sztuki pojmowanej zgodnie z klasycznymi zasadami estetyki (uniwersalizującymi i abstrahującymi od konkretnego umiejscowienia). A innych zasad w polskim obiegu krytycznym nie było.

### I

Gdy w 1991 roku otworzono wystawę *Artystki polskie* – jak pisze Jakub Dąbrowski – „ani kuratorka Agnieszka Morawińska, ani tym bardziej komentu-

---

<sup>1</sup> Zob. m.in. Janion 1996, 319–343; Świerkosz 2014; Burek 2001.

jąca wystawę Dorota Jarecka nie próbowały wykorzystać feministycznego potencjału ekspozycji” (Dąbrowski 2014, 178). A gdy działania artystek stały się zbyt bezpośrednie i nie można było zneutralizować ich politycznych konsekwencji – jak na wystawie *Kobieta o kobiecie* w Bielsku-Białej w 1996 roku – „uszczypliwości zmieniały się w drwiny” (Dąbrowski 2014, 197). Sztuka krytyczna wyznaczała w Polsce w latach dziewięćdziesiątych punkty odniesienia dla feministycznych (emancypacyjnych, krytycznych) idei i to ona wprowadziła na nowe tory – także dzięki działaniom artystek debiutujących wcześniej: Natalii LL, Aliny Szapocznikow, Zofii Kulik czy Ewy Partum – kwestie reprezentacji, języka, działania ciałem, wreszcie – polityczność sztuki<sup>2</sup>.

W każdym razie progiem, od którego można wyznaczać zmianę rozumienia kryteriów estetycznych (nachodzących na kryteria seksualne, płciowe, ekonomiczne etc.) w polskiej poezji będzie pierwsze dziesięciolecie XXI wieku, a nie legendarne lata dziewięćdziesiąte. Co robiły zatem poetki w latach dziewięćdziesiątych? Z pewnością – jak zwykle – pisały i publikowały w rozmaitych wydawnictwach. Ale strategię społecznej widzialności, mechanizmy wspierania i wykluczania rozmaitych form twórczości, słowem – polityczne, społeczne i ekonomiczne uwarunkowania sztuki i literatury nie stanowiły wówczas przedmiotu dyskusji. Przekształcenia pola literackiego nie mogły się wtedy dokonać, bo zabrakło przemyślenia materialnego umocowania sztuki/literatury oraz analizy tego, w jaki sposób sztuka/literatura przechodzi transformację ustrojową rozumianą jako podział społeczeństwa na nowe klasy<sup>3</sup>. Odziedziczone po romantycznej/modernistycznej tradycji mity poety i docenienie symbolicznej rangi poezji (uznanej za uniwersalny kod) utrzymywały myślenie o wspólnotcie pod postacią jednolitego narodu. Kryterium płciowe, klasowe czy ekonomiczne przy dyskusjach o literaturze nie pojawiała się: jeśli pamiętamy jakieś spory o poezję tamtego czasu, to pamiętamy też, że rozgrywały się one w uniwersum jednolitej wspólnoty – wszyscy w jej ramach mówili w języku polskim, wszyscy byli katolikami, mieli żony i dzieci; norma heteroseksualna, religijna i językowa rzadko była uwyrażniana. Może wyjątkiem był Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, choć symptomatyczne, że ukraińskość jako dywersyfikująca polskość języka i kultury nie została zauważona w jego twórczości od razu, podobnie jak neutra-

---

<sup>2</sup> Zob. m.in. Kowalczyk 2002; Sienkiewicz 2014; Żmijewski 2007.

<sup>3</sup> W takim duchu myślano jednak o polskim rynku sztuki, polski rynek literatury w tym kontekście był rzadziej opisywany – zob. M. Szcześniak, 2015, *Sztuka bez klasy? Uwagi o badaniu polskiej sztuki czasów transformacji*, w: *Założenia przedwstępne w badaniu polskiej sztuki najnowszej. I Seminarium Dłużewskie*, red. J. Banasiak, Warszawa.

lizowane były (sublimacyjną tradycją) homoseksualność czy prawosławie w czytaniu tej poezji.

Czy to oznacza, że poetyckie książki autorek z roczników sześćdziesiątych (rówieśniczek brulionowych poetów): Marzeny Brody, Anny Piwkowskiej, Marzanny Bogumily Kielar, Ewy Sonnenberg i nieco starszych: Adrianny Szymańskiej, Genowefy Jakubowskiej-Fijałkowskiej, Anny Janko były w tym czasie konserwatywne? Niekoniecznie – o tym, czym była ta poezja, zdecydowały przede wszystkim sposoby jej czytania, wprowadzania na scenę, myślenia o twórczości kobiet i niechęć (także kobiet) do feminizmu i do zauważania społecznych oraz ekonomicznych uwarunkowań sytuacji kobiet w Polsce. Atmosfera polityczna wokół eksperymentów i bardziej radykalnych form myślenia ma ogromny wpływ na działalność artystyczną. Czymś innym jest oczywiście niekwestionowanie zastanych reguł i tworzenie sztuki takiej, jaką ona była do tej pory oraz realizowanie tradycyjnej (społecznej i symbolicznej) roli poetki m.in. przez wpisywanie się w patriarchalny wzorzec kobiecości, a czymś innym – próba zmierzenia się z warunkami, w jakich pracuje się artystycznie i funkcjonuje społecznie. Choćby była to próba nieudana, podtrzymująca to, przeciwko czemu się występuje: a tak można z dzisiejszego punktu widzenia myśleć o startujących w pierwszej dekadzie XXI wieku artystkach. Joanna Lech, Marta Grunwald, Agnieszka Wolny-Hamkało, Ewa Zdanowicz, a później także oraz Martyna Buliżańska, Paulina Korzeniewska<sup>4</sup> i wiele innych poetek zbyt szybko stabilizowało kobiecy podmiot na pozycji, która mocno determinowała ich artystyczne i polityczne ruchy. Najczęściej była (jest) to pozycja ofiary porządku patriarchalnego albo buntowniczkki. Każda z tych pozycji wikłała jeszcze mocniej kobiecy podmiot w relacje nierówności i dominacji<sup>5</sup>. Nic w tym dziwnego – takie warunki zderzenia wykluczanych i marginalizowanych z systemem wytwa-

---

<sup>4</sup> Warto też przywołać listę ważnych debiutów po 2000 roku i (wyjątkowo) wcześniejszych: Joanna Mueller *Sommabóle fantomowe* (2003); Maria Cyranowicz *neutralizacje* (1997); Zofia Baldyga *Passe-partout* (2006); Joanna Lech *Zapaś* (2009); Krystyna Dąbrowska *Białe krzesła* (2006); Kamila Janiak *Frajerom śmierci i inne historie* (2007); Natalia Malek *Pracownice popołudnia* (2009); Justyna Bargielska *Dating Sessions* (2003); Agnieszka Wolny-Hamkało *Mocno poszukiwana* (1999); Katarzyna Fetlińska *Glossolalia* (2012); Martyna Buliżańska *Moja jest ta ziemia* (2013); Klara Nowakowska *Zrosty* (1999); Kira Pietrek *Język korzyści* (2011); Ilona Witkowska *Splendida realta* (2013); Julia Szychowiak *Po sobie* (2007); Barbara Klicka *Wrażliwiec* (2000); Agnieszka Mirahina *Radionwidmo* (2009); Kamila Pawluś *Rybarium* (2008); Joanna Roszak *Tintinabuli* (2006); Małgorzata Lebda *Otwarta na 77 stronie* (2006); Magdalena Galkowska *Fabryka tanich butów* (2009); Ewa Chruściel *Furkot* (2003); Wioletta Grzegorzewska *Wyobrażenia kontrolowana* (1997).

<sup>5</sup> Pisałam o tym, komentując zbiór *Solistki. Antologia poezji kobiet (1989–2009)*, zob. Kaluża 2011.

rzal sam system, w obrębie którego poetki się poruszały. A podrzędność, którą artykułowały ich głosy, z konieczności niosła ze sobą także aktualizację porządku panowania<sup>6</sup>. Moja krytyczna ocena tej poezji nie wynika więc z oceny wierszy wskazanych autorek jako estetycznych artefaktów, obiektów z określonymi właściwościami), ale z analizy sytuacji społeczno-ekonomicznej, z jaką współpracować musiała w tamtym czasie poezja. Strategie artystyczno-instytucjonalne wspomnianych autorek okazywały się kontr-skuteczne w starciu z patriarchalnym sposobem produkowania relacji. Były raczej konsekwencją jego oddziaływania, były w niego wliczone. A jeśli chcielibyśmy, by poezja mogła wypracowywać relacje równościowe, w jej tworzeniu, funkcjonowaniu i rozumieniu musiałby zostać także zinterioryzowane reguły życia społecznego – rekonfigurowane pod naciskiem równościowej idei stosunków społecznych.

O tym, jak układają się rozmaite porządki estetyczno-ideowe i jakie postaci przybiera feministyczne zaangażowanie w rozpoznawanie uwarunkowań różnicy płciowej, pisano już wielokrotnie, rysując tym samym krajobraz poezji polskiej po 2000 roku<sup>7</sup>. Dlatego chciałabym się skoncentrować na zjawiskach najnowszych i według mnie najistotniejszych dla przemian ujmowania różnicy płciowej w poezji.

## II

Wiele od czasu debiutu Marty Podgórnik i Julii Fiedorczyk się zmieniło. Nie oznacza to oczywiście, że teraz autorki potrafią znakomicie radzić sobie z patriarchalnym systemem dominacji. Zmienił się on jednak, otrzymał wsparcie od państwa i kościoła, jakiego wcześniej w tak widocznej formie nie miał, „wojna z gender” jest tego najbardziej spektakularnym dowodem<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> „Każdy istniejący system społecznej nierówności zbudowany jest w ten sposób, aby podporządkowani pozbawieni zostali środków do podważenia panowania” (Kozłowski 2016, 131).

<sup>7</sup> Zob. np. Głosowicz, Szopa 2016.

<sup>8</sup> Zob. m.in. M. Duda, 2016, *Dogmat płci. Polska wojna z gender*, Gdańsk. Nie znaczy to oczywiście, by w latach 90. równouprawnienie przebiegało bez zakłóceń: „Dominacja w sferze publicznej i symbolicznej ideologii Kościoła katolickiego oraz zafiksowanie hierarchów na punkcie „obrony życia” od początku III RP nie miały żadnej przeciwwagi ani hamulców. Nasze matki miały prawa, programowe równouprawnienie przyznane przez partię, o które w ogóle nie musiały walczyć. Ale nie potrafiły też go obronić, gdy im je odbierano”. Zob. M. Grzyb, *Krótką historię radykalizacji polskiego feminizmu* <http://kulturaliberalna.pl/2017/05/12/grzyb-feminizm-historia-radykalizm/> [dostęp: 26.05.2017].

Zmieniło się też myślenie poetek – działających coraz bardziej świadomie, wzmocnionych licznymi dyskusjami środowiskowymi i pozaśrodowiskowymi<sup>9</sup>. Zupełnie inaczej niż Ewa Sonnenberg lub Agnieszka Wolny-Hamkało radzą sobie z poezją Kira Pietrek, Natalia Malek czy Kamila Janiak. Na czym polegała zmiana (faktyczna i zakładana)?

Najciekawsze działanie różnicy płciowej<sup>10</sup> w wypowiedziach poetyckich polega na tym, że krzyżuje się ona z innymi różnicami i jest w stanie współpracować z innymi figurami i poza polem własnych interesów. Oznacza to tyle, że aby rozważać politycznie (kulturowo i estetycznie) płciowość trzeba porozmieszczać różnicę pośród rozmaitych odniesień i pozwolić jej także dystansować się od siebie – tak, by określająca jednostkę różnica płciowa nie stawiała się jedynym poziomem relacji odróżniającym jednostkę od reszty świata lub łączącym ją z nim. Dlatego nie te wiersze będą miały znaczenie dla myślenia o przekształcaniach społecznych, w których kobiecy podmiot pragnie się przede wszystkim upewnić w swojej płciowości (polityka identyfikacyjna) i wyznaczyć jej nieprzekraczalne granice. Zwykle wtedy po prostu kobiecy podmiot w wierszach reprodukuje założenia, które już w ramach patriarchy zostały zaakceptowane, a nawet uznane – w ten sposób najłatwiej o pozorną emancypację. Istotniejsza w horyzoncie wyzyskania feministycznego potencjału poezji będzie raczej taka artykulacja różnic płciowych, która – mówiąc najogólniej – nie jest zafiksowana na polityce tożsamości zbudowanej wokół jednego kryterium, ale usiłuje przeanalizować procesy odpowiedzialne za hierarchiczne rozmieszczanie sił wpływających na kształt relacji społecznych.

Nie można zapomnieć też o tym, że polska poezja utrwalana jest w kulturowym continuum jako sztuka zasadniczo konserwatywna – dzięki niej ceni się budowanie silnych (esencjalnie pomyślanych) tożsamości, przywiązanie do mitu prywatnego języka, hołubi idealistyczne fantazje w przeciwieństwie

---

<sup>9</sup> Jedną z takich gorących dyskusji odbyła się na stronie Biura Literackiego *Jeszcze jedna dyskusja o parytetach* <http://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/debaty/jeszcze-jedna-dyskusja-o-parytetach/> [dostęp: 26.05.2017]. W debacie tej zwróciłabym uwagę na wspólny głos Katarzyny Szopy i Moniki Glosowitz, zwłaszcza gdy piszą one: „Z jednej strony sprowadzenie parytetu do kategorii ilościowych w paradoksalny sposób sprzyja reakcyjnej polityce niedoreprezentowania kobiet i ignorowania ich interesów, z drugiej zawężenie równości partycypacji wyłącznie do kwestii płciowości jest działaniem skutecznie wymazującym współdziałanie innych grup i mniejszości?”. Autorki bardzo słusznie upominają się za Kimberlé Crenshaw o różnicę wewnątrzgrupowe. Zob. „*Not in our name*”. *Paradoksy parytetu* <http://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/debaty/not-in-our-name-paradoksy-parytetu/> [dostęp: 26.05.2017], a także Staško 2016.

<sup>10</sup> O różnicy płciowej pisała m.in. J. Bednarek (2015, 126–153).

do wszelkich niepodpartych metafizyką materializmów, wreszcie – o najwyższe stawki gra taka poezja, której przekaz nastawiony jest na dotarcie do autentycznego głosu podmiotu mówiącego. Odpowiada to oczywiście charakterowi społeczeństwa, w jakim wiersze funkcjonują i zyskują uznanie. W związku z tym niewiele jest poetek, które ryzykują i wychodzą poza intymno-ekspresyjnie pomyślaną praktykę poetycką, korzystają z narzędzi wypracowanych przez rozmaite sztuki i pamiętają o tym, że jednak ktoś już coś robił przed nimi – że były rozmaite akcje, *body art*, *performans* i działania, których echo niosło się daleko. Nie chodzi przy tym o radykalizm formalno-estetyczny, który zwłaszcza dziś ma zbyt wiele punktów odniesienia, by można było określony (formalnie) rodzaj twórczości opisać w takich kryteriach. Chodzi o konkretną reakcję na określoną sytuację historyczną. Wiersze, które próbują „coś zrobić” z różnicą płciową, same nie mogą umieszczać siebie w ahistorycznym continuum sztuki, nie mogą też abstrahować od warunków, w jakich działają i powstają.

Wydaje się, że spektakularność sztuk wizualnych i rozmaitych akcji artystycznych pozostawia poezję poza konkurencją, ale czy na pewno? Mam wrażenie, że najbardziej inteligentne (zdolne na przykład do szybkiej reakcji) gesty wymierzone przeciwko wykluczającym i nierównościowym praktykom systemowym wykonują jednak artystki, performerki, reżyserki i wokalistki. Dlatego coraz częściej zdarza się, że najciekawsze realizacje poetyckie powstają wtedy, gdy różnica płciowa pracuje na skrzyżowaniu m.in. różnicy mediów. Dobrym tego przykładem jest działalność artystyczna SIKSY czy Kamili Janiak. Ciekawie wygląda także w tym horyzoncie slammerska twórczość Rudki Zydel. Warto wziąć ponadto pod uwagę połączenia graficzno-tekstowe: swoje zbiory Kira Pietrek sama ilustruje, Natalia Malek współpracowała z Bartłomiejem Gerlowskim przy debiucie *Pracownice popołudnia* (2010) i z Joanną Grochocką przy drugiej książce (*Szaber*, 2014). Potencjał takich akcji dostrzegają także kuratorzy – niedawno zorganizowana w Muzeum Sztuki Nowoczesnej wystawa *Ministerstwo Spraw Wewnętrznych. Intymność jako tekst*, do której współtworzenia zaproszono m.in. poetki Aldonę Kopkiewicz, Barbarę Klicką i Zuzannę Bartoszek, świadczy o tym, że i kuratorom sztuki takie kolaboracje artystyczne wydają się obiecujące<sup>11</sup>.

O SIKSIE piszą raczej gazety muzyczne niż literackie, bo najczęściej w takich kontekstach umieszcza się duet składający się z wokalistki (Aleksandra

---

<sup>11</sup> Zob. <http://artmuseum.pl/pl/wystawy/ministerstwo-spraw-wewnetrznych> [dostęp: 26.05.2017].



Dudczak<sup>12</sup>) i basisty (Piotr Buratyński). Skoro jednak granica między koncertem punkowym (czy raczej czymś, co punka przechwytuje) a performansem jest niejasna, to włączenie działań SIKSY do poezji może przynieść wiele korzyści (poezji). W wywiadzie udzielonym „Gazecie Magnetofonowej” jedna z osób z duetu zauważa:

Mówienie, że Siksa jest chujowa, że to gówniana muzyka jest najprostsze. To banal, bo przecież my się sami wystawiamy. W ogóle nas to nie dotyka, bo kategorie estetyczne przydatne do oceniania muzyki tu po prostu nie mają zastosowania. Mamy XXI wiek, a ludzie nadal myślą, że jedyną funkcją muzyki jest jej słuchanie dla przyjemności. Dla nas muzyka jest tylko kontekstem...<sup>13</sup>.

No właśnie. Żaden z poetów / żadna z poetek nie odważył/a/by się na powiedzenie, że poezja jest tylko kontekstem (robienia innych spraw). Teksty Dudczak inscenizują rozmaite artykulacje wykluczenia i inkluzji, stając się jednocześnie medium komunikacyjnym, reprodukującym i kooperującym w społecznym uniwersum z wieloma różnymi postaciami sztuki. Artystka rozumie, że nie wystarczy wprowadzić do poezji określonych problemów, trzeba także pracować na zmianę środków produkcji i przekształcenie relacji z tzw. obiektami artystycznymi. Każda postać sztuki/poezji związana jest z publicznymi, by tak rzec, formami organizacji społecznej, co oznacza, że nie pochodzi po prostu od społeczeństwa czy narodu. Nie chodzi więc o to, by w ramach strategii artystycznych, kojarzonych z patriarchalno-kapitalistycznym modelem komunikacji, ograniczyć się do pokazywania negatywnych aspektów tego modelu, lecz o to, by zmieniać reguły tej komunikacji i funkcjonowania w jej ramach artystyczności. Dudczak przechwytuje działające wielobiegunowo porządki konfrontacji, koncentrując się przede wszystkim na językach walczących. W tekście *Kevin Carter* języki nienawiści splatają poziomy relacji rodzinnych i miłosnych. Początkowy układ między heteroseksualnymi partnerami („zrobiłeś mi tego mojego syneczka / któremu przydałoby się zrobić badania w kierunku autyzmu / a nie szorowanie stóp / przez

---

<sup>12</sup> Więcej o artystce na stronie: <http://wakat.sdk.pl/author/aleksandrudczak/> [dostęp: 26.05.2017].

<sup>13</sup> *SIKSA: niech się męczy*, wywiad przeprowadził Jarek Szubrycht, „Gazeta Magnetofonowa” 2017, 12 marca <http://www.magnetofonowa.pl/artykuy-i-wywiady/2017/3/12/siksa-niech-si-mcz> [dostęp: 26.05.2017]. Zob. także *Co z tą SIKSĄ* <http://www.popcentrala.com/aktualnosc/97-koncert/1136-co-z-ta-siksa> [dostęp: 27.05.2017].

jakąś lesbę w przebraniu geja / TY HOMOFOBIE”) zostaje stopniowo przekształcony i zmienia się w wielopoziomowy układ między matką a córką oraz matką i synem. Jest on budowany przy użyciu walczącego języka, niemal odbierającego prawo do przetrwania innym podmiotom, ustanowionym tu na wrogich pozycjach. W performansie z Paszczy Lwa w Gdańsku Oliwie SIKSA przechwytuje z kolei seksistowski język poetów polskich („Będę się teraz zachowywała jak klasyczny poeta ruchacz”) i narodowców: („w imię Polski narodowcy gwałcą Polki”)14.

Strategie przechwyty, wzmocnione w przypadku SIKSY performatywnie zaangażowanym ciałem, mają w ogóle niebagatelne znaczenie dla poezji tworzonej przez kobiety. SIKSA wykorzystuje walczące słowa i pokazuje, w jaki sposób wytwarzają one zbiorowe tożsamości skonfliktowanych grup (rasistowskich, homofobicznych, fanatycznie religijnych). Podobnie postępuje Dominika Dymińska w swojej książce *Danke, czyli nigdy więcej*. Poetka komponuje swój zbiór poprzez powtórzenia seksistowskich słów. Jednak Dymińska w przeciwieństwie do Dudczak nie włącza w relację podrzędności, w jakiej pozostaje jej bohaterka, żadnych innych różnic: „Jak mi się coś nie podoba, to przecież mogę się wyprowadzić. / Jak mi się na przykład nie podoba, że na widok zdjęć / Jakichś dziewczyn na facebooku / Reaguje słowem „ruchalem”. / Albo że nazywa mnie szmatą, / ale tylko po alkoholu” (Dymińska 2016, 34). Jej bohaterka albo (falszywie) identyfikuje się z raniącym ją językiem, albo próbuje wytworzyć kontr-znaki. Obie strategie okazują się niestety nieskuteczne w kontekście myślenia o sprawczości wykluczanych i upodrzędnianych (zob. Kałuża 2016).

Strategie przechwyty wykorzystuje także w swoich dwóch książkach poetyckich Kira Pietrek. Autorkę *Języka korzyści* interesuje systemowe (instytucjonalne) zaznaczanie się różnic w hierarchicznym ustawieniu rozmaitych członków społeczeństwa względem siebie. Wielość rozmaitych różnic płciowych zwierzęco-ludzkich tworzy w jej wierszach skomplikowaną strukturę świata dominacji, opresji i przemocy. Pietrek często wprowadza do wiersza cytaty z dokumentów instytucji państwowych, przejmuje też języki reklamy i instrukcji – jak na przykład w tekście *mix zdrowia i korzyści* – chowu przemysłowego zwierząt. Bohaterką utworu jest Anna Porębska, która straciła pracę z powodu nieudanej kampanii reklamowej, prowadzonej przez firmę hodowlaną: „prosięta często mają schorzenia kończyn / z powodu za-

---

<sup>14</sup> SIKSA, zarejestrowany performans, <https://www.youtube.com/watch?v=UMob3jQRtgw> [dostęp: 26.05.2017].

nieczyszczonego podłoża / dlatego bardzo proszę aby zwrócić uwagę / na retusz kolan przed oddaniem reklamy do druku” (Pietrek 2010, 17–19). Po doświadczeniach z pracą w korporacji Porębska zakłada własną firmę – „pracownię rozwoju osobistego kobiet”. Wiersz orientuje się wówczas na ten sam, co wcześniej język, maskujący przemoc: „jej celem jest / dobroć / rozwój / dotyk ciepłych dłoni”. Analogie między warunkami życia hodowlanych zwierząt a warunkami wytwarzającymi kryteria hierarchizowania płci Pietrek zacieśnia (paradoksalnie) jeszcze bardziej w wierszu *loch*. Pożyczonym od weterynaryjnych podręczników językiem mówi tu o reprodukcji zwierząt i językiem pożyczonym od podręczników do wychowania w rodzinie mówi o pozycji kobiet i rodzinie heteroseksualnej.

Nie na taką skalę, ale jednak, przechwycenia wykorzystuje Kamila Janiak – i także po to, by odtworzyć seksistowski język, w którym różnica płciowa pracuje zawsze na niekorzyść kobiet. Janiak jest wokalistką w kilku zespołach, ale wydaje także książki poetyckie – *frajerom śmierć i inne historie*, *Kto zabił bambi*, *Zwęglona Jantar*. Zwłaszcza w tej ostatniej – podobnie jak Pietrek – Janiak rozbudowuje łańcuchy ekwiwalencji wśród wykluczanych i eksploatowanych. Katastrofalne skutki ekonomicznych decyzji i polityczno-religijnych przekonań w *Zwęglonej Jantar* przekładają się na obrazy popychanych w śmietnikowych krajobrazach ludzi i zwierząt. Śmietnikowy, „zwęglony” jest tu także język, wykorzystujący antypastoralne konstrukcje, między innymi w *rodzinie*: „siedzimy na ganku, ganku w drewnie i w lesie, / naokoło wiją się nasiona, latają owady w słońcu, / przyjeżdżają goście, wchodzą do kontenerów, / a ja i moje dzieci pleciemy pamiętki, // male rustykalne szubieniczki z napisem lato 2034”. W *Zwęglonej Jantar* widać doskonale, jak krzyżują się ze sobą na rozmaitych poziomach (komunikacyjnym, językowym, materialnym) eksploatacyjne pragnienia podboju i dominacji. I chociaż Janiak mówi z wnętrza sfery spisanej na straty, uprzedmiotowionej i peryferyjnej, czyli w zasadzie prowadzi batalie przeciwko nieliczącej się z niczym eksploatacji w obrębie wyznaczonym przez system, to jednocześnie zmierza do skonstruowania podmiotu politycznego zdolnego do zorganizowania wokół siebie różnic nieatomizujących w sposób skrajny inne podmioty.

Z kolei Ilona Witkowska, która nie posługuje się plagiarystyczną strategią ani słowami walczącymi, w *splendida realta* „schodzi” poniżej instytucji i instytucjonalnie określonych podmiotów. Witkowska pokazuje formy życia, które na poziomie materialnym objawiają się jako zanieczyszczone, niejednoznaczne, hybrydalne. W jej wierszach różnice przechodzą w rozmaite sta-

ny niezróżnicowania, poetka bada więc raczej społeczne praktyki wylaniania się granic. W tym sensie różnica płciowa jest często u Witkowskiej wyłącznie chwilową materializacją czegoś, co zostaje poddane procesom ograniczania, wykluczania i represjonowania po tym, jak wyłoni się pod postacią wielość. Te ambicje poetki najlepiej pokazuje wiersz *akcyjologia*: „my guru, musimy zawsze mówić prawdę. / oto rzekłem: siedzę w norze i się boję. / przyszła tu woda i topię się, topię. // i nie rozumiem tego, bo jestem królikiem”. Stawanie się zwierzęciem – stawaniem się kobietą – stawanie się mężczyzną – te procesy Witkowska usiłuje wyartykułować.

Tak jak w przypadku SIKSY czy Janiak, tak również w przypadku Rudki Zydela książka okazuje się nienajlepszym medium dla poezji. Zydela jest jedną z bardziej znanych polskich slamerek. To, co robi, jest mieszaniną performansu, stand-upu i form publicystycznych<sup>15</sup>. Dlatego w jej wystąpieniach i tekstach jest więcej luzu, poczucia humoru i żartu niż w dotychczas przedstawianych poezjach. W często przywoływanej *Chalwie* Zydela kompromituje nacjonalistyczny język wstawiający się rzekomo za wolnością i równouprawnieniem kobiet: „Do niedawna żołnierze ci wykleli własną pierś chcieli bronić naszej czci i godności przed gwałtem i szariatem. Żeby mogli swobodnie patrzeć, kiedy my swobodnie nosimy bikini. Chyba, że ktoś nas zgwałci, bo wtedy cóż... Trzeba było nie ubierać bikini”<sup>16</sup>. Zydela utrzymuje tekst w formie instrukcji, odpowiadającej na podstawowe pytanie: „Jak uniknąć poczęcia dziecięcia z nieprawidłnego łoża?”, a jedna ze wskazówek brzmi: „Jeśli z głową między Twoimi udami, będzie w stanie 3 razy pod rząd powtórzyć: »W Szczebreszynie chrząszcz brzmi w trzcinie« – jesteśmy w domu. Pozwoli to wyeliminować nie tylko cudzoziemców, ale i najebanych Polaków i niewątpliwie dostarczy Wam obojgu wiele radości. WIN-WIN!” (tamże).

---

<sup>15</sup> „Eddie Izzard pokazał mi, jak można improwizować, bawić się humorem całkowicie absurdalnym i mieć kompletnie w nosie opinie innych ludzi. Dave Chappelle mówił o rzeczach ważnych, jak przemoc, podziały klasowe czy rasizm w sposób inteligentny i nieskończenie zabawny. Tak trafiłam na jego wywiad w programie Inside The Actors Studio, który oglądam sobie co jakiś czas. To jedna z najmądrzejszych rozmów, jakie kiedykolwiek w życiu słyszałam. I przez podobne filmy na Youtubie dotarłam do jego występu w programie Def Jam Poetry. A stamtąd do slamu już tylko krok”, zob. *Rozhamowanie* – wywiad z Rudką Zydela, prowadzi Max Nałęcz, „FKA. Fundacja Kultury Akademickiej”, <http://fundacja-fka.pl/rozmowa-rozhamowanie-wywiad-z-rudka-zydel/> [dostęp: 28.05.2017].

<sup>16</sup> Zydela R., *Chalwa*, [https://web.facebook.com/rudkazydel/posts/1671939963069376?\\_rdc=1&\\_rdr](https://web.facebook.com/rudkazydel/posts/1671939963069376?_rdc=1&_rdr) [dostęp: 28.05.2017].

## III

Rzecz jasna, to nie wszystkie możliwe do zaprezentowania strategie poetyckie, które wyprowadzić nas mogą z podrzędności. Jednak przy okazji mówienia o poezji pisanej przez kobiety niemal automatycznie wskazuje się na kobiecość jako ideę rewoltującą porządek patriarchalny. Tymczasem, co oczywiste, nie każda twórczość sygnowana kobiecym nazwiskiem jest z tej perspektywy ciekawa albo feministycznie aktywna. Często kobiecość staje się raczej regulatorem społeczno-politycznej stabilności – *casus* Justyny Bargielskiej. To zresztą bardzo ciekawie wygląda, gdy przyjrzeć się, jak przecinają się rozmaite nierównościowe upodmiotowienia w polskich warunkach kulturowych.

Robert Rybicki w jednym ze swoich wierszy, opublikowanym w czasopiśmie internetowym „artPAPIER”, bezpośrednio odniósł się do strategii autokreacyjnych (autopromocyjnych) Bargielskiej: „laleczka bargie wspomniała coś o parytecie na festiwalu silesius i trzech mężczyzn przebrało się / za kobiety a tak naprawdę laleczka bargie odcina kupony od feminizmu i zaliczy nowy wywiad dla / wysokonakładowego tygodnika albo strony o dużej liczbie wyświetleń / trzech poetów mężczyzn wyszło na durniów czyli ogolone cipy / oni odcinają kupony od kawiorowej lewicy a jako synek z osiedla robotniczego na ślunsku / wiem co to jest robotnicy praca zakład pracy wypłata bary przyzakładowe i lumpenproletariat / chodźcie tu do mnie kurwy / porozmawiajmy o parytecie / wśród bezdomnych”. Rybicki nawiązuje tutaj do akcji artystyczno-politycznej z festiwalu Silesius, która pomyślana została jako reakcja na niewielką obecność kobiet na jednej z panelowych dyskusji. Akcja była solidarnościowa, wskazująca na lekceważenie tego, co artystycznie robią kobiety, ale – no właśnie – nie brała pod uwagę nachodzenia rozmaitych linii wykluczenia. I że kategoria kobiety – pomyślana, rzecz jasna, politycznie – jest tu zbyt esencjalna, statyczna, ahistoryczna, bo zamykająca na inne grupy wykluczeń (na przykład geograficzne, etniczne – śląskość, ekonomiczne). Rybicki zwraca uwagę, że wykluczeni reprodukują mechanizmy nierównościowe: na wielu poziomach system działa niesystemowo, przypadkowo i incydentalnie, i trudno mówić wyłącznie o jednym mechanizmie upodrzedniania, który zresztą charakteryzują wewnętrzne sprzeczności. Tylko konkretne, dynamiczne usytuowanie procesów elitaryzujących poszczególne grupy pozwala na skuteczną (a nie pozorną czy pozorowaną) reakcję.

Z tej samej perspektywy często zadawane jest pytanie o wartości (wartościowość) poezji kobiet. Czy poezja pisana przez kobiety jest gorsza od tej pisanej przez mężczyzn? Grube, esencjalne pytanie, to prawda. Jest ono pochodną wątpliwości, czy kobiety „są gorsze” od mężczyzn. Nie ma powodu, by od niego abstrahować – ale trzeba je włączyć, tak jak pytanie o wykluczenie, w nierównościowe mechanizmy dotykające (produkujące) inne grupy (społeczne, rasowe, językowe czy religijne). Problem rozpoznał Michał Kozłowski, gdy zastanawiał się nad sprawczością zdominowanych: „Jak można uczynić kobietę równą mężczyźnie, jeśli sama kobiecość została skonstruowana społecznie jako podporządkowana?” (Kozłowski 2016, 134). Autor podkreśla przy tym, że relacja nierówności niekoniecznie maskuje istnienie równych podmiotów – relacja nierówności znacznie częściej produkuje „nierówność zobiektywizowaną lub zinterioryzowaną (lub banalnie zmaturalizowaną pod postacią nierówności edukacyjnych lub zdrowotnych)” (Kozłowski 2016, 134). Dlatego, co najistotniejsze, zniesienie nierówności nie wystarczy, by podmioty uczynić równymi sobie, trzeba równolegle wzmacniać procesy – jak pisze Kozłowski – formowania zarówno egalitarnego stosunku społecznego, jak i równego podmiotu. I dlatego strategie przyjęte przez poetki na początku XX wieku, nieprzekształcające myślenia o podmiotach kobiecych, tylko reprodukujące ich ułożenie w kulturze patriarchalnej, uważam w kontekście walki o sprawczość wykluczanych za niekorzystne i niewystarczające. Samoupodmiotowienie jest ważną sprawą ruchów feministycznych, podobnie jak równoległe przekształcanie warunków zewnętrznych, instytucjonalnych etc. i nie należy o tym zapominać, co często się zdarza w ramach polskiej tradycji literackiej – zwłaszcza poetyckiej, gdzie wiersz (poezja) jest indywidualistycznym aktem, niemal cielesnie przypiętym do autora czy autorki. I jeśli na poziomie psychologii twórczej (oraz samego konstruowania tekstu) mają uzasadnienie takie stanowiska dające wyraz jednostkowym aspiracjom, to gdy przechodzimy na poziom historyczno-społeczno-instytucjonalny, warto wziąć pod uwagę siebie jako część określonej grupy (społecznej, klasowej, językowej etc.), która wytwarza (blokuje) określone wartości, normy i praktyczne dyspozycje lub też jest im poddawana.

Jednak na pytanie, czy kobiety piszą gorsze wiersze<sup>17</sup>, nie wystarczy taka odpowiedź. Nawet jeśli zgadzamy się, że nie istnieje żadna „ogólność” czy

---

<sup>17</sup> To pytanie (w nieco innej wersji) zadała Linda Nochlin w 1971 roku w swoim artykule *Why Have There Been No Great Woman Artists?*, w którym analizowała społeczną i instytucjonalną strukturę patriarchy, dającą podstawy artystycznej produkcji, światu sztuki i historii sztuki.

„uniwersalność” kobiet, którą można by przeciwstawić jakiejś „ogólności” czy „uniwersalności” mężczyzn, to bez trudu dostrzeżemy, że hasło o „gorszości wierszy” (wypowiadane także, rzecz jasna, przez kobiety) jest pochodną poczucia radykalnej niezbieżności z aktualnymi sposobami myślenia o poezji, autoryzowanymi przez rozmaite siły estetycznie-politycznie porządkujące naszą przestrzeń życia. Takie hasło ma piętrowy charakter i działa na każdym z pięter inaczej. Najlepiej też pokazuje, jak zarysowują się linie wykluczeń i jak walczy się o uznanie. Bo przecież wyrażona wątpliwość o jakość poezji kobiet (w ogóle) jest najbardziej demagogicznym chwytym, dzięki któremu można zdyskredytować estetycznego konkurenta (konkurentkę) – uważanych za podrzędnych (wobec innych płci, innych języków, innych klas etc.). Dlatego Bargielska w tym wykluczającym układzie ekonomiczno-płciowo-językowym będzie na pozycji mniej upodrzednionej niż Robert Rybicki, a on i tak na pozycji mniej podrzędnej niż piszący po śląsku – na przykład – Krystian Galuszka (zbiór *Modre ajnfarty*). I teraz możemy znowu obrócić pytaniem: czy mniejszości etniczne (rasowe) piszą gorzej? A jeśli tak, to jaka akumulacja nierówności tu zachodzi? A jeśli nie – to jakiego rodzaju niechęć estetyczno-polityczna maskowana bywa przez to pytanie? Stąd nie trudno już przejść do klasowego i interesownego charakteru tzw. sądu smaku (zob. Bourdieu 2005).

Warto więc cały czas pamiętać o tym, że nie poezją „w ogóle” możemy walczyć o upodmiotowienie równościowe, ale konkretnymi praktykami wypowiedzeniowymi, których wartość w tym kontekście mierzona jest m.in. intensywnością reakcji na wzrastanie znaczenia rozmaitych zmiennych – klasy, rasy, wieku, wykształcenia etc. Już od lat siedemdziesiątych XX wieku, od czasów sztuki konceptualnej, feministycznej i krytyki instytucjonalnej wiemy, że sztuka to nie tylko tworzenie estetycznych obiektów, ale także zjawisk społeczno-symbolicznych. Trzymajmy się tego.

#### Literatura

- Bednarek J., 2015, *Różnica płciowa jako pojęcie: Lucy Irigaray, w: tejsze, Linie kobiecości. Jak różnica płciowa przekształca literaturę i filozofię?*, Warszawa.
- Bourdieu P., 2005, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, przeł. Bilos P., Warszawa.

---

ki. O przelomowym znaczeniu tekstu Nochlin w: Reilly, red., 2015. Ostatnio ukazał się nawet ilustrowany przewodnik po ideach Nochlin, zob. [https://hyperallergic.com/377975/an-illustrated-guide-to-linda-nochlins-why-have-there-been-no-great-women-artists/?utm\\_source=social&utm\\_campaign=fbpage](https://hyperallergic.com/377975/an-illustrated-guide-to-linda-nochlins-why-have-there-been-no-great-women-artists/?utm_source=social&utm_campaign=fbpage) [dostęp: 26.05.2017].

- Burek T., 2001, *Duch odkurzająca*, w: tegoż, *Dziennik kwarantanny*, Kraków.
- Dąbrowski J., 2014, *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku. Artyści, sztuka i polityka*, Warszawa.
- Duda M., 2016, *Dogmat płci. Polska wojna z gender*, Gdańsk.
- Dymińska D., 2016, *Danke, czyli nigdy więcej*, Kraków.
- Głosowicz M., Szopa K., 2016, *Oddaj mi świat, oddaj nam przestrzeń [Czytanka dla Arabnie/ Małe wygrane]*, w: Gluszak S., Gula B., Mueller J., red., *Warkoczami. Antologia nowej poezji*, Warszawa.
- Janion M., 1996, *Ifigenia w Polsce*, w: tejże, *Kobiety i duch inności*, Warszawa.
- Kaluża A., 2011, *Sygnaly z centrali – świat płci*, w: tejże, *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*, Mikołów.
- Kowalczyk I., 2002, *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.*, Warszawa.
- Kozłowski M., 2016, *Znaki równości. O społecznym konstruowaniu stosunków egalitarnych*, Warszawa.
- Pietrek K., 2010, *Język korzyści*, Poznań.
- Reilly M., red., 2015, *Women Artist. The Linda Nochlin Reader*, Londyn.
- Sienkiewicz K., 2014, *Zatańczą ci, co drżeli. Polska sztuka krytyczna*, Kraków–Warszawa.
- Szczeniak M., 2015, *Sztuka bez klasy? Uwagi o badaniu polskiej sztuki czasów transformacji*, w: Banasiak J., red., *Założenia przedwstępne w badaniu polskiej sztuki najnowszej. I Seminarium Dłużewskie*, Warszawa.
- Świerkosz M., 2014, *Genealogie kanoniczności*, w: tejże, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa.

## Netografia

- Co z tą SIKSA, <http://www.popcentrala.com/aktualnosc/97-koncert/1136-co-z-ta-siksa> [dostęp: 27.05.2017].
- Grzyb M., *Krótką historią radykalizacji polskiego feminizmu* <http://kulturaliberalna.pl/2017/05/12/grzyb-feminizm-historia-radykalizm/> [dostęp: 26.05.2017].
- Jeszcze jedna dyskusja o parytetach*, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/jeszcze-jedna-dyskusja-o-parytetach/> [dostęp: 26.05.2017].
- Kaluża A., 2016, *Przechwycenia*, „dwutygodnik.com”, nr 181, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/6462-przechwycenia.html> [dostęp: 26.05.2017].
- „Not in our name”. *Paradoksy parytetu* <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/not-in-our-name-paradoksy-parytetu/> [dostęp: 26.05.2017].
- Rozhamowanie* – wywiad z Rudką Zydel, prowadzi Max Nałęcz, „FKA. Fundacja Kultury Akademickiej”, <http://fundacja-fka.pl/rozmowa-rozhamowanie-wywiad-z-rudka-zydel/> [dostęp: 28.05.2017].
- SIKSA, zarejestrowany performans, <https://www.youtube.com/watch?v=UMob3jQRtgw> [dostęp: 26.05.2017].
- SIKSA: *niech się męczą*, wywiad przeprowadził Jarek Szubrycht, „Gazeta Magnetofonowa” 2017, 12 marca, <http://www.magnetofonowa.pl/artykuy-i-wywiady/2017/3/12/siksa-niech-h-si-mcz> [dostęp: 26.05.2017].
- Staško M., 2016, *Dlaczego poeci są wiecznie niezaspokojeni*, „Krytyka Polityczna”, <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/dlaczego-poeci-sa-wiecznie-niezaspokojeni/> [dostęp: 26.05.2017].



- Zydel R., 2016, *Chałwa*, [https://web.facebook.com/rudkazydel/posts/1671939963069376?\\_rdc=1&\\_rdr](https://web.facebook.com/rudkazydel/posts/1671939963069376?_rdc=1&_rdr) [dostęp: 28.05.2017].
- Żmijewski A., 2007, *Spoleczne sztuki stosowane*, „Krytyka Polityczna”, nr 11–12, <http://www.utw.uj.edu.pl/documents/6082181/a7f451e7-eb99-4ce9-8ddc-e1f2bf984438> [dostęp: 25.05.2017].
- <http://artmuseum.pl/pl/wystawy/ministerstwo-spraw-wewnetrznych> [dostęp: 26.05.2017].
- [https://hyperallergic.com/377975/an-illustrated-guide-to-linda-nochlins-why-have-there-been-no-great-women-artists/?utm\\_source=social&utm\\_campaign=fbpage](https://hyperallergic.com/377975/an-illustrated-guide-to-linda-nochlins-why-have-there-been-no-great-women-artists/?utm_source=social&utm_campaign=fbpage) [dostęp: 26.05.2017].
- <http://wakat.sdk.pl/author/aleksandrardudczak/> [dostęp: 26.05.2017].

### Equality of empowerment and gender difference. How poetry can help to overcome inferiority

The aim of the article is to present recent fundamental changes in thinking about poetry. Authors of books published in the years 2010–2016 are much more aware of the political and social situation than those who were debuting right after the year 2000. They are also aware of the context of artistic creation and aesthetic criteria. They seek to redefine the production and distribution of poetic works and react (as their predecessors did) with resistance to social and political oppression.

Key words: sex difference, equality, feminism, poetry, woman



BERNADETTA DARSKA  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski  
Olsztyn

## Czy popularna powieść kobieca może być powieścią społecznie zaangażowaną? Kilka refleksji o tematach, gatunkach i stereotypach

Literatura popularna bardzo często utożsamiana jest z literaturą gatunkową. O ile jednak powieść kryminalna coraz częściej odczytywana jest w kontekście rozpoznania o charakterze socjologicznym – opowieść o zbrodni ma być metaforą lęków współczesnego człowieka (por. Burszta, Czubaj 2007; Czubaj 2010), a powieść fantasy bywa traktowana jako uproszczona wersja filozoficznych rozważań na temat przyszłości lub światów alternatywnych, o tyle tzw. literaturę kobiecą<sup>1</sup> wyjątkowo trudno jest utożsamić z bardziej ambitnymi odniesieniami niż romansowa historia ze szczęśliwym zakończeniem<sup>2</sup>. Jeśli weźmiemy pod uwagę stereotypy, ten ostatni typ powieści popularnych jest najbardziej narażony na ich oddziaływanie. Nie bez powodu Simone de Beauvoir, pisząc o kobietach, tytułuje swoje kanoniczne dzieło *Drużyna płci*, a Anna Martuszevska, badając literaturę popularną, używa określenia „ta trzecia” (zob. de Beauvoir 2014; Martuszevska 1997).

---

<sup>1</sup> W artykule stosuję zamiennie zapis, w którym określenie literatura/proza/powieść kobieca poprzedzone jest sformulowaniem „tak zwana”, oraz zapis, w którym brakuje zasugerowania umowności definicyjnej. Chcę w ten sposób pokazać płynność używanego pojęcia. Choć rodzi ono ciągle trudności definicyjne, to jednak towarzyszy mu równie często kategoryczność niosąca sugestię oczywistości skojarzeń.

<sup>2</sup> Niezwykle ciekawe interpretacje fenomenu kobiecego czytania i pisania zawierają publikacje: *Kilka uwag na temat powieści kobiecej* (Kraskowska 2001), *Literatura monstrualna* (Filipak 1991), *Artystka jako gospodyni domowa* (Jong 1999), *Romansy z różnych sfer* (Martuszevska, Pyszny 2003).

Mamy bowiem do czynienia z potrójnym uwikłaniem wpływającym na wizerunek oparty na trwałości funkcjonujących w społeczeństwie uprzedzeń. Po pierwsze, negatywne skojarzenia związane są z określeniem „popularna”. Nie ma wątpliwości, że literatura opatrzona tym epitetem do najambitniejszych nie należy, trudno też oczekiwać od niej czegoś więcej niż rozrywki, nie spodziewamy się po niej ani szczególnej finezji fabularnej, ani językowej. Mamy więc pewność doświadczenia seryjności (powieści gatunkowe są do siebie podobne) oraz wtórności (założenie, że powtarzalność treści umocni więź z czytelniczkami)<sup>3</sup>. Związane są one z przewidywalnością rozwoju akcji, optymistycznym zwykle zakończeniem, powracającymi wątkami miłosnymi i stylistycznym zubożeniem. Lekturze literatury popularnej towarzyszy zwykle przyjemność i to ona dominuje nad innymi funkcjami<sup>4</sup>. W tzw. prozie kobiecej nie szukamy więc wyzwiań natury intelektualnej, w trakcie jej przyswajania nie zadajemy sobie pytań natury egzystencjalnej, nie próbujemy zwykle interpretować i analizować, pozostajemy przy odbiorze potocznie określanym jako jeden do jednego. O literaturze popularnej, często słusznie, mówi się też, że jest to literatura jednorazowego użytku, do której się nie wraca, o której się nie dyskutuje, której się nie rozważa w ramach poruszenia oferowanego czytelnikom często w przypadku literatury artystycznej. Nie ma tutaj mowy o kilku poziomach odczytania. Nawet jeśli próbuje się odbiorcy zasugerować coś, co można by określić mianem treści naddanych, zaprezentowane zostają one w taki sposób, że dominująca funkcja przyjemności nie ulega podważeniu.

Po drugie, liczne stereotypy łączą się z określeniem „kobieca”. Niezależnie od tego, czy myśleć będziemy o prasie kobiecej, czy na przykład o kobiecych gatunkach telewizyjnych, takich jak serial, niejako automatycznie pojawiają się epitety, które często traktuje się synonimicznie. Kobiece w owym stereotypowym ujęciu oznacza zazwyczaj banalny, nieskomplikowany, infantylny, emocjonalny, sentymentalny, oczywisty, rozrywkowy, a nawet – konieczne jest użycie tego słowa – głupi. Przypisanie literatury do kobiecości przynosi więc konkretne konsekwencje wynikające z powyższego wyliczenia. Oto okazuje się, że powieści kobiece mają raczej wstydlive konotacje, wpływające na społeczny odbiór tego typu lektur. Deklarowanie upodobania do popularnej literatury kobiecej wpływa więc na pewnego rodzaju dyskredytację

---

<sup>3</sup> Warto w tym kontekście przywołać następujące publikacje: *Zrozumieć kulturę popularną* (Fiske 2010) oraz *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody* (Storey 2003).

<sup>4</sup> Można więc mówić o kulturze przyjemności – w jej różnych, pozytywnych i negatywnych, aspektach (por. Grad, Mamzer, red., 2005).

związaną z tym ujawnieniem. Istnieje bowiem podejrzenie, że równie niekorzystnie jak popularna literatura kobieca może być postrzegana jej czytelniczka. I właśnie z nią wiąże się trzecie uwikłanie sytuujące ten typ prozy w bliskim sąsiedztwie różnego rodzaju uprzedzeń. Skoro adresat także zostaje zdefiniowany płciowo, dochodzi do zintensyfikowania owych negatywnych skojarzeń, co w skutkuje ideowym wykluczeniem tego typu lektury przy jednoczesnej dominacji nurtu w kontekście komercyjnego sukcesu. Popularna powieść kobieca bywa kojarzona ze wstydliwymi praktykami czytelniczymi – do kryminalów i do fantasy wypada przyznać się publicznie, do obyczajowych odsłon popkultury już nieco mniej, lepiej unikać w tym względzie deklaracji.

Problemy te przywołuję nie bez powodu. Dla dalszych rozważań istotne wydaje się przedstawienie kontekstu towarzyszącego funkcjonowaniu popularnej literatury kobiecej na tle innych gatunków oraz regul rządzących medialnym odbiorem. Nie da się przecież nie uwzględniać stereotypów, nie da się nie zauważyć konsekwencji będących efektem przedsięwzięć promocyjnych wydawnictwa, trudno również pominąć działania samych pisarek, lawirujących zazwyczaj między profesjonalizmem a amatorszczyzną. Dla postrzegania popularnej literatury kobiecej ważne jest zatem to, co znajduje się na okładkach powieści zaklasyfikowanych do tego nurtu (są to zazwyczaj kwiaty, sielankowe obrazy domów lub pól, ciastka, dłonie trzymające kubek z parującym napojem, kobieta z mężczyzną, rudowłosa kobieta), jak też częstotliwość wydawania książek przez pisarki (coraz częściej akceptowana praktyką jest produkcja literatury, nie zaś jej pisanie – stąd rocznie publikuje się kilka książek jednej autorki) oraz traktowanie pisania jako przyjemnego hobby (pisanie na emeryturze, pisanie w ramach autoterapii, pisanie z powodu nudy).

Zastanawianie się w takiej sytuacji, czy popularna literatura kobieca może być literaturą zaangażowaną społecznie, wydaje się nie tylko absurdem, ale i stosunkowo marnej jakości prowokacją. Chciałabym jednak mimo wszystko zatrzymać się przy tym pytaniu i spróbować odpowiedzieć na nie, biorąc pod uwagę podejmowane przez autorki tematy, sposób, w jaki poruszana problematyka jest opisywana, oraz gatunki, po jakie sięgają pisarki, próbując grać na różne sposoby z konwencją powieści obyczajowej.

### Pomiędzy gatunkami i w promocyjnym tyglu

Przedstawiciele literatury popularnej, mając świadomość gatunkowego uwikłania własnej twórczości, zwykle starają się w taki sposób opowiadać

o swoim pisarstwie, by stygmat powtórzenia zamienić w atut, a pewną schematyczność związaną z preferowaną tematyką przedstawić tak, by zasugerować pojawienie się oryginalności formy lub treści. Używając określenia „gatunkowe uwikłanie”, mam na myśli schematy definicyjne powiązane z tzw. literaturą kobiecą, literaturą fantasy czy literaturą kryminalną. W każdym z tych przypadków wiedza, którą możemy nazwać ogólną, wpływa na rozpoznania jednostkowe czytelników. Etykieta gatunkowa niesie konkretne skojarzenia, do których w efekcie przywiązujemy się, a następnie w trakcie procesu lekturowego oczekujemy, by nasze rozpoznania wstępne potwierdziły się. Sięgając po powieści popularne, częściej oczekujemy powtórzenia niż zaskoczenia i zmiany. Etykieta gatunkowa pozwala na zbudowanie specyficznego sojuszu między autorem, czytelnikiem, wydawcą, ale i sprzedawcą książki. Nabywca powieści otrzymuje zwielowokrotnione potwierdzenie, że sięgając po prozę kobiecą, literaturę fantasy lub kryminal, zapewnia sobie jasno i czytelnie zdefiniowane emocje. Jakikolwiek próby renegotjowania czystości gatunków, wprowadzanie elementów nietypowych, łączenie różnych form i budowanie zaskakujących zestawień gatunkowych bywają ryzykowne – mogą spotkać się z pozytywnym odbiorem, mogą również wywołać reakcję przeciwną u tych, którzy są przyzwyczajeni do bardziej tradycyjnych rozwiązań. Nic więc dziwnego, że zarówno wydawcy, jak i autorzy rezygnują często z podejmowania ryzyka, uważając, że tylko asekuracyjne trzymanie się formuł dobrze sprawdzonych daje gwarancję sukcesu.

Autorki klasyfikowane jako przedstawicielki popularnej prozy kobiecej funkcjonują więc często w sytuacji nie do pozazdroszczenia. Z jednej strony decyzje wydawców potwierdzają sprzedawalność tego, co ma w sobie gen seryjności, z drugiej rynek wydawniczy – zasypany setkami podobnych do siebie tytułów – raczej nie nastroja optymistycznie w kontekście myślenia o własnej karierze. Pomijając fakt, że nie wszystkie czytelniczki i nie wszystkie autorki szukają w literaturze czegoś więcej niż kolejnej powieści o miłości z przewidywalnym scenariuszem wydarzeń, nie wolno zapomnieć, że wzmiankowana wtórność propozycji opatrzonej etykietą „literatura kobieca” to często nie tylko konsekwencja marketingowego myślenia wydawców (chodzi nie o jakość, ale o ilość), ale przede wszystkim niskich kompetencji kulturowych odbiorców oraz równie mało imponujących kompetencji kulturowych autorek. Rzeczywistość wygląda bowiem dużo mniej różowo niż, być może, chcielibyśmy. Dobrych powieści popularnych nie ma wcale tak wiele, to nie one stanowią większość, zdecydowanie dominuje to, co jest mialkie, przewidywalne, wtórne, a nawet bliskie grafomanii. Warto również

w tym miejscu zaznaczyć, że właśnie te powieści, które odnoszą największy sukces i najlepiej się sprzedają, często reprezentują wyjątkowo niski poziom<sup>5</sup>. Przykładem może być Katarzyna Michalak, autorka, której książki nie schodzą z list bestsellerów, a wydają je najlepsze polskie wydawnictwa, takie jak na przykład Wydawnictwo Literackie, Znak czy Albatros. Styl pisania, język, sposób konstruowania postaci oraz logika fabuły pozostawiają w przypadku tej autorki nie tylko wiele do życzenia, ale – co należy wyartykułować wprost – są zaprzeczeniem jakiegokolwiek literackości. Jak się okazuje, nie ma to większego znaczenia dla samopoczucia autorki, która nie ukrywa m.in. tego, że publikuje powieści zaangażowane społecznie i obmyśla utwory, które mają stanowić rewolucję w myśleniu o nowoczesnym pojmowaniu historii<sup>6</sup>. W pierwszym przypadku mam na myśli *Bezdomna*, powieść wydaną w Znaku i reklamowaną właśnie jako utwór o charakterze wyemancypowanym, podejmujący trudne tematy obyczajowo-społeczne oraz zabierający głos w sprawie roli pełnionej przez kobiety w przestrzeni prywatnej i publicznej. W drugim chodzi o zapowiadany dwutomowy cykl poświęcony Powstaniu Warszawskiemu, przy którym komiksowe fragmenty z ostatniego filmu poświęconego tej tematyce wydają się wyjątkowo ambitne. Michalak jest również autorką „produkującą” chyba najwięcej książek wśród autorek literatury kobiecej. Wydawanie kilku książek w roku to w jej przypadku norma. Zważywszy na tę systematyczność, trudno mówić o pisarstwie, bardziej zasadne staje się określenie „produkcja”.

Sugerowanie, iż mamy do czynienia z gatunkiem dużo poważniejszym niż romans lub że proponowana opowieść to coś więcej niż literatura popularna, ma miejsce stosunkowo często. Widać to chociażby przy okazji sag rodzinnych, gatunku cieszącego się obecnie dużą popularnością. Losy rodziny poznajemy przeważnie na tle Wielkiej Historii, tej, która zwykle za nic ma życie zwykłego człowieka, swobodnie dysponując jego biografiami i relacjami z innymi ludźmi. Zdarzają się wśród sag, wpisujących się również w konwencję popularnej prozy kobiecej lub nawet prozy środka, powieści interesujące zarówno pod względem zaproponowanej opowieści, charakterystyki

---

<sup>5</sup> Krytyczne rozpoznania związane z twórczością przywoływanych autorek są mojego autorstwa. Niezbędne wydaje się zaznaczenie, iż powieści z kręgu tzw. literatury kobiecej nie mają zwykle krytycznoliterackiej recepcji, a entuzjastyczne opinie czytelniczek nie zawsze bywają adekwatne do prezentowanego w powieściach poziomu.

<sup>6</sup> Prasie kobiecej poziom literatury autorstwa Michalak najwyraźniej nie przeszkadza. Na łamach „Twojego Stylu” została nazwana „królową”: <http://katarzynamichalak.blogspot.com/2017/05/zostaam-koronowana-przez-twoj-styl.html> [dostęp: 20.05.2017].

postaci, powiązania faktów z fikcyjnymi sytuacjami przydarzającymi się bohaterom, ale i używanego języka oraz formalnego zaplanowania książki. Do nich zaliczyć można na przykład *Skaży* Izabeli Żukowskiej (Żukowska 2014), trzytomowe *Stulecie Winnych* Albeny Grabowskiej (Grabowska 2014; 2015; 2015a) czy *Rozdroża* i *W obcym domu* Sabiny Waszut (Waszut 2014; 2015). Przykładem niewartym polecenia okazuje się natomiast *Saga rodu von Becków* Joanny Jax (Jax 2014; 2016). Autorka zdecydowanie preferuje stylistykę typowo romansową, rozmowy bohaterów są tak melodramatyczne, że aż miejscami śmieszne, język opisu przypomina wypisy z zeszytów szkolnych z przeciętnej jakości wypracowaniami. Jax próbuje również, dość nieudolnie, grać schematami narodowościowymi i klasowymi – miłość między ubogą Polką a zamożnym i wysoko postawionym Niemcem.

Można także wyróżnić autorki wykorzystujące konwencję sagi dla zobrażenia losów bohaterów, których historie toczą się w okresie bliższym współczesności. Hanna Cygler, portretując losy Zosi Knyszewskiej (Cygler 2012; 2012a; 2012b), stara się również opisać przemiany związane z rewolucją Solidarności i późniejszą transformacją ustrojową. Fakt, iż miejscem akcji jest Gdańsk, dodatkowo wzmacnia potencjalną atrakcyjność powiązania Wielkiej Historii z historią prywatną, a nawet intymną. Z kolei Ewa Madeyska, autorka kojarzona wcześniej z literaturą artystyczną, proponuje czytelnikom sage, której pierwsza część skupia się wokół roku 1968. Powieść reklamowana jest jako pierwszy serial literacki, a okładka nawiązuje do plakatów znanych seriali *Gotowe na wszystko* i *Sześć stóp pod ziemią*. Powieść Madeyskiej, zatytułowana *Rodzina O*. (Madeyska 2017), mocno odbiega jednak od typowo popkulturowych rozwiązań i bliżej jej do konwencji charakterystycznych dla tzw. prozy środka. Jeśli mielibyśmy w kontekście tej akurat książki przywoływać jakiś serial, najbardziej zasadne byłoby odniesienie do serialu *Dom*. Madeyska bardzo podobnie rekonstruuje losy rodziny, odsłaniając wydarzenia ważne w życiu bohaterów, ale też zwykłą codzienność, pokazując, że przeszłość zazwyczaj upomina się o swoje, a losy ludzi bywają dużo bardziej skomplikowane, niż jesteśmy w stanie to sobie wyobrazić. W tym akurat przypadku książka, która wymagała graficznego zaakcentowania swojej niebanalności, zostaje wpisana w klasyfikacje przynoszące skojarzenia z literaturą popularną.

Bywa również, że przejście autorki do wydawnictwa, które zdecyduje się promować ją w zupełnie odmiennych niż wcześniejsze rejestrach, skutkuje innym postrzeganiem jej twórczości. W takiej sytuacji można mówić o skuteczności marketingowej. Przykładem podobnych praktyk może być Sylwia



Zientek, która po przejściu do wydawnictwa W.A.B., funkcjonuje wraz ze swoimi książkami w mediach tak, jakby była reprezentantką nurtu mającego niewiele wspólnego z literaturą popularną. Tymczasem jej dwie książki wydane we wspomnianym warszawskim wydawnictwie uwiklane są w kontekst historyczny. Mamy więc do czynienia z wykorzystaniem faktów dla uprawomocnienia rzekomej powagi uprawianej twórczości. Kwestia umiejętności literackich schodzi na dalszy plan, liczy się temat oraz *research* wykonany przez pisarkę. W *Kolonii Marusia* (Zientek 2016), powieści, która próbuje się koncepcyjnie równać z *Małą Zagładą* Anny Janko (Janko 2015), dochodzi do symbolicznego zaszantażowania czytelnika biografią własnej rodziny i jej traumatycznymi przeżyciami na Wołyniu. Temat obliguje do potraktowania go serio, jednocześnie wykonanie pozostawia wiele do życzenia. Choć sugeruje się czytelnikowi, że obcuje z literaturą z wyższej półki, tak naprawdę otrzymuje on literaturę popularną, która tylko udaje to, czym nie jest. Nie inaczej jest w przypadku sagi warszawskiej pt. *Hotel Varsovie*, która zaczęła się ukazywać w 2017 roku (zob. Zientek 2017). Tutaj również to, co bliskie jest popliteratedze, fałszywie reklamowane jest jako książka przyporządkowana do zupełnie innej jakościowo grupy. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że hotel miał być swego czasu pomysłem na prozę o nieco ambitniejszej proveniencji także w przypadku Janusza L. Wiśniewskiego. Tenże autor – co ciekawe, choć jest mężczyzną, należy do najbardziej rozpoznawalnych twórców popularnej literatury kobiecej – w powieści *Grand* (Wiśniewski 2014) również przegrywa z koncepcyjnie interesującym pomysłem przedstawienia poszczególnych biografii bohaterów, dla których zaistnienia kluczowy staje się fakt zajmowania hotelowych pokoi.

Dość swobodnie również operuje się w reklamach i różnego rodzaju wypowiedziach publicznych określeniem „literatura środka”. Po pierwsze, zapomina się, że taka właśnie klasyfikacja nie oznacza jeszcze pisania tożsamego z twórczością artystyczną. Często przecież jest tak, że proza danej autorki wyróżnia się wśród innych językiem i poruszonymi tematami, oznacza to wszakże tylko, a może aż, pójdzie krok dalej niż literatura popularna przy jednoczesnej świadomości, że ciągle bliżej tej twórczości jednak do popliteratedury niż do prozy dużo ambitniejszej. Po drugie, używa się tego określenia dla zdyskredytowania prozy artystycznej, rzekomo niezrozumiałej, nadmiernej elitarniej i nierzadko eksperymentalnej, i zasugerowania, że to właśnie literatura środka porusza tematy trudne, ale czyni to w przystępny sposób. Zaakcentowany zatem zostaje jej wymiar popularyzatorski i edukacyjny. Pomija się w takim rozumieniu fakt nadmiernego docenienia literatury po-

popularnej i dość dziwnego dystansowania się od prozy klasyfikowanej jako ta z wyższej półki. Po trzecie wreszcie, określenie literatura środka służy często odcięciu się od stereotypów skojarzonych z popliteraturą oraz do zbudowania wokół siebie atmosfery pozwalającej na interpretację, iż mamy do czynienia z kimś, kto pisze lepiej i ciekawiej od tych, których książki tylko dobrze się sprzedają, natomiast niekoniecznie twórcy ci są w stanie zaoferować również sensy, a więc to, co określilibyśmy mianem wartości naddanych. Przykładem dosyć instrumentalnego wykorzystania przywołanego pojęcia może być dyskusja zainicjowana w mediach przez Katarzynę Tubylewicz. Pozorne dyskutowanie o zaletach i wiodącej roli literatury środka zbiegło się z promocją książki autorki pt. *Równieżniczki* i tak naprawdę posłużyło przede wszystkim skutecznej akcji reklamowej (por. *Katarzyna Tubylewicz: Pisarz nie musi być ubogi*).

Dość nietypową praktyką jest zaprzeczanie oczywistym przynależnościom gatunkowym i sugerowanie, że z jakiegoś powodu wskazana literatura ma charakter szczególny, którego niestety nie widzą ci, którzy ją czytają. W tym kontekście można by przywołać Katarzynę Bondę, która pisząc kryminały i używając w stosunku do siebie określenia „królowa kryminału”, w wywiadach chętnie rozmywa oczywistość przyporządkowania gatunkowego swojej twórczości. Owszem, autorka wykorzystuje elementy powieści obyczajowej, psychologicznej czy horroru, jednocześnie jednak nie są to zabiegi na tyle komplikujące odbiór, by jednoznaczne zakwalifikowanie jej powieści do literatury popularnej stawało się niemożliwe. Nie jest też wcale tak oczywiste, że pisarz odnoszący komercyjny sukces jest w stanie napisać wszystko<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Katarzyna Bonda próbuje diagnozować stan literatury popularnej: „Dziś jestem gorącą orędowniczką literatury popularnej, która zapewnia rozrywkę na dobrym poziomie. Teraz akurat uprawiam powieść kryminalną, ale potrafię napisać wszystko i zamierzam zmierzyć się jeszcze z niejednym gatunkiem. Piszę po prostu takie książki, jakie sama chciałabym czytać. Kiedyś nie zaklasyfikowano by ich do »kryminalów«, ponieważ połamałam wszystkie możliwe zasady ustanowione kiedyś przez Christie i Chandlera. Jeśli udało mi się w jednej książce zmieścić intrygę kryminalną, opowieść o superbohaterce, jaką jest Sasza Zaluska i uniwersalny temat – kawałek historii Polski, a na dodatek ludzie to czytają i polecają sobie dalej, co może być piękniejszego? Podobno dziś książka żyje w Polsce miesiąc, dwa. Ludzie szybko zapominają, bo w tym czasie na rynek wchodzi nowe, niekoniecznie lepsze tytuły. Moje książki wciąż są bestsellerami. Nie ma większego komplementu dla pisarza literatury popularnej. Tego typu opowieści stworzone są dla dużej rzeszy odbiorców. Mają być zrozumiałe, porywające, zmuszać do refleksji, bawić”. *Katarzyna Bonda o e-bookach. Wyniad dla Virtualo*, „Virtualo.pl”, <http://media.innovationpr.pl/clients/2360/attachment/702953> [dostęp: 14.05.2017].

Dziwnie wybrzmiewa również stwierdzenie Julii Fiedorczuk, laureatki Paszportu „Polityki” w dziedzinie literatury, która wypowiadając się na temat swojej książki *Jak pokochać centra handlowe*, sytuuje ją między powieścią a reportażem<sup>8</sup>. Fakt wykorzystania jako inspiracji własnej biografii, obecność tropów autobiograficznych, jeszcze nie dają podstaw do przywoływania w tym kontekście reportażu. Bardziej zasadne wydawałoby się mówienie o wchodzeniu w konwencję bliską literaturze popularnej, gdyż Fiedorczuk lawiruje między niskim a wysokim, potocznym, oczywistym a intymnym, proponując prozę zbliżoną do literatury środka. Z popkulturą gra też właściwie od początku swojego istnienia na rynku wydawniczym Manuela Gretkowska. O ile jednak na początku grę tę rozpoznawano przede wszystkim jako typową dla postmodernizmu, o tyle obecnie trudno byłoby uzasadnić tezę o filozoficznym uwikłaniu chwytów stosowanych w twórczości pisarki.

### Tematy lekko zaangażowane i lekko poważne

Autorki popularnej literatury kobiecej dość swobodnie traktują kwestie języka i stylu, uważając, że sięgnięcie po tematy, które nie są związane z przeżywaniem miłości, uprawomocnia ich rzekome zbliżenie się do poziomu literatury środka. Tak faktycznie czasami bywa, nie znaczy to jednak, że można w tym wypadku mówić o jakiegokolwiek regule. Zwykle pisarki przegrywają, mierząc się z problemami, które mają sytuować ich twórczość w kręgu literatury społecznie zaangażowanej. Przykładem ciekawej ewolucji w kontekście funkcjonowania w cieniu prozy środka jest twórczość Anny Fryczkowskiej. Autorkę można uznać za pisarkę poszukującą. Widać, że interesuje ją zarówno mierzenie się z nowymi, nieoczywistymi tematami, jak i korzystanie z wielu możliwości oferowanych przez gatunki traktowane jako typowe dla literatury popularnej: komedia kryminalna, romans, kryminał. O ile jednak we wcześniejszej fazie twórczości Fryczkowskiej można mówić o skutecznym rozgrywaniu wspomnianych gier gatunkowych i tematycznych, o tyle w ostatnich dwóch powieściach – *Sześć kobiet w śniegu (nie licząc sukki)* z 2016 roku i *Żony jednego męża* z 2017 roku – poszukiwania te wypadają dużo mniej efektownie. W przypadku pierwszego tytułu jesteśmy świadkami typowej sytuacji zapętlenia związanej z zamkniętym kręgiem osób podejrzanych o morderstwo i przebywaniem w domu, który chwilowo jest odizolowany

---

<sup>8</sup> Fiedorczuk pisze: „Ta książka znajduje się na granicy reportażu i prozy” (Fiedorczuk 2016).

od świata. Autorka wykorzystuje feministyczny motyw wariatki na strychu, sięga również po wątek przyjaźni kilku kobiet. Mimo całkiem udanej realizacji, trudno byłoby obronić tezę o świeżości i oryginalności pomysłu. Drugi z przywołanych tytułów jest chyba najsłabszą książką pisarki, choć jednocześnie – zostaje to zasugerowane w materiałach promocyjnych – powieścią prowokacyjną, rzekomo przelamującą tabu, a nawet – jak twierdzi autorka w wywiadach – odsłaniającą zjawisko, które ma całkiem duży zasięg, choć jest głęboko skrywane w społeczeństwie. Pisarka opisuje życie nietypowej rodziny. Mężczyzna ma żonę i kochankę, obie kobiety nie tylko wiedzą o sobie, ale akceptują swoje istnienie. On, one i ich dzieci mieszkają w tym samym domu. Żona z córką zajmuje parter, jest kobietą unikającą seksu, uwielbiającą gotować i zajmować się domem, pochodzi z prowincji. Kochanka mieszka z synem na piętrze, to osoba niezależna, chętnie uprawiająca seks, odcinająca się od wszelkich prac typowo domowych. Autorka próbuje sugerować, że ów specyficzny trójkąt, a właściwie, biorąc pod uwagę istnienie dzieci, pięciokąt, świetnie się sprawdza, nie jest niczym dziwnym i ma akceptację wszystkich zainteresowanych stron<sup>9</sup>. Z okładki możemy się dowiedzieć, że inspiracją dla pisarki była relacja łącząca Michalinę Wislocką oraz jej męża i przyjaciółkę. Problem w tym, że Violetta Ozminkowski, biografka słynnej ginekolożki, nie ukrywa toksyczności owego niekonwencjonalnego związku oraz postępującego poczucia niedowartościowania i odsunięcia na bok, które stało się udziałem lekarki (por. Ozminkowski 2014). Trudno więc obronić tezę, iż mowa w książce o więzi czystej, radosnej, inspirującej. Fryczkowskiej nie tylko nie udaje się skomplikować psychologicznie opisywanego związku, ale też stosunkowo szybko jej opowieść zbliża się do banalu. Tak dzieje się zarówno w kontekście opisywanego problemu, jak i sposobu, w jaki ów temat zostaje scharakteryzowany. Można by więc powiedzieć, że autorka zrobiła krok do tytuł w swojej twórczości. Zbliżając się wcześniej do prozy środka, za sprawą *Żon jednego męża* proponuje czytelnikom przeciętną i schematyczną powieść popularną.

---

<sup>9</sup> Pisarka stwierdza: „Gdybym je [kobiety żyjące w takim zaakceptowanym trójkącie – przyp. B.D.] spotkała na tym moim Żoliborzu, na Targu Śniadaniowym na przykład, chciałabym z nimi posiedzieć i pogadać. Spytać, z czym im dobrze, a co im dolega. Sprawdzić, czy je dobrze opisałam. Ale może mi się uda, bo właśnie zaczęłam dostawać pierwsze sygnały, że istnieją takie związki, takie rodziny. Że jest ich więcej niż myślimy. Tak przeczuwałam”. *Wywiad z Anną Fryczkowską w dzień premiery jej nowej powieści*. Z Anną Fryczkowską rozmawia Anna Luboń, „Cud Kultury”, <http://cudkultury.pl/wywiad-anna-fryczkowska-dzien-premiery-nowej-powieści/> [dostęp: 15.06.2017].

Wyjątkowo niekorzystnie w twórczości autorek reprezentujących nurt popularnej literatury kobiecej obrazowany jest problem pamięci i zapomnienia, powiązany z okresem II wojny światowej. Nie mam w tym miejscu na myśli sag, bo te zwykle nie poddają się owemu negatywnemu rozpoznaniu. Chodzi natomiast o te utwory, w których autorki uznają, że miłość wpisana w tło historyczne może również symbolizować całkiem współczesną ideę pojednania. Problem w tym, że opisywane uczucia okazują się wyjątkowo przewidywalne, stereotypowe i kiczowate. Motywem, który szczególnie chętnie eksplorują autorki romansów, jest zakazana miłość między mężczyzną, który ma władzę i reprezentuje wroga, a kobietą, która jest ofiarą i zwykle potrzebuje pomocy, aby przeżyć. Rozdanie ról jest więc oczywiste. Uczucie rodzi się między Niemcem a Żydówką lub Polką. Da się nawet wyróżnić cały nurt w popularnej prozie kobiecej, który na potrzeby tekstu proponuję nazwać „holocaustowym kiczoromansem”<sup>10</sup>. W przeciwieństwie do wspomnianych poszukiwań Fryczkowskiej, której działania można z kolei określić jako „pseudoprowokacyjne zaangażowanie”, autorki historii miłości wroga i ofiary bardzo instrumentalnie traktują fakty historyczne, swobodnie adaptują realia obozowe, eliminują wszelkie utrudnienia, które w rzeczywistości czynią taką relację niemalże niemożliwą, sugerując że kobiety-więźniarki lub kobiety funkcjonujące w okupowanej rzeczywistości i ci, którzy mieli nad nimi władzę, właściwie dążyli do jednego celu – nawiązania intymnej relacji, zaspokojenia erotycznej fascynacji, miłosnego spełnienia. Przykładem takich utworów na polskim rynku wydawniczym mogą być następujące powieści: *Kontrakt panny Brandt* (2009) Miji Kabat, *Pokochołam wroga* (2012) Mirosławy Karety czy *Esesman i Żydówka* (2015) Justyny Wydry, ale też – przywołując książki autorek zagranicznych – *Dziewczyna komendanta* (2008) Pam Jenoff czy *Miłość w czasach Zagłady* (2016) Hanni Münzer. Zdarza się też, że wątek dawnej skrywanej relacji z Niemcem przewartościowuje życie następnych pokoleń. Tak jest na przykład w powieści *Córka Magdy* (2011) Catrin Collier. Zakazana miłość związana z nieakceptowaniem realiów polityczno-historycznych bywa wykorzystywana jako pretekst do współczesnych poszukiwań, odkrywania własnej przeszłości i zderzenia się z wyzwaniem pamięci i zapomnienia. Są i takie pisarki, które wykorzystują kwestie pamięci i zobowiązań w stosunku do przodków jako pretekst do odradzania się nienawiści. Przykładem może być opowieść babki z powieści Anny Birger *Skrywana*

---

<sup>10</sup> Związków tematyki Holocaustu z literaturą popularną i kiczem dotyczy m.in. praca *Wokół zagłady. Szkice o literaturze Holocaustu* (Buryła 2016).

*przeszłość* (2012), zapisana w pamiętnikach i edukująca wnuczkę w temacie strasznych czynów Niemców w okresie II wojny światowej. Babka, która w ten sposób pośmiertnie ingeruje w życie młodej kobiety, nie akceptując jej związku z przedstawicielem znienawidzonego narodu, usiłuje przekazać młodej kobiecie te emocje, które sama odczuwała przed laty. Co ciekawe, to dość absurdalne, w sensie samego założenia, dziedziczenie okazuje się skuteczne.

Pisarki starają się również poruszać w swojej twórczości tematy, które niewiele mają wspólnego z romansem. To z pewnością praktyka, której warto uważnie się przyglądać. Autorki piszą więc o nielatwych wyborach dotyczących macierzyństwa i trudnych decyzjach związanych z niechcianą ciążą. Wątek ten pojawia się na przykład w *Zapiskach stanu poważnego* (2004) Moniki Szwai czy w *Dziwczynach z Portofino* (2005) Grażyny Plebanek. Problemy związane z traumami dzieciństwa, z poszukiwaniem swojej tożsamości, z doświadczeniami związanymi z gwałtem czy skomplikowanymi relacjami rodzinnymi eksplorowane są w powieściach Małgorzaty Wardy<sup>11</sup>. Autorka deklaruje potrzebę opisywania kwestii społecznie istotnych, uważając, iż taka tematyka jest literaturze, także tej popularnej, niezwykle potrzebna. Uważliwia czytelnika, zmusza do uważniejszego rozejrzenia się wokół siebie, skłania do refleksji nad odpowiedzialnością za własne czyny, ale i bezpieczeństwo innych. Nurt deklaratywnego poruszania się w kręgu problematyki społecznie zaangażowanej reprezentuje również Izabela Sowa. Jej twórczość ewoluowała. Od utworów dających początek słynnej Owocowej Serii, w których pisarka dość delikatnie sugeruje różnego rodzaju kwestie zmuszające odbiorcę do czujniejszego przyglądania się najbliższemu otoczeniu, do tekstów, w których kwestie klasowości społeczeństwa, dyskryminacji różnego rodzaju mniejszości, praw zwierząt, ekologii eksponowane są z pełną wyrazistością i powagą należną próbie definiowania miejsca zajmowanego

---

<sup>11</sup> Karolina Felberg-Sendecka zauważyła: „W kolejnych powieściach gdyńska pisarka podejmowała »trudne tematy«, »trudne problemy« (choroba afektywna dwubiegunowa, manipulacja, internetowy hejt, stalking, przemoc w rodzinie itp.), lecz nie ogałala ich nigdy ani z wątków obyczajowych, romansowych, ani też z wyraźnie terapeutycznej wymowy. W kreowanej przez nią rzeczywistości bohaterowie zwykle mają zaburzony kontakt z samymi sobą, a przez to również z bliższym i dalszym otoczeniem. Relacja ta, choć chwilowo zerwana tudzież zniekształcona, ciągle jeszcze jest możliwa do nareperowania, pod jednym jednakże warunkiem: za cenę bezwzględnej konfrontacji bohatera z własną przeszłością, zwłaszcza zaś z własnym (czytaj: trudnym) dzieciństwem”. K. Felberg-Sendecka, *Dla niego „krotka akcja”*, *dla niej – koniec dotychczasowego życia*, „Wysokie Obcasy”, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,114757,20682574,dla-niego-krotka-akcja-dla-niej-koniec-dotychczasowego.html> [dostęp: 11.05.2017].

przez człowieka w rzeczywistości, w której funkcjonuje. Sowa, choć korzysta z konwencji literatury popularnej, czasami zbliżając się poziomem do prozy środka, pozostaje postacią szczególną w gronie autorek reprezentujących tzw. prozę kobiecą. Właściwie od początku zaistnienia na rynku jest pisarką zabierającą głos w sprawie, gotową wykorzystywać pop do promowania idei wolnościowych, świadomą swoich przekonań i akcentującą mniej lub bardziej wprost brak zainteresowania konwencją typowo romansową<sup>12</sup>.

Szukanie wątków bliskich społecznemu zaangażowaniu może również skutkować natknięciem się na deklaracje ideowe autorki, które jednak nijak się mają do tego, co prezentuje ona w swojej twórczości. Magdalena Witkiewicz, wypowiadając się w mediach o własnej powieści *Szkoła żon*, utożsamia swoją wątpliwej jakości próbę napisania powieści erotycznej z literaturą feministyczną<sup>13</sup>. To ciekawa perspektywa, bo przypomina wcześniej opisywane dobre samopoczucie Katarzyny Michalak. Konieczne jest jednak w tym miejscu mocne zaakcentowanie faktu szkodliwości takich deklaracji. To, co udaje feminizm, a tak naprawdę podtrzymuje stereotypy płciowe i jest słabe literacko, nie zasługuje na uwagę czytelniczka.

Interesującym tematem, po który sięgają autorki popularnej prozy kobiecej, jest przyjaźń łącząca najpierw dziewczęta, a potem dorosłe kobiety. Wejście w dorosłość staje się momentem granicznym oddzielającym pozorną bez troskę od całkiem realnych problemów. Kobieca przyjaźń wiąże się zwykle z odsłonięciem rozmaitych różnic, które rodzą się właśnie w wyniku wyborów związanych z dorosłością. To wszystko, co łączyło dziewczyny i co nie było ważne, gdy dojrzałość była jeszcze daleko, staje się podstawą marginalizującej niekiedy różnicy wtedy, gdy mówimy o relacjach kobiet. Potwierdzeniem potencjału tkwiącego w takich uwikłaniach mogą być na przykład powieści: *Dziewczyny z Portofino* Grażyny Plebanek (2005), *Czerwony rower* Antoniny Kozłowskiej (2009), czy – może w trochę mniejszym wymiarze – *Równieśniczeki* Katarzyny Tubylewicz (2014).

Próby wskazania takich motywów, które mogłyby stać się podstawą zakwalifikowania danych utworów do grupy społecznie zaangażowanych po-

---

<sup>12</sup> Przykładem potwierdzającym taką postawę pisarki może być wywiad: *Izabela Sowa „Tymczasem”*. Z Izabelą Sową rozmawia Anna Dziewit-Meller, „BukBuk”, <http://bukbuk.pl/izabela-sowa-tymczasem/> [dostęp: 10.05.2017].

<sup>13</sup> Zob. (Witkiewicz 2013); por.: *Nie lubię, jak się kobietom robi krzywdę*. Z Magdaleną Witkiewicz rozmawia Ewelina Zdanczewicz-Pękala, „Gazeta Olsztyńska”, <http://gazetaolsztyńska.pl/417234,Nie-lubie-jak-sie-kobietom-robi-krzywde-Wywiad-z-Magdalena-Witkiewicz.html#axzz4kBoePUuf> [dostęp: 25.05.2017].

wieści popularnych, nastęrczają wiele trudności. Czytelnik musi próbować sam dokonywać selekcji i starać się ufać własnym rozpoznaniom, bo deklaracje autorek i wydawców często mijają się z prawdą. Nie posądzam twórców i tych, którzy wydają ich książki o kłamstwo, choć często możemy mówić o interpretacyjnym fałszowaniu rzeczywistości i pewnego rodzaju manipulowaniu określeniami, które mają służyć promocyjnemu zdefiniowaniu danej książki.

Wizerunek medialny –  
(tylko trochę) profesjonalny  
czy pretensjonalny?

Choć w przypadku popularnej literatury kobiecej mowa jest zwykle o powieściach obyczajowych, często utrzymanych w konwencji typowo romansewej, warto zauważyć, że jeśli rozpatrywać będziemy kwestie związane z kształtowaniem wizerunku medialnego, przedmiotem uwagi powinny stać się również autorki reprezentujące literaturę kryminalną. Można by powiedzieć, że ma to częściowo uzasadnienie formalne, gdyż pisarki te wyjątkowo często poszerzają formułę powieści o zbrodni, wpisując ją w opowieść zbliżoną do romansewej, literatury obyczajowej lub psychologicznej. Poszerzenie to staje się również potencjalnie ciekawym kontekstem z tego powodu, że dla mediów, zwłaszcza tych mainstreamowych, reprezentantka literatury popularnej traktowana jest w bardzo określony sposób. Dziennikarzy interesuje więc wysoka sprzedaż powieści autorki, promocja zaplanowana przez wydawnictwo, profesjonalne sesje przewidziane w ramach reklamy książki, aktywność pisarki w mediach społecznościowych, a także jej umiejętność odnalezienia się w strukturach charakterystycznych dla prezentowania kobiet w mediach rozrywkowych (eksponowanie przede wszystkim atrakcyjności fizycznej). Czy w takich realiach jakikolwiek element zaangażowania społecznego ma w ogóle rację bytu? Czy profesjonalnie przygotowana sesja modowa autorki nie reklamuje bardziej książki niż informacja na temat zawartości treściowej utworu i poruszanej problematyki? Czy twarz pisarki nie staje się czymś istotniejszym od twórczości, która za pomocą tej twarzy jest promowana? I czy dla mediów, zwłaszcza tych z kręgu tzw. prasy kobiecej, owa kobiecość, którą można grać w przewidywalny sposób, nie jest czymś kluczowym, niejako unieważniającym nawet literaturę?



Za prekursorkę opisanego przesunięcia znaczeniowego można uznać Katarzynę Bondę, a więc autorkę, która, przypomnijmy, określana jest mianem „królowej kryminału”. Nawet pobieżne przejrzenie jej fanpage’a na Facebooku pozwala zauważyć profesjonalizację związaną z prezentowaniem własnego wizerunku. Autorka wraz z przejściem z wydawnictwa Videograf do wydawnictwa Muza znacząco zmieniła sposób ubierania się (szybylety, dopasowane spodnie, koszule zostają zastąpione butami na wysokich obcasach, szytymi na miarę sukienkami, intensywnym makijażem), uczestniczy w sesjach zdjęciowych, a publikując swoje fotografie, informuje nie tylko, kto jest ich autorem, ale i kto przygotował makijaż, kto wymyślił stylizację i/lub kto dostarczył/uszył stroje. Przejście od wizerunku dziewczyny z sąsiedztwa do wizerunku eleganckiej, choć dosyć jednoznacznie wyróżniającej się z tłumu kobiety, w przypadku Bondy okazało się nadzwyczaj płynne<sup>14</sup>. Nie zawsze tego typu wizerunkowe koncepty sprawdzają się i są akceptowane przez czytelników. Katarzyna Puzyńska, choć jest jedną z popularniejszych autorek powieści kryminalnych i również uczestniczy w sesjach promujących swe nowe książki, ewidentnie nie próbuje zachować na co dzień tego obrazu, który został sztucznie wykreowany na potrzeby interesującej wizerunkowo prezentacji służącej wzbudzeniu zainteresowania kolejną częścią przygotowywanego przez pisarkę cyklu. W przypadku tej autorki stosowana jest więc odmienna strategia reklamowa. Profesjonalne sesje zdjęciowe od początku mają być pewnego rodzaju epizodem, który podtrzyma zainteresowanie, ale nie będzie stałym elementem wizerunku pisarki. Zdarza się również, że można mówić o braku spójności między tym, co prezentowane jest na zdjęciach służących promocji książki, a tym, jak na co dzień wygląda i zachowuje się dana twórczyni. Przykładem zaistnienia takich zakłóceń w przekazie wizerunkowym mogą być sesje przygotowane przez wydawnictwa w ramach promocji dwóch innych autorek kryminalistów, a mianowicie Marty Guzowskiej i Gai Grzegorzewskiej. Obie pisarki w ramach zaplanowanych projektów fotograficznych zaprezentowały się inaczej, niż wyglądają na co dzień. Guzowską próbowano pokazać jako kobietę tajemniczą, z klasą,

---

<sup>14</sup> Pisarka akcentuje: „Jeśli coś mi odpowiada, kupuję kilka sztuk od razu. W związku z tym mam na przykład trzydzieści ulubionych czarnych sukienek w identycznym fasonie lub bardzo podobnych do siebie butów. Jest w tym zaleta. Faceci nie zauważają drobnych różnic, więc uchodzi mi płazem, że kupiłam sobie szóstą olówkową spódnicę w kurzą stopkę. Tylko ja wiem, że ona ma inne szlufki przy pasku. Ale cicho o tym, bo się wyda”. [bez tytułu]. Z Katarzyną Bondą rozmawia Karolina Błaszkievicz, „Vers-24”, <http://www.vers-24.pl/katarzyna-na-bonda-mowilam-juz-ze-jestem-apodyktyczna/> [dostęp: 27.05.2017].

w długiej eleganckiej sukni. Tymczasem na co dzień, pojawiając się na przykład na spotkaniach autorskich, pisarka nosi dżinsy i preferuje raczej styl miejski, sportowy. Podobnie wygląda sprawa zaplanowanego przez wydawnictwo wizerunku promocyjnego Grzegorzewskiej. Pisarka, która na co dzień wpisuje się w styl tzw. dziewczyny z sąsiedztwa, w sesjach zdjęciowych przedstawiona została jako kobieta niezwykle elegancka oraz – przy drugim podejściu – jako osoba eksperymentująca ze strojem i fryzurą, awangardowa, chętnie stawiająca na artystyczne gry w kreowaniu własnego wyglądu.

Polskie autorki powieści kryminalnej jako pierwsze weszły w ów nieco dwuznaczny etycznie kontekst, w którym atrakcyjność fizyczna liczy się bardziej od literatury, ale przedstawicielki tzw. literatury kobiecej długo nie pozostały w tyle. Błyskawicznie okazało się, że to, co jeszcze kilka lat temu było raczej nowinką z Zachodu, kwitowaną często obojętnym wzruszeniem ramion i stwierdzeniem, że mamy do czynienia z przesadą, obecnie stało się właściwie normą i profesjonalne sesje zdjęciowe traktowane są jako reguła w promowaniu tych pisarek z kręgu literatury popularnej, na których wydawcy szczególnie zależy. Takie fotografie przygotowało więc na przykład wydawnictwo Znak dla Magdaleny Kordel, wydawnictwo Prószyński i S-ka dla Olgi Rudnickiej, wydawnictwo Burda dla Anny Fryczkowskiej, wydawnictwo Filia dla Renaty Kosin, wydawnictwo W.A.B. dla Sylwii Zientek czy wydawnictwo Rebis dla Hanny Cygler.

Na uwagę zasługuje też sposób, w jaki przedstawicielki popularnej prozy kobiecej traktują własne pisanie oraz ile i co są w stanie opowiedzieć o sobie, by podtrzymać zainteresowanie czytelników. Spis tematów jest imponujący. Przywołując także i w tym miejscu obok autorek literatury kobiecej również pisarki reprezentujące nurt powieści kryminalnej, warto wspomnieć, że postawy autorek bywają różne – od dużej otwartości i chętnego opowiadania także o doświadczeniach trudnych, po dyskretnie chowanie się za opowieścią o własnej twórczości i równie subtelną rezygnację ze zwierzeń. Katarzyna Bonda opowiada na przykład w wywiadach o momentach zwrotnych swojej kariery – wspomina tragiczny wypadek samochodu, kiedy to doprowadziła do śmierci człowieka, oraz przywołuje czas, kiedy jeszcze nie odniosła sukcesu i miała trudności finansowe<sup>15</sup>. Z kolei Gaja Grzegorzew-

---

<sup>15</sup> Zob. np. *Katarzyna Bonda: ten dzień zmienił wszystko*. Z Katarzyną Bondą rozmawia Aleksandra Boćkowska, „Książki.onet.pl”, <http://ksiazki.onet.pl/katarzyna-bonda-ten-dzien-zmienił-wszystko/mfr7j> [dostęp: 28.05.2017]; *Dostałam wyrok w zawieszeniu*. Z Katarzyną Bondą rozmawia Arkadiusz Panasiuk, „Przegląd”, <https://www.tygodnikprzegląd.pl/dostalam-wyrok-w-zawieszeniu/> [dostęp: 28.05.2017]; *Katarzyna Bonda, królowa polskiego kryminatu*:

ska czy Katarzyna Puzyńska raczej ironicznie traktują własną prywatność, sugerując swoją postawą, że wolą rozmawiać o roli pełnionej w przestrzeni publicznej, a więc o byciu pisarką, a nie o prywatności<sup>16</sup>. Pisarki z kręgu tzw. literatury kobiecej, które reprezentują starsze pokolenia, często deklarują, że zawsze chciały pisać, ale dopiero na emeryturze udało im się zrealizować młodsze marzenia<sup>17</sup>. Autorki ujawniają też swoje problemy zdrowotne, akcentując autoterapeutyczny wymiar pisania i przypuszczając, że ich własne doświadczenia, mogą być pouczające dla czytelniczek<sup>18</sup>.

### Nadzieja albo jej brak

Nie tracąc z oczu kwestii postawionych w temacie niniejszego artykułu, warto zastanowić się, czy mówienie o literaturze społecznie zaangażowanej w kontekście literatury popularnej faktycznie ma sens. Tzw. prozie kobiecej daleko jest do tego typu klasyfikacji nawet wtedy, gdy wydawcy próbują powiązać promowaną książkę z ambitniejszym przekazem ideowym. Tak naprawdę nie ma więc tutaj wyjścia poza pewne uproszczenie i schematyczność typowe dla literatury popularnej. Można by więc powiedzieć, że także

---

*Aniolów nie ma*. Z Katarzyną Bondą rozmawia Karolina Sulej, „Duży Format”, [http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,16733782,Katarzyna\\_Bonda\\_krolowa\\_polskiego\\_kryminalu\\_\\_Aniolow.html](http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,16733782,Katarzyna_Bonda_krolowa_polskiego_kryminalu__Aniolow.html) [dostęp: 28.05.2017].

<sup>16</sup> Warto w tym kontekście przyjrzeć się fanpage’om obu pisarek: <https://www.facebook.com/GajaGrzegorzewska/?fref=ts>; <https://www.facebook.com/katarzynapuzynska/?fref=ts> [dostęp: 10.06.2017].

<sup>17</sup> Przykładem może być Maria Ulatowska. Zob. *Maria Ulatowska: Kariera na emeryturze*. Z Marią Ulatowską rozmawia Paulina Młynarska, „Grazia” 2015, nr 10, <http://www.grazia.pl/ludzie/news-maria-ulatowska-kariera-na-emeryturze,nId,1906758> [dostęp: 05.06.2017]; *Maria Ulatowska od dziecka marzyła, by zostać sławną pisarką. Tworzyć zaczęła na emeryturze*. Z Marią Ulatowską rozmawia Jolanta Zielazna, „Gazeta Pomorska”, <http://www.pomorska.pl/artykuly-archiwalne/art/7287411,maria-ulatowska-od-dziecka-marzy-la-by-zostac-slawna-pisarka-tworzyc-zaczela-na-emeryturze,id,t.html> [dostęp: 05.06.2017].

<sup>18</sup> Debiutująca Katarzyna Hordyniec opowiada np. o depresji: „*Stalam się uśmiechniętą, silną kobietą, która miewa słabe momenty. Daję sobie na nie pozwolenie, bo to normalne*”. Z Katarzyną Hordyniec rozmawia Anna Frydrychewicz, „Oh!me”, <http://ohme.pl/lifestyle/stalam-sie-ustmiechnieta-silna-kobieta-ktora-miewa-slabie-momenty-daje-sobie-na-nie-przyzwolenie-bo-to-jest-normalne/> [dostęp: 02.06.2017]. Renata Kosin w promocyjnym filmiku mówi o swoich dolegliwościach okulistycznych: *Przez chorobę odkryła, że to, co robi, robi dobrze*, <http://dziendobry.tvn.pl/wideo,2064,n/przez-chorobe-odkryla-ze-to-co-robi-robi-dobrze,192555.html> [dostęp: 02.06.2017].

wówczas, gdy proza kobieca okazuje się czymś ciekawszym niż typowy romans, nie przestaje być opowieścią opartą na założeniu, iż nawet w przypadku tematów poważniejszych, rozrywkowy charakter i oferowanie relaksu pozostają dla tego typu literatury zadaniem najważniejszym. Mówienie o społecznym zaangażowaniu, nawet jeśli autorki przywołują takie problemy, jak przemoc domowa, klasowość, dyskryminacja ekonomiczna czy niełatwe uwikłania historyczne, staje się w tym przypadku czymś mocno umownym. Czytelniczka powinna być bowiem świadoma, iż w sensie ideowym otrzymuje zaledwie półprodukt, coś, co zawiera w sobie fałsz i co oferuje jedynie złudzenie istotności przekazu. Oszukiwani są w tej relacji wszyscy – autorki mają lepsze samopoczucie, bo pretendują do bycia kimś, kim nie są, odbiorczynie funkcjonują w złudzeniu lektury dużo ambitniejszej niż jest to w rzeczywistości, wreszcie wydawcy chętnie manipulują przekazem po to tylko, by zwiększyć sprzedaż. Stwarza się więc wrażenie, że w kobiecej literaturze popularnej tli się zapowiedź rewolucji. Tymczasem nie tylko nie ma mowy o wielkiej zmianie, ale i coraz mocniej utrwala się to, co oparte jest na stereotypach.

#### Literatura

- Birger A., 2012, *Skrywana przeszłość*, Warszawa.
- Burszta W.J., Czubaj M., 2007, *Krwawa setka. 100 najważniejszych powieści kryminalnych*, Warszawa.
- Buryła S., 2016, *Wokół zagłady. Szkice o literaturze Holocaustu*, Kraków.
- Collier C., 2011, *Córka Magdy*, przeł. Popiel A., Warszawa.
- Cygler H., 2012, *Deklinacja męska/żeńska*, Poznań.
- Cygler H., 2012a, *Przysięgi niedokonane*, Poznań.
- Cygler H., 2012b, *Tryb warunkowy*, Poznań.
- Czubaj M., 2010, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk.
- de Beauvoir S., 2014, *Druga płeć*, przeł. Mycielska G., Leśniewska K., Warszawa.
- Fiedorczuk N., 2016, *Od antorki*, w: tejeż, *Jak pokochać centra handlowe*, Warszawa.
- Filipak I., 1999, *Literatura menstrualna*, „OŚKa. Pismo Ośrodka Informacji Środowisk Kobiecych”, nr 1.
- Fiske J., 2010, *Zrozumieć kulturę popularną*, przeł. Sawicka K., Kraków.
- Fryczkowska A., 2016, *Sześć kobiet w śniegu (nie licząc sukki)*, Warszawa.
- Fryczkowska A., 2017, *Żony jednego męża*, Warszawa.
- Grabowska A., 2014, *Stulecie Winnych. Ci, którzy przeżyli*, Warszawa.
- Grabowska A., 2015, *Ci, którzy wierzyli*, Warszawa.
- Grabowska A., 2015a, *Stulecie Winnych. Ci, którzy walczyli*, Warszawa.
- Grad J., Mamzer H., red., 2005, *Kultura przyjemności. Rozważania kulturowe*, Poznań.
- Janko A., 2015, *Mała Zagłada*, Kraków.

- Jax J., 2014, *Dziedzictwo von Becków*, Chorzów.
- Jax J., 2016, *Piętno von Becków*, Chorzów.
- Jenoff P., 2008, *Dziewieczyna komendanta*, przeł. Lesyszak M., Warszawa.
- Jong E., 1999, *Artystka jako gospodyni domowa*, przeł. Kopeć-Umiastowska B., „OŚKa. Pismo Ośrodka Informacji Środowisk Kobięcych”, nr 1.
- Kabat M., 2009, *Kontrakt panny Brandt*, Warszawa.
- Kareta M., 2012, *Pokochałam wroga*, Kraków.
- Kozłowska A., 2009, *Czerwony rower*, Kraków.
- Kraskowska E., 2001, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, w: Nasiłowska A., red., *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie. Antologia szkiców*, Warszawa.
- Madeyska E., 2017, *Rodzina O. Sezon 1: 1968/69*, Kraków.
- Martuszczyńska A., 1997, „Ta trzecia”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk.
- Martuszczyńska A., Pyszny J., 2003, *Romanse z różnych sfer*, Wrocław.
- Münzer H., 2016, *Miłość w czasach Zagłady*, przeł. Kuć Ł., Warszawa.
- Ozminkowski V., 2014, *Michalina Wisłocka. Sztuka kochania gorszytelki*, Warszawa.
- Plebanek G., 2005, *Dziewieczny z Portofino*, Warszawa.
- Storey J., 2003, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, przeł. Barański J., Kraków.
- Szwaja M., 2004, *Zapiski stanu poważnego*, Warszawa.
- Tubylewicz K., 2014, *Równieścicielki*, Warszawa.
- Waszut S., 2014, *Rozdroża*, Warszawa.
- Waszut S., 2015, *W obcym domu*, Warszawa.
- Wiśniewski J.L., 2014, *Grand*, Warszawa.
- Witkiewicz M., 2013, *Szkoła żon*, Poznań.
- Wydra J., 2015, *Esesman i Żydówka*, Poznań.
- Zientek S., 2016, *Kolonia Marusia*, Warszawa.
- Zientek S., 2017, *Hotel Varsovie. Klątwa lutnisty*, Warszawa.
- Żukowska I., 2014, *Skaży*, Warszawa.

## Netografia

- [*bez tytułu*] Z Katarzyną Bondą rozmawia Karolina Błaszczewicz, „Vers-24”, <http://www.vers-24.pl/katarzyna-bonda-mowilam-juz-ze-jestem-apodyktyczna/> [dostęp: 27.05.2017].
- „*Stalam się uśmiechniętą, silną kobietą, która miewa słabe momenty. Daję sobie na nie pozwolenie, bo to normalne*”. Z Katarzyną Hordyniec rozmawia Anna Frydrychewicz, „Oh!me”, <http://ohme.pl/lifestyle/stalam-sie-ustmiechnieta-silna-kobieta-ktora-miewa-slabe-momenty-daje-sobie-na-nie-przyzwolenie-bo-to-jest-normalne/> [dostęp: 02.06.2017].
- Dostałam wyrok w zawieszaniu*. Z Katarzyną Bondą rozmawia Arkadiusz Panasiuk, „Przegląd”, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/dostal-am-wyrok-w-zawieszeniu/> [dostęp: 28.05.2017].
- Felberg-Sendecka K., 2017, *Dla niego „krótka akcja”, dla niej – koniec dotychczasowego życia*, „Wysokie Obcasy”, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,114757,20682574,dla-niego-krótka-akcja-dla-niej-koniec-dotychczasowego.html> [dostęp: 11.05.2017].
- <http://katarzynamichalak.blogspot.com/2017/05/zostaam-koronowana-przez-twoj-styl.html> [dostęp: 20.05.2017].

- <https://www.facebook.com/GajaGrzegorzewska/?fref=ts> [dostęp: 10.06.2017].
- <https://www.facebook.com/katarzynapuzynska/?fref=ts> [dostęp: 10.06.2017].
- Izabela Sowa „Tymczasem”*. Z Izabelą Sową rozmawia Anna Dziewit-Meller, „BukBuk”, <http://bukbuk.pl/izabela-sowa-tymczasem/> [dostęp: 10.05.2017].
- Katarzyna Bonda o e-bookach. Wywiad dla Virtualo*, „Virtualo.pl”, <http://media.innovationpr.pl/clients/2360/attachment/702953> [dostęp: 14.05.2017].
- Katarzyna Bonda, królowa polskiego kryminału: Aniołów nie ma*. Z Katarzyną Bondą rozmawia Karolina Sulej, „Duży Format”, [http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,16733782,Katarzyna\\_Bonda\\_krolowa\\_polskiego\\_kryminału\\_\\_Aniolow.html](http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,16733782,Katarzyna_Bonda_krolowa_polskiego_kryminału__Aniolow.html) [dostęp: 28.05.2017].
- Katarzyna Bonda: ten dzień zmienił wszystko*. Z Katarzyną Bondą rozmawia Aleksandra Boćkowska, „Książki.onet.pl”, <http://ksiazki.onet.pl/katarzyna-bonda-ten-dzien-zmienił-wszystko/mfr7j> [dostęp: 28.05.2017].
- Katarzyna Tubylewicz: Pisarz nie musi być ubogi*. Z Katarzyną Tubylewicz rozmawia Paula Szewczyk, „Newsweek Polska”, <http://www.newsweek.pl/kultura/katarzyna-tubylewicz-wywiad-newsweek-pl,artykuly,345914,1.html> [dostęp: 20.05.2017].
- Maria Ulatowska od dziecka marzyła, by zostać sławną pisarką. Tworzyć zaczęła na emeryturze*. Z Marią Ulatowską rozmawia Jolanta Zielazna, „Gazeta Pomorska”, <http://www.pomorska.pl/artykuly-archiwalne/art/7287411,maria-ulatowska-od-dziecka-marzyła-by-zostac-slawna-pisarka-tworzyc-zaczela-na-emeryturze,id,t.html> [dostęp: 05.06.2017].
- Maria Ulatowska: Kariera na emeryturze*. Z Marią Ulatowską rozmawia Paulina Młynarska, „Grazia” 2015, nr 10, <http://www.grazia.pl/ludzie/news-maria-ulatowska-kariera-na-emeryturze,nId,1906758> [dostęp: 05.06.2017].
- Nie lubię, jak się kobietom robi krzywdę*. Z Magdaleną Witkiewicz rozmawia Ewelina Zdanciewicz-Pękala, „Gazeta Olsztyńska”, <http://gazetaolsztynska.pl/417234,Nie-lubie-jak-sie-kobietom-robi-krzywdę-Wywiad-z-Magdalena-Witkiewicz.html#axzz4kBoePUuf> [dostęp: 25.05.2017].
- Przez chorobę odkryła, że to, co robi, robi dobrze*, <http://dziendobry.tvn.pl/wideo,2064,n/przez-chorobe-odkryla-ze-to-co-robi-robi-dobrze,192555.html> [dostęp: 02.06.2017].
- Wywiad z Anną Fryczkowską w dzień premiery jej nowej powieści*. Z Anną Fryczkowską rozmawia Anna Luboń, „Cud Kultury”, <http://cudkultury.pl/wywiad-anna-fryczkowska-dzien-premiery-nowej-powieści/> [dostęp: 15.06.2017].

### Can a popular women's novel be socially committed? A few remarks on themes, genres and stereotypes

The article aims to present the themes of popular contemporary women's novels. The contexts for the analyses are stereotypes of sex and commercial expectations. The marketing strategy of the publishers and authors is important as well as the changing rules about creating the image of an author by the media. Pretending social involvement in popular women's novels is connected with marketing strategies and the need to refer to popular subjects in of secondary importance. What is important, however, is the literary awareness of the authors and the capacity of recognizing the place of one's own creativity on the map of pop culture.

Key words: women's writing, commitment, promotion, media image

MAŁGORZATA ANNA PACKALÉN PARKMAN  
Uniuersytet Uppsalski

## Macierzyństwo bez lukru i retuszu. Wizerunek Matki Polki w literaturze polskiej po roku 2000 i blogach

Truizmem niemal jest przypominać, że jednym z najbardziej specyficznych wymiarów polskiej symboliki jest topos „Matki Polki”, która to matka, podobnie jak Matka Boska, bezinteresownie ofiarowuje swoje dzieci (w głównej mierze synów, jako że była i nadal jest postrzegana jako matka tychże właśnie) dla dobra cierpiącej przez stulecia ojczyzny. W swej najbardziej wymownej postaci jawi się ona, jak wiadomo, w wierszu Adama Mickiewicza *Do Matki Polki*, odsyłając do ważnego dla pamięci narodowej powstania listopadowego z 1830 roku. Matka Polka jest więc trwałym i głęboko zakorzenionym w polskiej kulturze i historii symbolem wolności. Realizując się bowiem nie tylko jako matka, a więc w służbie macierzyństwa, ale także – być może najbardziej – w służbie narodu, stanowi tym samym silnie emocjonalnie i symbolicznie naładowaną metaforę zarówno miłości matczynej, jak i miłości do ojczyzny<sup>1</sup>.

Jak słusznie podkreśla polska historyczka kultury Agnieszka Imbierowicz:

Mit Matki Polki był i nadal jest prawdziwym wyzwaniem dla Polek, ponieważ poprzeczka moralnego niepokoju została umieszczona bardzo

---

<sup>1</sup> Tę problematykę szerzej poruszam w artykule: Packalén M.A., 2004, *The 'Polish Mother' figure on trial: some preliminary thoughts on selected works by Natasza Goerke and Olga Tokarczuk*, w: Witt-Brattström E. ed., *The New Woman and the Aesthetic Opening: Unlocking Gender in Twentieth-Century Texts*, Stockholm: *Södertörn Academic Studies 20*, Södertörns högskola, s. 205–214. Zob. też: Packalén, M.A., 2006, *Kvinnlig mimikry i modern polsk litteratur*, w: Tubielewicz Mattsson D., Gesche J., ed., *Gränsöverskridanden. En gåva till Ewa Teodorowicz-Hellman. Przekraczanie granic. Ewa Teodorowicz-Hellman w darze*, Stockholm, s. 203–214.

wysoko. W końcu troska o dobro Ojczyzny, postawa oddania się bez praktycznie żadnych ograniczeń, porównanie z Matką Boską – wszystko to łączy się z sobą. Matka Polka jest kobietą idealną, pozbawioną egoizmu, a nawet własnego ciała. Jej misją jest zapewnienie obywatelom Ojczyzny wychowywanym w duchu patriotyzmu całkowitego poświęcenia się macierzyństwu, a przy wypełnianiu tych obowiązków nie ma miejsca na takie trywialne rzeczy, jak fizyczność (Imbierowicz 2012, 146)<sup>2</sup>.

Można też, za historyczką Elżbietą Mazur, stwierdzić, że:

Matka Polka to coś więcej niż Polka, która staje się matką. To mit, symbol, stereotyp oscylujący gdzieś między Matką Boską a Dulską wołającą: krupnik na stole. Matka Polka to stereotyp, który kształtował polskie kobiety przez blisko dwa wieki, cień, który wciąż się za nimi snuje (Podgórska, Kapecka 2003).

Nie ulega wątpliwości, że stereotyp ten nadal w dużej mierze kształtuje świadomość ogółu polskiego społeczeństwa, utrwalając przekonanie, że głównym zadaniem (żeby nie powiedzieć obowiązkiem) kobiety jest przede wszystkim bycie żoną i matką. Przeświadczenie o tym jest nadal istotne dla roli i pozycji kobiet w Polsce, determinując i wpływając nie tylko na wizerunek i społeczną pozycję kobiety, ale także na jej obraz siebie samej. Wie ona bowiem od dzieciństwa, czego oczekuje od niej tradycyjny scenariusz życia: w odpowiednim czasie stworzyć rodzinę, a więc urodzić i wychować dzieci. Obejmuje to również, co podkreśla między innymi Monika Ksieniewicz, obszar domowego ogniska, jako symbolicznego wyznacznika narodowej przynależności i identyfikacji, w którym idealny czy raczej wyidealizowany obraz Matki Polki miał aktywny wpływ na wychowanie w polskich domach kolejnych pokoleń patriotów oddanych krajowi:

Gdy Polska zniknęła z mapy Europy, przeniosła się do domu, a rodzina stała się gwarantem narodowej tożsamości. Macierzyństwo i wychowanie

---

<sup>2</sup> „The Myth of The Polish Mother was and still is a real challenge for Polish women, because the crossbeam of moral immaculateness was placed very high. In the end caring for the welfare of the Motherland, the attitude presenting devotion with virtually no limits, a comparison to the Mother of God- all this entails. The Polish Mother is an ideal woman, devoid of selfishness, and even her own body. Her mission is to provide for Motherland citizens raised in a spirit of patriotism total dedication to motherhood, and in implementing these obligations there is no place for such trivial things, like physicality” [tłum. z jęz. ang. – M.A.P.P.]



dzieci nie było już sprawą prywatną, ale polityczną. (...) Matki Polki realizowały postulat „prywatne jest polityczne” na długo zanim wymyśliły go zachodnie feministki. W domach pielęgnowały polskość, kultywowały tradycję, religię, obyczaj (Ksieniewicz 2004, 95).

To właśnie na tle oczekiwań historycznych, kulturowych i religijnych należy widzieć obraz kobiet w dzisiejszej polskiej literaturze. Nie ulega chyba wątpliwości, że Polska jest nadal w dużej mierze społeczeństwem patriarchalnym, opartym na tradycyjnym postrzeganiu ról społecznych, tak kobiet, jak i mężczyzn. Na obraz ten istotny wpływ mają jednak bezsprzecznie wydarzenia polityczne i społeczne ostatnich dziesięcioleci, zarówno w Polsce, jak i w całej Europie Środkowej i Wschodniej. Stąd we współczesnych publikacjach literackich (a także w tekstach zamieszczanych w mediach społecznościowych, wśród których szczególne miejsce zajmują tak ostatnio popularne blogi) widać wyraźnie próby innego ustosunkowania się do tradycyjnych wzorców i przewartościowania ich<sup>3</sup>.

Szczególnie macierzyństwo, tak do tej pory w polskiej literaturze cenione i opiewane, uzyskało nową płaszczyznę odniesienia. W centrum nadal znajduje się kobieta, jako ewentualna czy potencjalna matka, jednakże nie jako „opiekunka rodziny” umieszczona na historycznym piedestale, ale jako osoba-indywidualność, która postrzega macierzyństwo bardziej jako wybór niż rezultat historyczno-społecznego przymusu. Zjawisko to wiąże się w literaturze z przewartościowaniem również konstelacji matka-dziecko, ze szczególnym uwzględnieniem relacji matka-córka, która to relacja nabiera we współczesnej literaturze polskiej zupełnie nowego wymiaru.

W ostatnich latach ukazało się mianowicie kilka nowych dzieł pióra młodych kobiet, w których te dwa ważne tematy: macierzyństwo i specyficzna więź między matką a córką stanowią ważną oś tematyczną. Matka-Polka jest w tych powieściach i opowiadaniach niezaprzeczalnym i wdzięcznym punktem odniesienia, zarówno *implicite*, jak i *explicite*, nierzadko przywoływanym w celach sparodiowania czy wyszydzenia tego wizerunku. Owa silnie symbolicznie nacechowana postać Matki Polki stanowi tym samym swoisty kod znaczeniowy: poprzez przekazanie córce własnego systemu wartości, przeżyć i doświadczeń matka narzuca jej podobny życiowy los oraz społeczną funkcję i uległość. Współczesne dorosłe już córki nie dają się jednak biernie

---

<sup>3</sup> Niniejszy tekst jest rozszerzoną i polskojęzyczną wersją mojego artykułu „*Moderkapet utan glasyr*”. *Omvårdning av Moder-Polen-symbolen i polska nutida litterära texter och loggar* (Packalén Parkman 2016).

wtłoczyć w ustalone przez historię i tradycję koleiny, oponując przeciwko narzuceniu im tej odwiecznej roli. Stąd w utworach podejmujących tę kwestię znajdziemy wiele sarkastycznie nacechowanych obrazów z życia ich własnych matek, które, chcąc nie chcąc, podporządkowane były przymusowi, by sprostać oczekiwaniom otoczenia, jak np. w powieści Katarzyny Tubylewicz pt. *Również i ja*:

Kiedy ojciec zniknął, matka jeszcze bardziej dbała o porządek w domu i starannie przygotowywała posiłki. Była klasyczną matką Polką męczennicą. (...) W życiu Sabiny wiele rzeczy mogło się rozpaść, ale starannie wypielegnowanej fasady nic nie było w stanie zburzyć (Tubylewicz 2014, 261).

Paradoks (nie tylko w tym utworze) polega na tym, że Sabina, jedna z głównych postaci powieści Tubylewicz, charakteryzuje się podobnym stosunkiem do świętych praw życia rodzinnego, jakie kierowały życiem jej matki, tej samej matki, wobec której jako dorosła kobieta bezskutecznie próbuje się zdystansować. Sabina jest bowiem jednocześnie nieustannie świadoma słów kapłana rodziny: „Noś wytrwale swój krzyż z cierpliwością. (...) Wiem, że cierpisz, ale to najświętsza rola matki” (Tubylewicz 2014, 23), a jej religijny fanatyzm przytłacza czytelnika swoją intensywnością. Stereotypowy obraz Sabiny-matki jako uświęconej tradycją Matki Polki, przedstawiony jest w powieści jak w krzywym zwierciadle, budząc raczej niedowierzanie i zniesmaczenie odbiorcy niż podziw dla jej poświęceń. Jest to tylko jeden z wielu przykładów na ironiczne i niemal karykaturalne sportretowanie Matki Polki i tradycyjnej polskiej rodziny:

Sabina powtarzała przy każdej okazji, że wszystko można sobie w życiu wyobrazić, ale staropanieństwa nie, bo jest to wyjątkowo upokarzający stan dla kobiety. Niech sobie feministki mówią, co chcą, za to Sabina powie wprost, jest, jak jest – życie bez męża umniejsza kobietę (Tubylewicz 2014, 277).

Polska Współczesna Matka wiąże się nieodłącznie z Matką Boską – Dzwonnicą Maryją – której święta postać, wizerunek i los odciska silne piętno na polskich kodeksach religijnych oraz społecznych normach współżycia i zachowania. Również Anna, jedna z bohaterek kobiecych książki Marty Dzido *Ślad po mamie*, słyszy nieustannie: „Trzeba nieść swój krzyż. Pamiętaj, Maria też nie miała męża” (Dzido 2006, 106). Słowa te wypowiada jej zgorzkniała i skazana na nieszczęśliwe małżeństwo ciotka, która nieustannie karmi

dziewczynkę opowieściami o strasznych ekscesach mężczyzn. Anna komentuje to z silną dozą ironii:

Ciotka (...) leżała pod obrazem świętej marii dziewicy i podświadomie pragnęła spotkania z prawdziwym mężczyzną, który by ją porządnie zerznął...

Ale była to tylko podświadomość. Brudna i grzeszna. A ciotka chciała być jak matka boska. Niepokalana i czysta.

Jedynym mężczyzną w jej życiu był jesus chrystus [sic!] (Dzido 2006, 105).

Literatura polska od wieków stawia Matkę Boską na piedestale, a jej matczyne męczeństwo jest tym samym nierozzerwalnie związane z macierzyństwem jako takim. Młode polskie pisarki drwią sobie w związku z tym z ową niewątpliwie nierealistyczną dychotomią, jaką stanowi rozbieżność między wizerunkiem Madonny, a rzeczywistością, na którą skazane są „normalne” kobiety. Łamią bezlitośnie kulturowe i religijne tabu, ironizując szczególnie na temat historii o Niepokalanym Poczęciu, jak to ma na przykład miejsce w powieści Sylwii Kubryńskiej pt. *Kobieta dość doskonała*:

Pewnej nocy nawiedza ją jakiś osobnik o imieniu Gabriel i pozamiatane. Dziewczynka jest w ciąży. Jak to się stało? Dziecinne pytanie. Każdy wie, że do niczego nie doszło. Nic się nie wydarzyło, jakby ona sama się od własnej cielesności odcięła. Jakby jej nie było. To najdoskonalszy pomysł na kobietę idealną. Nie mieć ciała, a z ciała czynić powinność. Nie być, a wykonywać polecenia. Być użyteczną, a nie istnieć. I ona faktycznie, jakby nie istniała, bo gdy urodziła syna, nie miała wiele wspólnego z jego wychowaniem. Snula się po kartach historii jak duch, jak zjawia, nierzeczywista, bezwolna i pokorna. Jej żywot zwieńczył równie bierny koniec: Wniebowzięcie. (...) Dla kobiet zostanie wzorem pokory, a dla mężczyzn – Królową, w imię której można forsować swoje racje (Kubryńska 2015, 244).

Wiadomo, że żadna polska kobieta nie będzie w stanie, z naturalnych względów, dorównać idealowi dziewictwa Matki Bożej czy zmierzyć się z nim – „Matka Boska Królową Polski, reszta to brzemiennie dziwki”, jak przed laty ironicznie podsumowała ten fakt Manuela Gretkowska w powieści *Polka* (Gretkowska 2001, 197). Matka może jednak – jako pełna poświęcenia żona i rodzicielka – cierpieć i godnie znosić swoją „Golgotę”: na to ostatnie zjawisko, zwłaszcza owo uwzniośnione matczyne cierpienie, nie brakuje przykładów w literaturze polskiej, zwłaszcza w okresie romantyzmu.

We współczesnych powieściach, które podejmują ten temat, znajdziemy jednak dzisiaj zarówno dystans do wcześniejszych pokoleń matek i ich stylu życia, jak i podziw dla stoicyzmu, z jakim dźwigały one przez dziesiątki lat swój „krzyż”. Dzisiejsze córki i wnuczki muszą jednak za wszelką cenę bronić się przed tym typem poświęcenia, na skraju samounicestwienia swojej osobowości, aby móc uzyskać (czy odzyskać) swoją własną tożsamość i podmiotowość. Jednocześnie zdają sobie sprawę z faktu, że teraz, kiedy same zmuszone są zmierzyć się z problemami które – mimo nowych czasów – nie zmieniły się wiele, jeśli chodzi o egzystencję współczesnej kobiety w ciągle jeszcze bardzo patriarchalnym społeczeństwie, nie mogą nie zauważyć przerażającej paraleli między ciągłością tradycji i oczekiwaniami, zarówno ze strony społeczeństwa, jak i ze strony ich samych. Paradoksem jest też to, że dzisiejsze młode kobiety, uginające się pod brzemieniem obowiązków zawodowych i domowych, ledwie mają czas odczuć smak wolności i korzyści z wyzwolenia, które nie były dane wcześniejszym generacjom kobiet. Stąd tak wiele bolesnego sarkazmu we współczesnych powieściach pisanych przez kobiety, jak choćby we wspomnianej powieści Sylwii Kubryńskiej:

Kobieta idealna jest perfekcyjną panią domu. Troskliwą żoną i matką. Świątną kucharką. Jest cnotliwa i wierna. Mądra. Niezależna. Piękna i seksowna. Inna. Nie taka jak ja. Ale się staram. Już niedługo nią będę. Jeszcze tylko zrzucę pięć kilo (...). Jeszcze tylko zrobię dermabrazję. I laserowe usuwanie cellulitu. I wypełnię botoksem zmarszczki. Nauczę się piec trzypiętrowy tort. I gołąbki dla teściowej. I kolorowe kanapki dla dzieci niejadków. Zrobię karierę, a w domu zaprowadzę perfekcyjny porządek. I znajdę czas dla przyjaciółki, którą rzucił mąż, chociaż tak się starała, zrzuciła pięć kilo, usunęła cellulit, wypełniła zmarszczki, skorygowała ował, robiła gołąbki i kolorowe kanapki dla dzieci niejadków, a z tortu salto mortale (Kubryńska 2015, 85–86).

Gorzkich słów o sytuacji współczesnej polskiej kobiety w kontekście możliwości samorealizacji nie szczędzi również bohaterka powieści Manuelei Gretkowskiej pt. *Trans*, mówiąc m.in. autoironicznie o sobie: „Nie należałam do kobiet, którym razem z biustem wyrastają kuchenne narządy” (Gretkowska 2011, 162). Sytuacja życiowa prowokuje ją do cynicznych refleksji:

– Cywilizować Polskę? Pomagać kobietom w rozwoju? Nie daj się nabrać, szkoda twojego czasu. Rozpacz nie da się ucywilizować. Co najwyżej ocierać jej lezki. (...) W Polsce znalazłabym sobie męża kretyna. Innych matki Polki nie hodują, na pohybel młodym sukcom. Nie bilby

mnie, już bym nie pozwoliła. Ale i tak bym biegła między kuchnią, dzieckiem i nim. (...) Pomagać im się ucywilizować? Pomagać komu? Szkoda twojego czasu, dziewczyno (Gretkowska 2011, 213–214).

Albo, jak stwierdza młoda pisarka i działaczka społeczna Sylwia Chutnik, prezeska feministycznej fundacji MaMa, działającej na rzecz praw matek w Polsce, w wywiadzie zatytułowanym *Od punkówny do MaMy*:

Wcześniej mówiłam o Matce Polce. A teraz jest przecież super-mama. Kolorowe pisemka, fora internetowe, gdzie można znaleźć 1500 scenariuszy macierzyństwa. (...) Matka, która wraca do pracy po tygodniu. Matka, która nie pracuje. (...) Wiadomo, że nasze wybory życiowe będą mieć plusy i minusy. A polskiej matki nie stać na refleksję, co ja chcę robić. (...) Macierzyństwo jest pod takim obstrzałem, że boimy się, iż każdy nasz wybór będzie beznadziejny (Zimna, Larek 2011, 82–83).

Jak widać – Matka Polka najwyraźniej została zastąpiona lepszą wersją, czyli Wielką Matką, czy raczej Utalentowaną Matką. Jest to zrozumiałe w kraju, gdzie macierzyństwo jest według oczekiwań ogółu jednym z najświętszych obowiązków kobiety. Dzisiaj młode kobiety poddają w związku z tym w wątpliwość i próbują zrewidować odwieczny mit, który głosi, że jedyny szczęśliwy okres życia kobiety rozpoczyna się wraz z narodzinami dziecka, albo najlepiej jeszcze tuż przed lub w dowolnym momencie owego „błogosławionego” stanu, jak często określa się okres ciąży. Nowy trend, określany jako „antymacierzyństwo”, to w znacznym stopniu protest przeciwko legendarnej Matce Polce i większości tego, co pojęcie to zawiera.

Zwiastuny tego trendu widoczne były już w drugiej fali ruchu kobiecego (w latach 60. i 70. XX wieku), który zrewolucjonizował świadomość dotyczącą prawa, polityki, kultury i języka. Współczesne feministki (zwłaszcza w krajach zachodnich) zakwestionowały stanowczo ogólne przekonanie, że mechanizmy ludzkich zachowań podporządkowane są bez zastrzeżeń elementom biologicznym i wzięły m.in. pod lupę również idylliczny mit macierzyństwa, wraz ze wszystkimi aspektami przypisanymi różnym rolom społecznym w zależności od płci.

Do jakiego stopnia trend ten prowokował przyjęte konwencje, nie tylko (ale szczególnie) w katolickiej Polsce, sygnalizuje i ilustruje wymownie wypowiedź Jana Pawła II z lipca 2004 roku odnosząca się do „radykałnego feminizmu”, który według niego wywołuje „napięcia między płciami i podważa tradycyjną rodzinę”:

Rola kobiety jako matki musi być chroniona i uznana za ważne zadanie. Kobieta nie może zostać księdzem, ponieważ Chrystus wybrał na apostołów wyłącznie mężczyzn. Ale ma ona nadal swoją rolę w Kościele jako świadek, a także – jak w przypadku Marii Panny – „oblubienica” (Papieź 2004, tłum. z jęz. szwedzkiego – M.A.P.P.).

W obecnych czasach, zwłaszcza w świetle nowych, nie zawsze korzystnych reform społecznych w Polsce (nie tylko jeśli chodzi o zakaz aborcji z 1993 roku, ale też o ciągle ponawiane prób wprowadzenia jeszcze bardziej radykalnej ustawy antyaborcyjnej), debaty na temat macierzyństwa nabrały nowego wymiaru. „Antymacierzyństwo” nie jest tu postrzegane jako brak takowego w ogóle, ale jako możliwość wyboru życiowej drogi. Oznacza również możliwość krytycznej oceny wzorów otaczającej rzeczywistości, która kształtuje codzienne życie współczesnej kobiety. Rzeczywistości, w której macierzyństwo będzie można przenieść z płaszczyzny prywatnej do ogólnej sfery społecznej i w której matka nie będzie musiała nieustannie zabiegać o aprobatę ogółu w związku z wypełnianiem przez nią ustalonych normą społeczną wymagań i wzorów wychowawczych.

W centrum anty- lub alternatywnego macierzyństwa mieści się dzisiaj głównie właśnie współczesna kobieta i/lub matka, która codzienna walczy o pogodzenie nowej sytuacji życiowej z własną samorealizacją. I która musi zaakceptować fakt, że ona sama nie ma nic wspólnego ani z Maryją Dziewicą, ani z wszystkimi niezliczonymi literackimi wzorcami dzielnych i pełnych poświęcenia kobiecych postaci, jakich nie brakuje w literaturze i kulturze polskiej od zarania dziejów. Pozostaje mieć nadzieję, że współczesna matka świadoma jest (czy będzie) faktu, że ewentualne naruszenie przez nią ustalonych wymogów dotyczących macierzyństwa nie musi być utożsamiane z własną niemożnością, niekompetencją czy bezsilnością.

Polscy eksperci zajmujący się tematyką przyrostu naturalnego i zmian w strukturze ludności są głęboko zaniepokojeni niską liczbą urodzeń w ostatnich latach. Pisze m.in. publicystka Martyna Bunda:

Polska w bezdziejności goni światową czołówkę. Z szansą na mistrzostwo. Demografowie twierdzą, że jeśli utrzyma się dotychczasowy trend, tylko dwie na trzy spośród dzisiejszych polskich dziewczynek zostaną matkami. Wiadomo już, że wśród Polek z roczników 70. i 80. nie urodzi mniej więcej co piąta, choć jeszcze w grupie urodzonych w latach 60. matką nie zostawała najwyżej co ósma, a wśród urodzonych w latach 50. – tylko kilka procent kobiet. To byłaby najmniejsza skłonność do macie-

rzyństwa na świecie. (...) Choć statystycznie rzecz biorąc, polska bezdzietność w dwa pokolenia przestała różnić się od tej zachodniej, to w szczegółach już widać różnice. Tylko nikła część Polek, bo około 2 proc., deklaruje, że macierzyństwo nigdy nie było ich planem życiowym, choć w Wielkiej Brytanii czy Stanach Zjednoczonych takie podejście do sprawy ma nawet co piąta kobieta (niezależnie od tego, czy finalnie zostaje matką, czy nie). Skąd więc ten specyficzny dla nas trend (Bunda 2016).

Cóż, młode kobiety w Polsce nie są już, jak kiedyś, bezwarunkowo gotowe do wejścia w relację z partnerem i do macierzyństwa, być może właśnie dlatego, że są córkami Matek Polek. Wyrastały, mając przed oczami swoje własne matki – zwłaszcza te z generacji po II wojnie światowej, które zachęcane były do zaistnienia na rynku pracy równoległe z mężczyznami i w związku z tym ciągle pozostawały rozdarte między dwoma obszarami: zawodowym i prywatnym. Do tego z pełną odpowiedzialnością za prowadzenie domu i wychowanie dzieci. Wiele badań, w tym prowadzone na Uniwersytecie Warszawskim, wskazuje, że dla kobiet urodzonych w latach 50. i 60. małżeństwo wiązało się ze znacznym zmniejszeniem szans na możliwość sprawowania kontroli nad własnym życiem. Ich córki nie chcą się znaleźć w podobnej sytuacji. Jak stwierdza Sylwia Chutnik w wywiadzie pt. *Polski dzieciocentryzm. Dlaczego jest tak trudno być matką w Polsce?*:

25 lat po transformacji nadal dźwigamy siaty z zakupami (...). Po pierwsze, jesteśmy wychowywane do oceniania. Naszego ciała, tego, czy jesteśmy mile, grzeczne i wreszcie – czy jesteśmy dobrymi matkami. Poza tym mamy niesamowitą chęć bycia siłaczkami, matkami Polkami rodem z XIX w. Cała sfera domowej codzienności spoczywa głównie na naszych barkach. (...) Żyjemy w dobie dzieciocentryzmu – dla dobra dziecka wszystko. To idealny sposób szantażowania matek. Cokolwiek byś zrobiła, pamiętaj, że dziecko jest na pierwszym miejscu. No i co? Mam ochotę się realizować zawodowo, ale przecież potrzeby dziecka są ważniejsze. Mam ochotę się bawić, ale to znaczy, że jestem egoistką. Zawsze dostanę po głowie (Kim 2014).

Jedna z czołowych polskich feministek, Agnieszka Graff, podejmuje w swojej kontrowersyjnej książce *Matka Feministka* kluczowy dylemat macierzyństwa, mianowicie wybór między realizacją zawodową, a posiadaniem i wychowaniem dzieci. Nie ulega wątpliwości, że większość kobiet prawie nie ma możliwości dokonania takiego wyboru. Agnieszka Graff nie ukrywa, że sytuacja matek w dzisiejszej Polsce jest dramatyczna. Nie waha się po-

dejmowania również innych spornych tematów, jak m.in. kwestii aborcji czy homoseksualizmu. Przede wszystkim jednak wypowiada walkę toposowi Matki Polki. Przyznając, że w ostatnich czasach topos ten uległ w stosunku do pierwowzoru znacznemu oddramatyzowaniu, zwraca jednocześnie uwagę na fakt, że został on w zasadzie zastąpiony symbolem Superwoman. Graff podkreśla utopijny charakter tej metamorfozy: wizerunek matki, która zdaje się bez problemu godzić pracę zawodową z prowadzeniem domu i wychowywaniem dzieci jest iluzją, a w najlepszym przypadku udziałem nielicznej tylko grupy kobiet. W Polsce nadal nie widać zwiastunów poważnej debaty, w której podjęto by kompleksową analizę macierzyństwa oraz jego emocjonalnych i gospodarczych wymiarów, a jednocześnie sugerowano by realistyczną prezentację zmian społecznych i politycznych. (Graff 2014a, 15–16). „O co mi chodzi konkretnie z tym ‘upolitycznionym macierzyństwem’ i koniecznością zmiany?” – pyta Graff, by odpowiedzieć:

O to wszystko, co w polskiej rzeczywistości budzi rozgoryczenie, wściekłość, a często wręcz rozpacz matek, a nie znajduje żadnego oddźwięku w debacie publicznej. Z jednej strony mamy rodzinne ‘ideolo’: wciąż słyszymy, że dla Polaków, a szczególnie Polek, najważniejsza jest rodzina, a w rodzinie – jak wiadomo – najważniejsze jest dobro dziecka. (...) A z drugiej strony jest praktyka kulturowa i społeczna, która z osoby opiekującej się małym dzieckiem – czyli *de facto* matki, bo aktywne ojcostwo jest u nas zjawiskiem marginalnym – czyni w Polsce pariasa (Graff 2014a, 9).

„Macierzyństwo jest w Polsce »świętością«, a o świętościach rozmawia się ogólnikowo i z namaszczeniem, bez wdawania się w takie szczegóły, jak ściągalskość alimentów czy podjazdy dla wózków” (Graff 2014a, 12) – pisze Graff i dodaje, że matka, zwłaszcza samotna, staje się „społecznie niewidzialna” (Graff 2014a, 10), nie mówiąc już o matkach dzieci upośledzonych umysłowo (Graff 2014a, 12). Wcześniej było to niemal tematem tabu w literaturze, teraz jednak młode pisarki nie wahają się rzucać ostrych i gorzkich słów w tym kontekście, jak np. Sylwia Chutnik w powieści *Dziedzica*.

Pierwsze pytanie do matki, która urodziła niepełnosprawne dziecko: co żeś pani złego uczyniła, że tak pokarał Bóg wadami genetycznymi? Co takiego stało się w pani biografii, że w czasie porodu dziecko owinęło sobie szyję pepowiną i przydusiło się na chwilę. Skutkiem tego było niedotlenienie mózgu i trwale zmiany wewnątrz organizmu. Jak wiele narzeczyła pani w życiu obecnym i tym poprzednim (...).



Ja? Co ja zrobiłam? No nic, przyrzekam.

Ale chętnie w jakiś sposób odmieniłabym los swojego dziecka. Dla niego mogę wyczyścić na kłęczkach wszystkie pokoje w niebie, umyć szyby u świętego Piotra, zająć się nieślubną córką Marii Magdaleny. Cokolwiek. Mogłabym nawet wyszorować plecy wszystkim aniolkom, jakby mieli taki kaprys. Kiedykolwiek (Chutnik 2009, 50–51).

Odbiorcy trudno nie zauważyć sarkazmu towarzyszącemu narratorowi tekstu, ironii i gorzkiego – na zasadzie ukrytego przekazu – poważnego oskarżenia skierowanego przeciwko społeczeństwu. Zarówno Chutnik, jak i Graff, ale także inne polskie pisarki i uczestniczki debaty na ten temat, podejmują problem macierzyństwa z perspektywy feministycznej, stawiając najbardziej istotne pytanie: co należy zrobić, aby nie wykluczało ono kobiet z udziału w życiu społecznym i nie ograniczało ich wolności w wyborze wzorców życiowych według osobistych preferencji. A także aby praktyczne trudności (brak pracy, brak opieki nad dziećmi, brak pomocy społecznej itp.) nie stanowiły przeszkody w samorealizacji kobiet, wpływając drastycznie i negatywnie na ich perspektywy na rynku pracy.

Znajomość rzeczywistych problemów związanych z macierzyństwem – kiedy to od świeżo upieczonej matki oczekuje się zarówno doskonałego sprawdzenia się w rodzicielskiej roli, jak i dalszego spełniania się w życiu zawodowym – jest przyczyną, dla której wiele Polek, świadomych tego dylematu, stara się odwlec decyzję, by zostać matką. Postawa ta odzwierciedla się wyraźnie w większości współczesnych polskich utworów autorstwa młodych pisarek, które zwracają szczególną uwagę na ów węzeł gordyjski. Czyni tak np. Natalia Rogińska w powieści o znamienym tytule *Pokalane poczęcia*, w której jedna z bohaterek, Michalina, donosi swojemu szefowi, że spodziewa się dziecka:

Szef ucieszył się, bo tak wypadło, a ona, uprzedzając jego gonitwę myśli (co z projektami, z targetem i celami na przyszły rok), uspokoiła go, że zamierza pracować do porodu, a na macierzyńskim będą z nią mieli stały kontakt mejlowy. I w ogóle zamierza być supermamą, rakieta, a nowa życiowa rola tylko doda jej skrzydeł i energii do osiągnięcia jeszcze lepszych wyników.

Szef ucieszył się z deklaracji, ale mimo to kazał Michalinie powoli wdrażać w swoje obowiązki koleżankę, tak na wszelki wypadek. Gdyby jej superambitny plan nie wypalił, on nie może ryzykować wynikami sprzedaży i musi mieć zabezpieczoną ciągłość pracy.

Wyszła z gabinetu trochę nadąsana (Rogińska 2016, 173).

Rzeczywistość – jak można się było spodziewać – okazała się zupełnie inna niż ta planowana. Opisy tego typu, a więc dotyczące ciąży, okresu bezpośrednio po porodzie lub późniejszego, codziennego życia rodzinnego, często są boleśnie realistyczne i stanowią znamienny motyw przewodni w tychże współczesnych utworach. Trafnie oddaje to cytat ze wspomnianej wcześniej powieści *Kobieta dość doskonała*:

Najbardziej zniechęcające pytanie. Co na obiad? A kiedy, gdzie miałam go upichcić? W biurze, na klawiaturze?! A może po drodze, w tramwaju, na świetlaku? Z dzieckiem na kolanach, w przedszkolu, w szkole, na wywiadówce? (...) Wieki, pokolenia pieprzonej niesprawiedliwości i co? Dwudziesty pierwszy wiek, feminizm, walka i co? I co?! Idę do kuchni z miną zaciętą i strugam ziemniak. (...) I to moje DNA z matki, babki, ojca i siedmiu ciotek, to powinowactwo służalcze i przekonanie, że musimy wszystko, że to nasz obowiązek, że, hełło, tu ktoś jest głodny! – to nie pozwoli nam się na przykład zatrzymać, nie gnać do lodówki (...), nie chwycić za garnek, nie robić zaciętej miny, nie strugać kartofli. Nic nie robić. Tylko zapytać: „A co proponujesz?”

Ale nie. Tego nie powiem. Wolę zrobić ten pieprzony obiad dla świętego spokoju, zlorzecząc pod nosem, jakie to niesprawiedliwe i okrutne, że przecież pracuję tak samo jak on (...), ale jednak zacisnę zęby i będę strugać ziemniaki, i z zemsty, z braku pomysłów na lepszą relację, ze strachu przed skazaną z góry na porażkę walkę z całym skostniałym społeczeństwem – wbrew komukolwiek, wbrew sobie zamienię się w złośliwą żolę (Kubryńska 2015, 121–123).

Wszystkie te nowe trendy, które odzwierciedlają dylemat nowoczesnych kobiet-matek, zajmują wiele miejsca nie tylko w utworach literackich, ale również we współczesnych mediach i na internetowych forach społecznościowych, takich jak np. Facebook czy Twitter oraz (co nie mniej ważne) w blogach – na dobre i na złe, bowiem literaturoznawczyni i krytyczka Justyna Zimna tak oto z przekąsem komentuje ten fakt:

Gdy poszukać miejsca, z którego wydobywa się niezakłócony głos Wielkiej Matki – program kulturowy, który ustanawia idealistyczną wersję macierzyństwa, nie można znaleźć lepszego modelu rzeczywistości niż Internet. Sieć to doskonale zorganizowana Wielka Matka, pojemny agregator opinii pozbawionych źródeł, który działa jako doskonały symulator nakazów i tabu. W obrębie oddziaływania narzędzi Wielkiej Matki koczują mniej lub bardziej potulnie kolejne pokolenia kobiet (Zimna 2011, 24).

W wielu miejscach w Internecie polskie matki prezentują z dumą swoje dokonania jako dzielne panie domu i oddane rodzicielki, skądinąd być może dobrze świadome faktu, że „anty-tradycyjny” model współczesnej polskiej rodziny nie może liczyć na wsparcie ze strony społeczeństwa. Pytanie tylko, czy ta pasywna imitacja przyjętych wzorców może być powodem do dumy? Najwidoczniej nie dla wszystkich, bowiem wiele jest też negatywnych opinii na temat bezustannego powielania macierzyńskich mitów. Jaka podkreśla Małgorzata Krzyżaniak w eseju pt. *Niespełna alfabetyczny przegląd macierzyński*, w podrozdziale *B jak Blogi*:

Każdy znajdzie coś dla siebie. Od albumów, pełnych kiepskich zdjęć dzieci z obowiązkowym repertuarem rozrywkowym (...) po doskonale technicznie fotografie, klimatycznie pokazujące rozwój rodziny. (...) Od historii ulukrowanych, pełnych szczebiotu i bogato okraszonych emotikonami o najukochańszej dzidzi, po przerażające zwierzenia, schowane pod złudnym płaszczykiem internetowej anonimowości, w których matka nie waha się napisać, że łyka co wieczór pozyskany półlegalnie xanax i marzy o szybkiej, a bezbolesnej i nieoczekiwanej śmierci dla siebie i dziecka, bo po co się męczyć, jak można by skończyć już teraz. (...) Za kilkanaście lat dzieci tych mam odkryją internet (Krzyżaniak 2011, 30–31).

W ostatnich latach coraz częściej, m.in. właśnie w wypowiedziach publikowanych na wspomnianych blogach, można zaobserwować nową formę dystansowania się wobec tradycyjnych modeli. Na przykład *Macierzyństwo bez lukru* to tytuł antologii tekstów matek-blogerek, napisanych przez około 30 kobiet w latach 2010–2012<sup>4</sup>. Wśród nich są zarówno znane pisarki, jak i inne kobiety piszące, reprezentujące różne zawody i środowiska społeczne. Wszystkie one zostały zainspirowane problemami kobiet i kwestią macierzyństwa we współczesnym polskim społeczeństwie. Tak oto piszą o sobie:

Wszystkie jesteśmy matkami, mamy małe i duże dzieci, małe i duże problemy, wszystkie piszemy o tym, co nas cieszy, smuci, przeraża. Piszemy o prawdziwym życiu matki w XXI wieku, bez retuszu, bez lukru. Tu nie znajdziesz ckliwych obrazków z reklamy, ale pulsujące, barwne życie (Smoleń 2012, 5).

W antologii znaleźć można różne teksty: śmieszne, smutne, pełne złości, goryczy i rozczarowania, refleksyjne i sarkastyczne. Ich niewątpliwą zaletą

---

<sup>4</sup> Dziękuję niniejszym Katarzynie Szulc-Klembukowskiej, jednej ze współauterek tej antologii, za zwrócenie mi uwagi na tę pozycję i cenną problematykę w niej podjętą.

jest to, że nie są one pisane z myślą o literackiej fikcji, ale oddają realia dnia codziennego młodych matek. W ten sposób czytelniczki-matki mogą na bieżąco identyfikować się z autorkami tekstów, w których słyszą być może echo własnych wyborów, lęków, uczuć i wątpliwości. Jak słusznie zauważyła jedna z recenzentek, Katarzyna Misun-Nowak:

Kobiety, które mają dzieci w Polsce w XXI wieku nie chcą być ani Matkami Polkami, ani Superwomen, nie chcą stać na pomniku (bo co to za przyjemność być zanieczyszczaną przez ptactwo), chcą... No właśnie, czego chcą matki? Jaka jest ich codzienność, dylematy, udręki? (...) Jak to jest być matką dziś, w drugiej dekadzie XXI wieku? Czy możemy liczyć na wsparcie, czy jesteśmy pozostawione same sobie? (Misun-Nowak 2012).

Katarzyna Misun-Nowak podsumowuje swoje rozważania w następujący sposób:

jako matka 2 dzieci utożsamiam się z dużymi fragmentami i tymi śmiesznymi, i tymi smutnymi (...), a dzięki tej publikacji i lekturze blogów tam cytowanych doszłam, że nie jestem INNA tylko jestem NORMALNA:) (Misun-Nowak 2012).

Socjolożka Małgorzata Sikorska, współautorka i redaktorka cennej pozycji pt. *Raport. Ciemna strona macierzyństwa – o niepokoju współczesnych matek* (2012), zwraca uwagę na inny istotny fakt:

w mediach bycie matką często jest ukazywane jako doświadczenie radosne, dające przede wszystkim satysfakcję, wzruszenia i dużo szczęścia. Taka wizja macierzyństwa wspierana jest przez zdjęcia matek-celebrytek prezentujących urocze niemowlaki oraz zadbane figury „jak sprzed ciąży” zaledwie dwa tygodnie po porodzie. Z drugiej jednak strony, w mediach pojawiają się także przekazy, zgodnie z którymi macierzyństwo to przede wszystkim ciężka, w dodatku dość niewdzięczna praca, a jedynymi z często odczuwanych przez matki stanów są bezradność, zniecierpliwienie i irytacja (Sikorska 2012, 8).

Polska należy dzisiaj do tych krajów Unii Europejskiej, które jeszcze kilka lat temu miały jeden z najniższych wskaźników zatrudnienia kobiet. W roku 2010 pracowało w Polsce tylko 57% kobiet (w porównaniu z 71% mężczyzn). Jeśli chodzi o całą Europę, słabsze wyniki zanotowano tylko na Wę-

grzech (55,9%), w Rumunii (55%), w Grecji (51%), w Hiszpanii (55%), we Włoszech (49%) i na Malcie (41,6%) (Sikorska 2012, 63).

Nie bez znaczenia w tym kontekście jest też znamieny fakt, że w Polsce 1 kwietnia 2016 roku oficjalnie zapoczątkowano program rządowy „Rodzina 500 plus”, czyli wsparcie dla rodzin, które dzięki niemu dostają miesięcznie nieopodatkowane 500 zł na każde drugie i kolejne dziecko. Ma to oczywiście na celu zachęcenie polskich kobiet do rodzenia dzieci, jak też oznacza niesienie pomocy rodzinom wielodzietnym i znajdującym się w związku z tym w trudnej sytuacji finansowej. Nietrudno jednak widzieć w tym również krok wstecz, jeśli chodzi o sytuację kobiet na polskim rynku pracy. Agnieszka Chłoń-Domińczak, wykładowczyni w Szkole Głównej Handlowej, w wywiadzie pt. *Program 500+ ograniczy kobietom wybór. A do rodzenia nie zachęci*, przedstawia ciekawe uwagi na ten temat, kończąc je refleksją, że „każdy powinien mieć wybór, dokonywany świadomie i z pełnymi konsekwencjami” (Grochal, Klauziński 2016).

Trudno bowiem nie zauważyć, że „Program 500 plus” zachęca *de facto* kobiety-matki do zostawiania w domu, przez co utrwała też niejako automatycznie patriarchalny model rodziny i role od wieków przypisywane kobietom (tak jak i mężczyznom). Przyklaskuje temu niewątpliwie część społeczeństwa hołubiąca dawne tradycje związane z rodziną i wychowaniem dzieci, zgodnie z którymi kobieta-matka miała swoje stałe, utrwalone przez społeczne konwencje miejsce: jako strażniczka domowego ogniska. Chłoń-Domińczak w wywiadzie przytacza też m.in. wypowiedź jednego z parlamentarzystów obecnej partii rządzącej (PiS), który nie zawahał się oświadczyć: „Ja bym dał nawet po 600 zł na dziecko, byleby kobieta siedziała w domu” (Grochal, Klauziński 2016), komentując to stwierdzeniem, że:

Program 500+ ograniczy kobietom wybory, bo mniej będzie środków na takie działania, które dają realny wybór, np. tworzenie żłobków czy przedszkoli. (...) Z badań wynika, że główna przyczyna [niskiej liczby urodzin] to brak poczucia stabilności. Nie chodzi tylko o dochody, ale też o sytuację mieszkaniową czy sytuację na rynku pracy, brak możliwości opieki nad dzieckiem (Grochal, Klauziński 2016).

Podobnych wypowiedzi, poddających w wątpliwość słuszość powyższej reformy społecznej, jest więcej. Nie znaczy to jednak, że nie popiera go znaczna część społeczeństwa polskiego, zwłaszcza ta, która od początku stanowiła grupę docelową tej ustawy. Premier rządu, Beata Szydło, nie omieszkała już krótko po wejściu w życie ustawy, bo w lipcu 2016 roku,

podkreślić pozytywnych wpływów programu „Rodzina 500 plus”, m.in. wzrost liczby ludności, uważając je za „dobrą zmianę” i mówiąc m.in.: „rodzina jest dla rządu priorytetem. Wprowadziliśmy w życie 500+ (...), bo uznaliśmy, że najważniejsze dla Polski jest wsparcie i inwestycja w polskie rodziny” (Szydło 2016). Pisarka, dziennikarka i feministka Renata Grochal, w artykule opatrzonym ironicznym tytułem „*Dobra zmiana*” *skeraca ciężę*, zwraca uwagę na istotną w tym kontekście, acz absurdalną wręcz niekonsekwencję:

Jeśliby przyjąć, że wzrost liczby urodzeń jest zasługą programu 500+, to ciąża musiałaby trwać cztery miesiące, a nie zwykle dziewięć, bo pieniądze są wypłacane dopiero od kwietnia. Jednak na razie biologia jest poza zasięgiem „dobrej zmiany” (Grochal 2016).

Tymczasem w rocznicę powstania i wprowadzenia w życie ustawy „Rodzina 500 plus”, w kwietniu 2017 roku, premier Beata Szydło ponownie podkreśliła chwalebne rezultaty programu, twierdząc w czasie konferencji pod hasłem *Firmy rodzinne szansą polskiej gospodarki* m.in.:

Program „Rodzina 500 plus” przechodzi już do historii. Ze spokojem mogę powiedzieć, że spełnia on swoje cele. (...) W Polsce rodzi się coraz więcej dzieci, a baby boom zaczyna być faktem. (...) Rodzina była, jest i będzie symbolem polskiego rządu, symbolem Polski (Szydło 2017).

Jednakże, o czym już wcześniej informowała m.in. ekonomistka Anna Ruzik-Sierdzińska, ujemnym skutkiem tego programu jest widoczny i postępujący spadek zarówno aktywności zawodowej, jak i zatrudnienia przede wszystkim kobiet w wieku 35–44: „Na rynku jest więcej biernych zawodowo (czyli niepracujących i nieposzukujących pracy) kobiet niż mężczyzn w wieku 15+. Ich liczba spadała w ostatnich latach” (Ruzik-Sierdzińska 2016).

Nie zagłębiając się bliżej w polityczny kontekst tej kwestii, można stwierdzić, że program „Rodzina 500 plus” przystaje niewątpliwie do katolickiej mentalności dużej części społeczności polskiej. Szczególnie zaś do mitu macierzyństwa, tak dotąd troskliwie pielęgnowanego w świadomości ogółu i wspieranego przez Kościół wiarą i przekonywaniem, że kobiecość to wyłącznie macierzyństwo, i że jest ono niepoddającym się dyskusji powołaniem każdej kobiety. Trudno w tym kontekście nie przywołać klasycznego już dzisiaj tekstu piosenki autorstwa Agnieszki Osieckiej pt. *Polska Madonna*, który to tekst, choć napisany kilkadziesiąt lat temu, nadal uderza swym gorzkim, ale jakże przystawalnym do współczesnych realiów przekazem:

Madonno, Polska Madonno / Panno z dzieckiem, mów / Jak ty sobie radzisz / Nocą wśród złych snów? / Madonno, Polska Madonno / Skąd masz pieniądze na czynsz? / Czy cię nie przeraża / Pająk albo mysz? / Damy ci kwiatek na Święto Kobiet / Czapkę na bakier i Polski obie / Damy ci wódki i bilet do kina / Kace i smutki i dwóje na szynach / Damy przyrzeczeń starych tysiące / I niedorzecznie małe pieniądze / Damy ci belkot i stracha w polu / A dla małego miejsce w przedszkolu (...). (Osiecka, Rodowicz 2013)<sup>5</sup>

Wracając do głównego wątku moich rozważań, mogę stwierdzić, że – jak widać – sytuacja i oczekiwania młodych kobiet, wykształconych i świadomych nowych feministycznych trendów, nijak się mają do obowiązujących *de facto* trendów społecznych. Już kilka lat temu Agnieszka Graff, w wywiadzie pod znamienym tytułem *Przegapiłyśmy matki*, nawoływała do dyskusji na temat przewartościowania obowiązujących w ról społecznych:

Nie godzę się na to, by opieka, rodzicielstwo, rodzina, cały ten zestaw tematów został przejęty przez konserwatyzm, który całkowicie obarczy opieką nad dziećmi kobiety i zamknie je w domach. Ruch kobiecy ma obowiązek i jest odpowiedzialny za to, żeby się tym zająć. (...) Musi traktować te sprawy priorytetowo. Stale monitorować politykę społeczną, tak by odpowiadała potrzebom rodziców, ale nie skutkowałą wypchnięciem kobiet z rynku pracy (Graff 2014b, 14).

Pisząc o „wypchnięciu kobiet z rynku pracy”, Graff nie wiedziała i nie mogła wiedzieć o patronującym obecnie polskim rodzinom „Programie 500 plus”. Ale, abstrahując od tego programu, potrzeba priorytetowego potraktowania sytuacji kobiet w Polsce jest nadal tak samo aktualna. Wiedzą o tym, co starałam się pokazać, młode pisarki i blogerki: wykształcone Polki dają w swych tekstach i wpisach taki obraz warunków oferowanych im przez społeczeństwo w kontekście macierzyństwa, który jest zupełnie inny niż serwowany przez Kościół i konserwatywne kręgi wizerunek polskiej współczesnej rodziny. Może dlatego właśnie tradycyjny obraz Matki Polki zaczyna w ich utworach, podobnie jak i na blogach, ustępować bardziej nowoczesnej, a przede wszystkim wierniejszej i bardziej odpowiadającej rzeczywistości wersji tej rdzennie polskiej ikony macierzyństwa i rodzicielstwa. Jest to szczególnie wyraźne właśnie w tekstach blogowych, których przekaz, za-

---

<sup>5</sup> Muzyka: Andrzej Sikorowski. Piosenka ta w 1987 roku znalazła się na płycie piosenkarki Maryli Rodowicz „Polska Madonna” (CD, Album) 2013.

pewne ze względu na swoją krótką formę, szybciej trafia do odbiorcy niż wymagająca dłuższego procesu publikacji literatura *sensu stricto*. I tak na przykład w przytaczanej już antologii *Macierzyństwo bez lukru* znajdziemy, oprócz bardzo realistycznych i okrojonych z „lukrowatego” sentymentalizmu opisów zmagania młodej polskiej matki z codzienną rzeczywistością, równie częste ironiczne i cięte w swej wymowie wpisy, jak np. w poniższej notce pt. *Donos*, w której matka zwraca się z sarkastyczną prośbą o pomoc do Trybunału Praw Człowieka:

Wysoki Trybunale w Strassburgu,

uprzejmie donoszę, że dzieci me notorycznie łamią prawa człowieka. W bezpośrednim następstwie ich działań jestem głodna, brudna i niewyspana. (...)

Ponieważ wychowanie dzieci to obecnie moja pełnoetatowa praca (właściwie trzyetatowa, bo trwająca średnio 168 godzin tygodniowo, choć zdarza się i więcej), sądzę, że zasadne będzie przy określaniu naszych relacji użycie groźnie brzmiącego słowa *mobbing*.

W związku z powyższym wnoszę o przyznanie mi rekompensaty pieniężnej z tytułu pracy w szkodliwych warunkach oraz za poniesione straty moralne i zdrowotne.

Uprzejmie proszę o pozytywne rozpatrzenie mojej prośby, bo jak nie, to więcej dzieci nie urodzę i sami się wtedy martwcie o ujemny przyrost naturalny.

Z poważaniem... (Chuda 2013).

Ale nawet jeśli autorki tekstów, zarówno książkowych, jak i zamieszczanych na blogach, niejednokrotnie drwią sobie bezlitośnie z wielu aspektów omawianej problematyki, teksty ich nie mają na celu odstraszenia współczesnych polskich kobiet od macierzyństwa. Przedstawiają codzienne problemy, właśnie dlatego, że kwestie te są ignorowane lub nie traktowane poważnie w polskich debatach społeczno-politycznych. Jednocześnie autorki nie negują pozytywnych aspektów macierzyństwa, ale piszą z nadzieją na uwolnienie młodych matek od poczucia winy, zwłaszcza wtedy, kiedy ich „macierzyństwo bez lukru” nie przylega do powielanej przez reklamy i mity „przesłodzonej” wizji szczęśliwej matki rozkosznych malców. Podejmując tę kwestię, chcą wierzyć, że dzięki ich wypowiedziom młodym matkom łatwiej przyjdzie pozwolić sobie na chwilę frustracji, a jednocześnie uświadomią im potrzebę domagania się szacunku i praw dla tej bezpłatnej i idealistycznej (i może przez to wiecznie niedocenianej) pracy, jaką jest bycie matką. Bo



rzeczywistość nadal wygląda tak, że, jak podkreśla Agnieszka Graff, w Polsce to właśnie kobiety są głównie odpowiedzialne za wychowanie dzieci, podczas gdy jednocześnie nie mogą liczyć na adekwatne wsparcie społeczne. W tej sytuacji teoretyczne dyskusje na temat konstrukcji kulturowych modeli płci, wolnych wyborów czy alternatywnego obrazu macierzyństwa nie są dla nich żadną pomocą ani wsparciem:

Feministyczny brak zrozumienia dla macierzyństwa jest lustrzanym odbiciem obojętności i irytacji, jakie w obiegu konserwatywnym budzi feminizm czy szerzej – kobiece aspiracje zawodowe, nasza potrzeba autonomii. (...) Nie podzielam poglądu, że macierzyństwo stanowi „esencję” kobiecości. Nie godzę się na podział: feminizm dla niezależnych, konserwatyzm dla udomowionych. (...) nadmiar prywatności ciąży jak fatum nad polską debatą o rodzicielstwie: moim celem jest właśnie upolitycznić macierzyństwo, nie zaś opowiedzieć o własnym doświadczeniu (Graff 2014a, 19, 22).

Jeden z krytycznych i polemicznych artykułów Agnieszki Graff zamieszczony w książce *Matka Feministka* nosi tytuł *Matka Polka już tu nie mieszka* (Graff 2014a, 54–63). Tytuł ten symbolizuje wyraźnie bieżące trendy związane z macierzyństwem w Polsce. Artykuł zawiera, zgodnie z zapowiedzią, prowokującą tezę, że „mit Matki Polki wyczerpał się i pora się z nim ostatecznie pożegnać” (Graff 2014a, 55). Można, oczywiście, podzielać stanowisko Graff lub z nim polemizować. Trudno jednak abstrahować od oczywistego faktu, na który zwraca uwagę Justyna Zimna w odniesieniu do toposu Matki-Polki obecnego we wpisach na internetowych forach – choć opinię tę w równym stopniu można odnieść do wielu współczesnych tekstów literackich:

Ten monolit – socjopatycznie posłuszne przymusowi kulturowemu, samodyscyplinujące się społeczeństwo dobrych matek – ma jednak kilka skaz i pęknięć. Mimo że grzecznie siada na internetowych forach, aby wspólnie cerować przetarty na lokciach kostium Supermatki, od lat nie potrafi w nim już oddychać (Zimna 2011, 24).

#### Literatura

- Bunda M., 2016, *Polka, nie matka*, „Polityka”, [www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1533275,1,moda-na-nieposiadanie-dzieci-polki-w-czolowce.read](http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1533275,1,moda-na-nieposiadanie-dzieci-polki-w-czolowce.read) [dostęp: 26.05.2016].
- Chuda, 2013, *Do poczytania: Donos*, <http://macierzynstwo-bez-lukru.blogspot.se/2013/05/do-poczytania-donos.html> [dostęp: 6.08.2016].

- Chutnik S., 2009, *Dzidzia*, Warszawa.
- Dzido M., 2006, *Ślad po mamie*, Kraków.
- Graff A., 2014a, *Matka Feministka*, Warszawa.
- Graff A., 2014b, *Przegląbiłyśmy matki* (wywiad z Moniką Tutak-Goll), „Wysokie Obcasy”, nr 18.
- Gretkowska M., 2001, *Polka*, Warszawa.
- Gretkowska M., 2011, *Trans*, Warszawa.
- Grochal R., 2016, „Dobra zmiana” skraca ciążę, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/1,75968,20485630,dobra-zmiana-skraca-ciaze.html> [dostęp: 6.08.2017].
- Grochal R., Klauziński S., 2016, *Program 500+ ograniczy kobietom wybór. A do rodzenia nie zachęci* (wywiad z Agnieszką Chłoń-Domińczak), <http://wyborcza.pl/1,75398,20513152,chlon-dominczak-program-500-ograniczy-kobietom-wybor-a-do.html> [dostęp: 8.08.2016]. <http://www.program500plus.pl/> [dostęp: 8.08.2016]
- Imbierowicz A., 2012, *The Polish Mother on the defensive? The transformation of the myth and its impact on the motherhood of Polish women*, „The Journal of Education, Culture and Society” nr 1.
- Kim R., 2014, „Polski dzieciocentryzm. Dlaczego w Polsce ciężko jest być matką?”. W wywiad z Sylwią Chutnik, „Newsweek”, [www.newsweek.pl/polska/dlaczego-w-polsce-ciezko-jest-byc-matka-rodzina-dzieci-matki-newsweek-pl,artykuly,286740,1.html](http://www.newsweek.pl/polska/dlaczego-w-polsce-ciezko-jest-byc-matka-rodzina-dzieci-matki-newsweek-pl,artykuly,286740,1.html) [dostęp: 6.08.2017].
- Krzyżaniak M., 2011, *Niespełna alfabetyczny, internetowy przegląd macierzyński*, „Czas Kultury”, nr 4.
- Ksieniewicz M., 2004, *Specyfika polskiego feminizmu*, „Kultura i Historia”, nr 6/2004.
- Kubryńska S., 2015, *Kobieta dość doskonała*, Poznań.
- Smoleń D., red., 2012, *Macierzyństwo bez lukru. Antologia matek/ blogerek*, Warszawa.
- Misun-Nowak K., 2012, *Macierzyństwo bez lukru* (wywiad), <http://macierzynstwo-bez-lukru.blogspot.se/2012/02/macierzynstwo-bez-lukru.html> [dostęp: 6.08.2017].
- Packalén Parkman M.A., 2016, „Moderskapet utan glasyr”. *Omvärdering av Moder-Polen-symbolen i polska nutida litterära texter och loggar*, „Slovo. Journal of Slavic Languages, Literatures and Cultures”, nr 57.
- Podgórska J., Kapecka J., 2003, *Cień matki Polki*, „Polityka”, nr 21.
- Papież [Påven], 2004, *Feminismen fara för familjen*, „Dagens Nyheter” (IT-Reuters). <http://www.dn.se/nyheter/varlden/paven-feminismen-fara-for-familjen> [dostęp: 6.08.2017].
- Rodowicz, M.; Osiecka A, 2013, „Polska Madonna” (CD, Album).
- Rogińska N., 2016, *Pokalane poczucia*, Warszawa.
- Ruzik-Sierdzińska A., 2016, *Niechciany efekt 500 plus*, [www.institutobywatelski.pl/26515/komentarze/nauka-i-praca/niechciany-efekt-500-plus](http://www.institutobywatelski.pl/26515/komentarze/nauka-i-praca/niechciany-efekt-500-plus) [dostęp: 9.12.2016].
- Sikorska M., red., 2012, *Raport. Ciemna strona macierzyństwa – o niepokoju współczesnych matek*, Warszawa.
- Szydło B., 2016, *Program 500+ zmienia życie Polaków*, Premier.gov.pl, <https://www.premier.gov.pl/wydarzenia/aktualnosci/premier-beata-szydlo-program-500-zmienia-zycie-polakow.html> [dostęp: 1.07.2016].
- Szydło B., 2017, [www.tvp.info/29758293/baby-boom-w-polsce-zaczyna-byc-faktem-beata-szydlo-podsumowala-program-rodzina-500-plus](http://www.tvp.info/29758293/baby-boom-w-polsce-zaczyna-byc-faktem-beata-szydlo-podsumowala-program-rodzina-500-plus) [dostęp: 1.04.2017].
- Tubylewicz K., 2014, *Równieśniczeki*, Warszawa.
- Woźniczko-Czczcott J., 2012, *Macierzyństwo non-fiction. Relacja z przewrotu domowego*, Wołowiec.
- Zimna J., 2011, *Głos Wielkiej Matki*, „Czas Kultury”, nr 4.
- Zimna J., Larek M., 2016, *Od punkówny do MaMy. Z Sylwią Chutnik rozmawiają Justyna Zimna i Michał Larek*, „Czas Kultury”, nr 4.

## Motherhood without icing and retouching.

## The 'Polish Mother' icon in Polish literature created after the year 2000 and blogs

Polish woman-centered symbolism has a specific dimension, which is depicted in the iconic 'Polish Mother' (Matka Polka). The iconic image is deeply rooted in Polish history and culture and it often refers to the mother of Jesus as she is expected to sacrifice her children for the motherland. As a woman, she realizes herself not only through motherhood but also in the service of her nation, and as such, she becomes a highly charged metaphor for both motherly love and patriotism. The 'Polish Mother' is a myth; a stereotype that has shaped the thinking of the nation for more than two centuries and is still largely in force. In contemporary literature (and also in various media texts and blogs) one can identify however, obvious attempts to re-evaluate this very traditional iconic image. Especially motherhood, in Poland today, has gained a new dimension. I investigate some of the most characteristic aspects of the selected texts, focusing on the discrepancy between the old clichés and expectations and the subversion of traditionally defined motherhood in a modern society, which no longer takes the 'Polish Mother' at face value.

Key words: motherhood, 'Polish Mother' icon, contemporary Polish literature, blogs



DARIUSZ NOWACKI  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Kaśka Kariatyda już tu nie mieszka. Temat niechcianej ciąży i aborcji w nowej prozie kobiet

W *Milczeniu owieczek* Kazimiera Szczuka zanotowała: „Charakterystyczne jest, iż temat aborcji po 1989 roku prawie nie pojawia się w pisarstwie kobiet, w sztuce ani w filmie” (Szczuka 2004, 225). W chwili, kiedy warszawska autorka skreśliła te słowa, w szerszej świadomości czytelniczej obecna była tylko jedna polska powieść traktująca o problemie niechcianej ciąży – *Ono* Doroty Terakowskiej, utwór wydany po raz pierwszy w roku 2003. Starsze o rok *Pudełko ze szpilkami* Grażyny Plebanek stało się w miarę „widoczne” dopiero po tym, jak Wydawnictwo W.A.B. – po ciepłym przyjęciu kolejnej powieści tej autorki (*Dziemczyzny z Portofino*) – wznowiło utwór z 2002 roku pod swoim szyldem. Jeszcze później, gdyż dopiero w roku 2006, pojawił się *Ślad po mamie* – skromna objętościowo książeczka Marty Dzido, którą młodziutka debiutantka określiła w odautorskim wstępie jako „osobisty aborcyjny kaming alt” (Dzido 2006, 12). Z kolei równocześnie z ogłoszeniem *Milczenia owieczek* ukazała się powieść Moniki Szwai pt. *Zapiski stanu poważnego*, gdzie myśl o usunięciu niechcianej ciąży pojawia się migawkowo w jednym zdaniu, ale równie szybko znika i nie wraca.

Przywołuję te fakty wydawnicze po to, żeby oznajmić, że konstatacja Szczuki była podówczas uzasadniona. Czym autorka *Milczenia owieczek* tłumaczyła wtedy nieobecność (nie tylko w literaturze pięknej) interesującego ją tematu? Chyba nie miała dobrego wyjaśnienia, bo za takie nie można uznać nazbyt ogólnej uwagi, zgodnie z którą ów brak literackich reprezentacji problemu „jest niewątpliwym śladem stanu zbiorowej świadomości milczących

i zgnębionych polskich kobiet” (Szczuka 2004, 226). W kolejnym zaś zdaniu zauważyła: „Dziś pisarki nie znajdują języka opowiedzenia o rzeczach zakazanych, mimo iż ten język kiedyś w polskiej literaturze istniał” (tamże). Autorce chodziło oczywiście o długą, liczoną co najmniej od 1888 roku, kiedy ukazała się *Kaska Kariatyda* Gabrieli Zapolskiej, tradycję krytycznego, „interwencyjnego” pisanie o „piekle kobiet”<sup>1</sup>. Owa tradycja nie tylko została zapomniana, ale i w jakimś sensie zdradzona. Jeśli bowiem współczesna autorka (tu: Dorota Terakowska) powołuje do życia postać młodej dziewczyny, która wpadła w tarapaty porównywalne z kłopotami bohaterki Zapolskiej, postępuje wbrew okazalemu i „postępowemu” dziedzictwu, zajmując anty-kobiece stanowisko (zob. brutalną rozprawę Szczuki z powieścią *Ono* zawartą w podrozdziale *Pro-life story*).

Po upływie kilku lat chyba niewiele się zmieniło – tak pod względem ilościowym, jak i jakościowym. Wniosek ten można wyprowadzić z bodaj najbardziej wszechstronnego jak dotąd opracowania dotyczącego opowieści o niechcianej ciąży i aborcji – fragmentu monografii Agnieszki Mrozik oznaczonego nagłówkiem „*Wywołać z milczenia*”: *literackie coming-outy aborcyjne ostatnich lat*. Nadal zatem – jesteśmy koło roku 2010 – literackich wypowiedzi traktujących o tych drażliwych społecznie kwestiach mamy jak na lekarstwo<sup>2</sup>; ponadto monografistka czuje się tak samo rozczarowana jak wcześniej Szczuka. Przypominając osiągnięcia pisarek i publicystów okresu międzywojennego, pyta tyleż retorycznie, co rozpaczliwie: „Kto dziś w Polsce ma odwagę pisać tak jak oni? Poruszać kontrowersyjne tematy? Stać pod pręgierzem opinii publicznej?” (Mrozik 2012, 145).

Warto przytoczyć bodaj najważniejszy fragment wywodów Mrozik:

Proza o sto lat późniejsza usiłuje poszerzać pole widzenia, rozpatrywać różne scenariusze, szukać nowego języka, co – w moim odczuciu – nie do końca się udaje. Dlaczego? Otóż jestem zdania, że literatura kobiet, ale też dyskurs feministyczny po 1989 roku, dla którego kwestia aborcji jest szczególnie ważna ze względów politycznych, reprodukuje raczej niż przekracza język debaty publicznej na temat prawa do aborcji. Specyfika

---

<sup>1</sup> Patronat Boya-Żeleńskiego i dorobek międzywojennych „gorszycielek” (Zofia Nalkowska, Pola Gojawiczyńska, Irena Krzywicka) jest dla Szczuki bodaj najważniejszym punktem odniesienia.

<sup>2</sup> Agnieszka Mrozik – obok wymienionych wcześniej utworów Terakowskiej, Plebanek i Dzido – odsyła jeszcze do drobnego motywu zwartego w powieści *Piaskowa Góra* Joanny Bator.

tego języka jest roztrząsanie kwestii etyczno-moralnych (analiza statusu ontologicznego płodu), a nie problem władzy nad kobietami (kobiecy ciałem), a także silny indywidualizm (retoryka indywidualnych wyborów) i psychologizm (zanurzenie w popkulturze terapii) w miejsce języka wrażliwości społecznej, który uwzględnił ekonomię polityczną prawa do aborcji. Sięgając do tego języka – języka władzy, dominującego porządku – literatura kobiet i ruch feministyczny skazują się, w moim odczuciu, na porażkę: jest to nie tylko klęska języka (językowego obrazu świata), ale też klęska polityczna w znaczeniu (nie)zdolności wywierania realnego wpływu na ludzkie życie (Mrozik 2012, 147).

Oczywiście nie możemy pominąć faktu, że wypowiedzi Szczuki i Mrozik nie pojawiły się – by tak rzec – w aksjologicznej próżni. Obie autorki odnoszą się przecież do żarliwego sporu, tzn. konfliktu między środowiskami pro-life i pro-choice. Szczuka w sporze o aborcję zajęła (i nadal zajmuje) jednoznaczne i powszechnie znane stanowisko (a skoro znane, to nie będzie go rekonstruował), Mrozik ujawniła w *Akuszerkach transformacji* własne nastawienie pośrednio. Wszak omawiając zasoby literatury kobiet powstałej po r. 1989, konsekwentnie eksponuje wątki emancypacyjne. Kiedy więc mówi o zawiedzionych nadziejach na „przekroczenie języka debaty publicznej na temat prawa do aborcji”, to domyślnie o prawo odebrane Polkom ustawą z 1993 roku<sup>3</sup> się upomina; zakładam, że tutaj nastawienie prokobiece jest tożsame z orientacją pro-choice.

Jednakowoż takie czy inne sympatie obu autorek nie mają większego znaczenia – obydwie uczciwie referują stan rzeczy, przemawiając z dwu różnych perspektyw czasowych. Powtórzmy: Szczuka w 2004 r. stwierdza, że polskie pisarki aktywne po roku 1989 odwróciły się od problematyki niechcianej ciąży i aborcji, a kiedy jedna z nich – Dorota Terakowska – po nią sięgnęła, dostaliśmy skandaliczne „*pro-life story* proste jak socrealizm” (Szczuka 2004, 228). Mniej więcej sześć lat później (przywołana w *Akuszerkach... Piasekowa Góra* pochodzi z roku 2009) Mrozik powiadamia o porażce, polegającej na tym, że żadna opowieść (wokół)aborcyjna – łącznie ze *Śladem po mamie* – nie okazała się opowieścią „mocną” bądź „wywrotową”, na tyle wyrazistą i przekonującą artystycznie, żeby mogła być poważnie traktowana jako argument w sporze ideowo-politycznym o aborcję.

---

<sup>3</sup> Chodzi oczywiście o regulację z 7 stycznia 1993 r., czyli *Ustawę o planowaniu rodziny, ochronie płodu ludzkiego i warunkach dopuszczalności ciąży*. Precyzyjnie rzecz ujmując, ustawa ta nie tyle odebrała Polkom prawo do aborcji, ile możliwość tę radykalnie ograniczyła.

\* \* \*

Przesuńmy horyzont o kilka kolejnych lat. Z perspektywy końca roku 2016 widać wyraźnie, że w interesującej mnie tutaj materii zaszły dość istotne zmiany.

Po pierwsze, ostatnie 7–8 lat to czas niebywałego ożywienia w domenie pisarstwa kobiet. Proza pisana przez kobiety dla kobiet, traktująca – mówiąc w wielkim uproszczeniu – o kobiecych sprawach stała się głównym nurtem naszej beletrystyki i dysponuje ewidentną (nade wszystko ilościową) przewagą nad innymi formami komunikacji literackiej. Ów wysyp przyniósł – co zrozumiałe i nieuniknione – sporo opowieści o doświadczeniu ciąży czy raczej, jeśli wolno tak powiedzieć, prenatalnego macierzyństwa. W tym ogromnym zbiorze opowieści pojawiły się i takie, w których uchwycono rozterki bohaterki, ich wątpliwości co do tego, czy rzeczywiście chcą zostać matkami. Nie dokonałem stosownych pomiarów i wyliczeń, ale intuicja mi podpowiada, że temat ciąży niechcianej jest mniej więcej tak samo dobrze (bądź źle – zależnie od potrzeb sprawozdawcy) reprezentowany jak temat w ujęciu odwrotnym: ciąża upragniona nieledwie obsesyjnie<sup>4</sup> bądź utracona i w związku z tym oplakiwana<sup>5</sup>, zazwyczaj przedstawiana jako stan wyjątkowy (u Szwai, jak podpowiada tytuł, to stan poważny). Warto dygresyjnie wtrącić, że bodaj nieprzypadkowo dąży się do poszerzenia pola semantycznego obiegowych, choć rzadko dziś używanych synonimów słowa „ciąża” (stan odmienny, stan błogosławiony). Idzie wszak o wydobycie niezwykłości, niewysłowionej wyjątkowości doświadczenia<sup>6</sup>. Tak czy inaczej motyw sytuacyjny, w którym bohaterka odkrywa, że jest w stanie błogosławionym (zazwyczaj poprzez wykonanie testu ciążowego w toalecie), lub motyw opisujący chwilę, w której kobieta powiadamia ojca dziecka o ciąży, a ten wzdraga się przed ojco-

---

<sup>4</sup> Przykładem powieść Magdaleny Strachuli *Idealna*, gdzie mamy do czynienia z intrygą ginekologiczno-kryminalną. Główna bohaterka obsesyjnie pragnie dziecka, nieznośna bezdzietność dewastuje relacje z mężem, a ją samą wiedzie na próg obłądki. Kobieta stopniowo odkrywa, że stała się ofiarą przebiegłej ginekolożki, która poprzez manipulowanie płodnością pacjentki, zmierza do rozbicia jej małżeństwa.

<sup>5</sup> To, jak pamiętamy, główny temat głośnych *Obsoletek* Justyny Bargielskiej.

<sup>6</sup> Dobrą ilustracją wydaje się powieść Natalii Rogińskiej *Pokalane poczucie*, której zawartość fabularną można by ująć w hasło: co gotowe są zrobić kobiety, żeby przyszło na świat upragnione dziecko. Wiadomo, że wszystko – pisarka przedstawia pięć różnych scenariuszy (mamy pięć zdesperowanych kobiet), a każdy z nich zorganizowany został wokół przekonania, że macierzyństwo jest nie tylko pożądane, ale i pod każdym względem zjawiskowe.



stwem, często umieszczany jest w ekspozycji fabuły, co można wziąć za mimowolne nawiązanie do znanej reguły/dyrektywy przypisywanej Hitchcockowi (zaczyna się od trzęsienia ziemi, a potem napięcie tylko rośnie).

Po wtóre, literackie coming-outy aborcyjne – po incydentalnym wystąpieniu Marty Dzido – znikają raczej bezpowrotnie. Jeżeli doświadczenie usunięcia niechcianej ciąży w ogóle przedostaje się na karty nowej prozy, to tylko jako ponure i z założenia oskarżycielskie przypomnienie barbarzyńskich praktyk podejmowanych w znieprawionej Polsce Ludowej. W drodze wyjątku aborcja może się też pojawić poza granicami III RP; w ramach jeszcze ściślejzego wyjątku jako radykalne i niepojęte odrzucenie macierzyństwa będące skutkiem poważnej choroby psychicznej (szczegóły wkrótce). W każdym razie to, co ongiś oprotestowała Szczuka w związku z Terakowską, stało się dziś regułą: pro-life stories nie mają żadnej konkurencji, o jakimkolwiek scenariuszu innym niż urodzenie zrazu niechcianego dziecka i zamknięcie opowieści happy endem nie może być mowy.

Wreszcie po trzecie, w ostatnich latach doszło do zasadniczej zmiany obyczajowej, wobec której literatura (zwłaszcza obiegu popularnego) nie mogła pozostać obojętna. Mam na myśli narastające z każdym rokiem uwielbienie dla macierzyństwa, sączące się zewsząd pochwały czynów reprodukcyjnych, czego przejawem jest m.in. fenomen tzw. instamatek, ukonstytuowanie się ruchu parentingowego (w blogosferze i w obszarze stricte konsumenckim), kult, jakim otaczane są dzieci celebrytów, w tym ciągle rozszerzanie kategorii royal babies (ponieważ Polska nadal pozostaje republiką, w 2017 roku do tego grona włączono Klarę Lewandowską, córkę piłkarza i jego żony, trenerki fitnessu). Na tle tej zmasowanej, chwilami nieprzytomnej afirmacji stanu blogosławionego, w kontekście niezwykle intensywnej popkulturowej propagandy (reklamy) macierzyństwa, najmniejsza nawet wątpliwość co do sensu prokrecacji zdaje się dziś uchodzić za namysł co najmniej niestosowny tudzież niesmaczny.

\* \* \*

Od czasu, kiedy Agnieszka Mrozik pisała swoje sprawozdanie, nie zmieniło się peryferyjne usytuowanie interesującego nas tematu. Znamy niewiele utworów powieściowych, w których dramat niechcianej ciąży zapowiadający (ewentualnie) aborcję pojawia się w innym trybie niż podanie niepozornego,

migawkowego motywu; poza kilkoma wyjątkami ów dramat nigdy nie zajmuje centralnego miejsca w fabule. „Monografistki” problemu, biorąc pod uwagę prozę ostatniego piętnastolecia, są wedle mej wiedzy tylko dwie: wspomniana Marta Dzido oraz Aleksandra Zielińska jako autorka powieści *Przypadek Alicji*. Od biedy można by uznać, że wspomniana wcześniej Terakowska pod kryterium „monograficzności” również podpada, aczkolwiek tarapaty, w jakie wpadła Ewa, główna bohaterka *Ono*, zostały wpisane w szerszą, wieloaspektową i zarazem wielopokoleniową opowieść obyczajową (perypetie rodziców i dziadków Ewy). Słowem, przy tak skromnych zasobach sporządzenie katalogu nie jest chyba możliwe, chyba że byłby to katalog drobnych motywów i króciutkich wzmianek (niekiedy obecnych nieledwie w jednym zdaniu). Zajmijmy się tym, czym dysponujemy.

*Ślad po mamie* można chyba nazwać ekscysem literackim<sup>7</sup>. Lektura powieści Marty Dzido (rzecz była rekomendowana – przypomnijmy – jako „osobisty aborcyjny kaming alt”) została bowiem włączona w kolejną (od początku lat 90. XX w. było ich co niemiara) fazę dyskusji zainicjowanej przez aktywistki feministyczne; mam oczywiście na uwadze dyskusję o potrzebie liberalizacji obowiązującej w Polsce ustawy zwanej przez środowiska pro-choice „anty-aborcyjną”.

Co tutaj niezwykle interesujące, w powieści tej pojawia się – jako figura literacka – wydawca książki, który namawia młodą pisarkę – to także figura wewnątrztekstowa – do ideologicznej ostentacji, przekonuje ją, że tego rodzaju demonstracja nie tylko nie jest wstydliva, ale wręcz pożądana. Postać ta, czyli Piotr Marecki (w tekście: Piotr M.), przypomina o „ważnej sprawie” (Dzido 2006, 10) i lekceważy obiekcje zgłoszone przez bohaterkę<sup>8</sup> („Ale to przecież nie jest fajne literacko...”; tamże). To żadna przeszkoda – powiada wydawca, dając do zrozumienia, że „zła” powieść może z powodzeniem służyć „dobrej” sprawie. Kalkulacje wydawcy okazały się jednak błędne – to, co miało być jednoznaczne, okazało się co najmniej dwuznacznie, tym samym *Ślad po mamie* stał się nad wyraz kłopotliwym prezentem. W rzeczy samej – nie sposób ustalić, czy owa opowieść o doświadczeniu aborcji wspiera racje obozu pro-choice, czy pro-life. Konfuzja ta pojawiła się w dyskusji zorganizowanej po premierze książki przez tegoż wydawcę (*Języki*

<sup>7</sup> W tym miejscu powtarzam fragment własnych wywodów (por. Nowacki 2011, 92–94).

<sup>8</sup> Mowa o postaci, która pojawia się w sześciostrońcowym wstępie (segment zatytułowany *Dziewczynka*); figurę tę można uznać za tożsamą z pisarką, a ów wstęp za odautorski komentarz. Natomiast w tekście zasadniczym (*Ślad po mamie*) występuje figura autobiograficzna (Anna, częściej nazywana Dziewczynką).

*aborcji* 2006, 4–7), stała się aporią, której uczestniczki debaty nie potrafiły przezwyciężyć.

Przypadek Dzido wydaje się pouczający. Oto pojawiła się opowieść, której wartość miała rzekomo polegać na otwartości i odwadze, z jaką autorka mówi o swoim intymnym doświadczeniu zakotwiczonym we własnej biografii. Okazało się jednak, że utwór, który miał być zaproszeniem do kolejnych coming-outów aborcyjnych, zawiera treści wysoce „niecenzuralne” (z punktu widzenia uczestników ruchu na rzecz liberalizacji wiadomej ustawy). W autobiograficznej powieści Dzido zagnieździły się bowiem „wrogie”, sprawiające wrażenie, jakby pochodziły z arsenału „wroga” (obóz „pro-life’owców”) obrazy i refleksje. Informują one o psychicznym piekle, cierpieniach i lękach, przechodzących tu i ówdzie w psychozę, których doświadcza bohaterka: „Zrozumiałam, że wszystko to już się stało. Że już po. Zamiast ulgi poczułam smutek. Ból nie do zniesienia” (Dzido 2006, 41); „Wrzaz z dzieckiem umarła jakaś częśćka mnie. Nie częśćka. Raczej duża część” (tamże, 88). Annę (Dziewczynkę) prześladują koszmarnie sny:

Znów miałam sen. Byłam w gabinecie ginekologicznym. Na fotelu. Calkiem naga i przywiązana pasami. (...) Lekarz włożył we mnie rurę od odkurzacza. Poczułam ssanie. To było okropne. Wszystkie moje wnętrzności skurczyły się. Odkurzacze szumiał i nagle zobaczyłam, jak do rury wpada coś czerwonego. Coś, co zostało wysrane ze mnie. To było moje serce... (Dzido 2006, 51).

przyśnił mi się cmentarz. Taki cmentarz, na którym zamiast krzyży na grobach stały zabawki pluszowe. Cmentarz nienarodzonych dzieci i ich maskotek (tamże, 99).

Ponadto doświadczenie aborcji zostało tu porównane do gwałtu. Gwałt stał się traumatycznym doznaniem przyjaciółki Dziewczynki, Mileny. Te dwie traumy, między którymi Dzido postawiła znak równości, zbliżyły do siebie bohaterki. Obie próbują – raczej bez powodzenia – wydobyć się z głębokiej depresji. Narratorka wspomina o reakcji obronnej zdewastowanych ciał i zranionych dusz: „Stajemy się aseksualnymi stworzeniami. Nieludźmi. Maleją nam piersi, zwężają biodra. Znikamy” (tamże, 93). Nie dziwi więc pretensja jednej z uczestniczek wspomnianej dyskusji, Kingi Dunin, wyrażona pod adresem pisarki: „W tej książce nie znalazłam tego, co – jak sądzę – wiele kobiet czuje po aborcji, czyli ogromnej ulgi, obniżenia (a nie podwyższenia) stresu” (*Języki aborcji* 2006, 5).

Warto w tym miejscu raz jeszcze podkreślić: rzecz Dzido to jedyna opowieść, w której doświadczenie aborcji zostało osadzone w rzeczywistości aktualnej i podane w trybie quasi-autobiograficznym. Wbrew oczekiwaniom opowieść ta nie okazała się „wyzwolielińska” czy „wzorotwórcza” (w znaczeniu zachęty do przedstawiania kolejnych coming-outów aborcyjnych). Wręcz przeciwnie – odsłoniła bezmiar psychicznego spustoszenia i w sposób niezamierzony wsparła retorykę tzw. obrońców życia. Zaznaczmy, że w dwu pozostałych „monografiach” (w tym jednej wątpliwej) do aborcji w istocie nie dochodzi: u Zielińskiej mamy do czynienia z nieudaną próbą aborcji farmakologicznej (środki poronne nie zadziałały), u Terakowskiej bohaterka w ostatniej chwili ucieka z gabinetu ginekologicznego.

\* \* \*

Legalności i dostępność aborcji w latach istnienia Polski Ludowej w zasadzie nikt w literaturze nie broni. Matka Ewy z powieści Terakowskiej między innymi dlatego tak mocno naciska na córkę, by usunęła niechcianą ciążę, ponieważ sama ma w tej materii pewne doświadczenia. Dwukrotnie przekonuje dziewczynę, że aborcja „to jest jak wyrwanie zęba” (Terakowska 2005, 88, 91). Kiedy Ewa pyta matkę, czy miała kiedyś „skrobankę”, ta najpierw zdecydowanie zaprzecza, a chwilę później – dla dodania otuchy córce – kłamie, że tylko raz, po czym narrator oddaje myśli Teresy: „Dwa razy, dwa. Raz przed tobą i raz przed Złotkiem” (Terakowska 2005, 91). Oczywiście główną biograficzną czy psychospołeczną przesłanką jest to, że Teresa sama przedwcześnie została matką i nie chce, żeby jej córka weszła w fatalne koleiny (obiegowy argument o zmarnowanym życiu). Ta sama motywacja przyświeca matce Dziuni, bohaterce dylogii powieściowej Anny Marii Nowakowskiej. Przy sprawie Dziuni warto się zatrzymać; tak naprawdę przystanek wymusza dziwaczność kreacji zaproponowanej przez tę pisarkę.

Jesteśmy mniej więcej w połowie lat 70. ubiegłego wieku – Dziunia zachodzi w ciążę jako piętnastolatka, która zresztą dwa lata wcześniej podjęła regularne pożycie płciowe ze starym nauczycielem muzyki. Ojcem nienarodzonych bliźniąt jest jednak kolega z podwórka zwany Średnim. Dziunia jest dziewczynką krnąbrną i zbuntowaną, toteż na złość matce nie chce poddać się zabiegowi; ponadto, jak czytamy, „uważała, że każde życie jest absolutnie święte” (Nowakowska 2013, 347). Żeby rzecz jeszcze bardziej skompliko-

wać, legalna aborcja nie jest możliwa, ponieważ ciąża jest zbyt zaawansowana. Uczciwa i rozsądna lekarka wyrzuca tedy z gabinetu Dziunię i jej matkę, ta ostania błyskawicznie znajduje upadłego ginekologa łapówkarza, ale ten nie chce pieniędzy – nielegalny i szalenie ryzykowny zabieg ma zostać opłacony kilogramami wieprzowiny pochodzącej z nielegalnego, jak aborcja, uboju (ojciec Dziuni jest weterynarzem i ma stosowne możliwości). Tak też się dzieje. Po wyabortowaniu całkiem sporych bliźniąt (chłopiec i dziewczynka) Dziunia wprawdzie podupada na zdrowiu (depresja), ale – o czym powiadają drugi tom komentowanego tu cyklu powieściowego – szybko się z owej zapaści wydobywa. Dość powiedzieć, że dopiero na setnej stronie *Dziuni na uniwersytetach*, kontynuacji opowieści o niebanalnej dziewczynie, pojawia się nawiązanie do koszmaru z dzieciństwa czy – niech będzie – bardzo wczesnej młodości:

Uczucie opuszczenia, samotności i bycie Cipą! Straszna Cipą i Tyle było tak znane i przytulne jak barłóg w niebieskim pokoju. Barłóg, w którym przez pewien czas była wariatką, a wszyscy wokół niej skakali i chodzili na paluszkach. (...) Później wyzdrowiała, to znaczy odrosła jej skóra, grubsza niż przed Dniem Mięsa (Nowakowska 2015, 100).

Łatwo się domyślić, że Dniem Mięsa został tu nazwany, a może po prostu objęty kryptonimem, dzień, w którym przeprowadzono zabieg usunięcia ciąży; oczywiście określenie powstało na pamiątkę tyleż skandalicznego, co dziwnego kontraktu: nielegalna aborcja za nielegalną wieprzowinę. Muszę dodać i to, że proza Nowakowskiej zwróciła moją uwagę jako niezwykle, bodaj odosobniony przykład „dowcipkowania” czy też niezbyt subtelnej ironizowania na temat niechcianej ciąży i aborcji. Pomijając kwestię takiego a nie innego wyboru konwencji opowiadania (dzieje bohaterki to ciąg tragicznych zdarzeń podanych z dystansem), pisarka pozwala sobie na krotchwilny ton zapewne dlatego, że wypadki zachodzące w Dniu Mięsa (oraz sytuacje nieco wcześniejsze, acz krążące wokół ciąży nastolatki) należą do rzeczywistości odległej i potępionej (PRL z połowy lat 70.).

Joanna Bator jako autorka *Piaskowej Góry*, choć na opisywany przez siebie świat (te same lata 70.) patrzy również z ironią (ściślej: czasami jej używa, w wariacie nieporównanie bardziej wyrafinowanym), problem aborcji traktuje ze śmiertelną powagą. Idzie w sumie o drobną sprawę – część portretu bohaterki, było nie było, drugoplanowej, Jadwigi Chmury, dla której aborcja jest rutyną, praktycznie jedyną metodą kontrolowania płodności. Wiemy, że główna bohaterka powieści, Dominika, jest jedynaczką (w prostej, górniczej ro-

dzinie!), ponieważ jej matka usuwa kolejne ciążę. Jadwiga argumentuje, że nie ma warunków ekonomicznych pozwalających na powiększenie rodziny. W istocie jednak chodzi o pewien niezbędny, jak mniema Jadzia, komfort życia – dopiero kiedy się go osiągnie, można pomyśleć o zrezygnowaniu ze „skrobanek”:

teraz urządzone mają mieszkancko prima sort, bez żadnego dziadostwa, a jak jeszcze kafelki się położy w łazience, co dla oszczędności można zrobić samemu, to dopiero będzie luksus. Żadnego więcej usuwania, jak się co przydarzy, jak znów się Jadzi źle policzy (Bator 2009, 148–149).

Bator nie potępia swojej bohaterki. Robi coś ważniejszego, i to równo 20 lat po upadku PRL-u; przypomina mianowicie, że w tamtej rzeczywistości korzystano z prawa do aborcji cokolwiek pochopnie i bezmyślnie. Dotyczyło to zwłaszcza kobiet takich jak Jadzia Chmura – z klasy robotniczej, niewykształconych, zapewne nie posiadających elementarnej wiedzy na temat kontroli płodności, przekonanych, że aborcja – jakkolwiek absurdalnie i niemedycznie to zabrzmie – jest jedną z metod antykoncepcyjnych.

Na koniec tej części naszego rekonesansu przeskoczmy do lat 80. ubiegłego stulecia. Grażyna Plebanek w *Dziennych z Portofino* przedstawia perypetie grupki młodych kobiet z warszawskiego blokowiska. Kiedy w ich życiu pojawia się problem nieplanowanej ciąży, to – jak to przenikliwie objaśnia Mrozik – trzy kobiety mają wybór: „trzy różne historie, motywy, decyzje, skale emocji” (Mrozik 2012, 148). Przypomnijmy: Agnieszka spędza płód i czuje ogromną ulgę, Beata czyni to samo, lecz nie odczuwa żadnych emocji, tkwi, przynajmniej przez chwilę, w odrętwieniu, Mania natomiast rodzi córeczkę. Zanim do szczęśliwego rozwiązania doszło, ciężarna przeprowadziła znamienne rozmowę z Agnieszką, która zaoferowała jej pomoc w znalezieniu dobrego ginekologa (w domyśle: sprawdzonego abortera). Najważniejsza, wyróżniona także przez Mrozik, wypowiedź Agnieszki, skomentowana następnie przez opowiadacza, brzmi: „Chodzi o to, żebyś wybrała to, co dla ciebie najlepsze” – słyszy Mania. „Popatrzyła na nią. Rozumiała. Mogła wybrać” (Plebanek 2005, 285) – dodaje narrator.

\* \* \*

W nowej Polsce bohaterki teoretycznie nadal mają wybór, rzecz w tym, że nigdy nie wybierają rozwiązania, na które zdecydowały się dwie spośród

trzech dziewczyn z ulicy Portofino. W pełni potwierdza to wcześniejsza powieść tej autorki, *Pudelko ze szpilkami*. Zanim jednak pochylimy się nad tą powieścią, drobne uzupełnienie. Otóż zauważyłem wcześniej, że bezproblemowe, naznaczone ulgą usunięcie ciąży (przypadek Agnieszki) jest dziś możliwe, ale poza terytorium III RP. Na przykład w Belgii – bo też bohaterką *Pani Furi*, późniejszej powieści Plebanek, jest ciemnoskóra Alia, francuskojęzyczna Belgijka urodzona w Zairze. Przydarza się jej to samo, co dziewczętom z warszawskiej Sadyby, a jej reakcja na zabieg jest właśnie taka, jaką zmanifestowała Agnieszka: „Co za ulga, że już po wszystkim!” (Plebanek 2016, 223). Najpewniej dlatego, że rzecz dzieje się w Brukseli, pisarka w ogóle nie uruchamia dyskursu etycznego – Alia nie przeżywa żadnych rozterek, wszechwiedzący narrator powstrzymuje się od komentarza.

Akcja powieściowa *Pudelko ze szpilkami* rozgrywa się w Warszawie w drugiej połowie roku 1999 i w roku następnym, a więc w czasie, kiedy ustawa o ochronie płodu działa w najlepsze (lub najgorsze – z innego punktu widzenia). 29-letnia Marta, będąca na progu spektakularnej (przynajmniej w jej mniemaniu) kariery w korporacji, zachodzi w ciążę z kolegą z pracy, którego w zasadzie nie zna (przypadkowe zbliżenie w trakcie tzw. imprezy integracyjnej). Tak samo jak bohaterka Terakowskiej, ucieka z gabinetu ginekologicznego, w którym miało dojść do aborcji. Najciekawsze w tym utworze jest to, że Plebanek zgromadziła mnóstwo argumentów przeciwko posiadaniu dziecka (wszystkie zostały sformułowane przez Martę, przemawiającą w pierwszej osobie). Wymieńmy tylko najważniejsze. Macierzyństwo zrujnuje właśnie zawiązującą się karierę; więcej: Marta jest przekonana, że niezawodnie wypadnie z rynku pracy, na co wskazują poczynione przez nią obserwacje, i pograży się w nędzy. Macierzyństwo zdewastuje jej ciało, które z kolei wypadnie z rynku seksualnego, wymusi także powrót do świata, z którego szczęśliwie udało jej się wydobyć (prowincjonalna miłośnica wypełniona nudnymi, głupimi ludźmi), nade wszystko zaś macierzyństwo upodobni ją do starszej siostry, którą pogardza jako kurą domową i matką pięciorga dzieci, zaniedbaną pod każdym względem („Wory pod oczyma, brzuch jak przed porodem, legginsy, koszula męża i włosy zebrane w tłustą kitkę. Nie wiem, co się jej porobiło. Przecież to była laska!” (Plebanek 2006, 15).

Problem polega na tym, że znamy tuzin powodów, dla których bohaterka Plebanek nie chce i nie powinna mieć dziecka, i ani jednego, który uzasadniałby urodzenie potomka. Najpewniej zdecydował kaprys: „Nic lepszego nie przyszło mi do głowy; tylko ta chęć, żeby jak najszybciej stamtąd [z gabinetu ginekologa – dopisek D.N.] wyjść, żeby mieć to dziecko, nagle wyob-

rażone, chciane” (Plebanek 2006, 49). Wraz z kolejnymi miesiącami ciąży bohaterka nabiera przekonania, że postąpiła słusznie, a wszystko wokół układa się po jej myśli: ojciec dziecka jest zachwycony i natychmiast proponuje małżeństwo, rodzina i przyjaciółki prześcigają się w niesieniu pomocy, rodzi się śliczny, zdrowy chłopiec, Marta wraca do pracy. Nawet jej wczesne wątpliwości co do macierzyństwa w jakimś sensie znikają lub zniknąć mogą. Historia Marty bowiem została przez nią zapisana na kartkach, które trzyma w tytułowym pudełku; tych intymnych zapisków, które długo czekały na czytelnika (po czasie udostępniła je mężowi), łatwo się przecież pozbyć. Nawet trzeba się ich pozbyć, mając na uwadze dobro dziecka. Któż bowiem chciałby się dowiedzieć, że był dzieckiem chcianym dopiero od końca pierwszego trymestru ciąży?

Pisząca niedawno o tej samej problematyce, lecz operując na materiale powieści dla dziewcząt, Eliza Szybowicz przenikliwie zauważyła, że wraz z wejściem w epokę III RP pojawia się wyraźne cięcie. Zacytujmy:

Porównanie powieści peerelowskich i współczesnych ujawnia zasadniczą różnicę. Tam przedwczesna ciąża oznaczała zagrożenie degradacją, tu niemal natychmiast staje się macierzyństwem, czyli prestiżową rolą, do której trzeba i można szybko dorosnąć. Bohaterki nie tylko niczego nie tracą, ale wręcz dojrzewają, krzepną, poszerzają horyzonty, zwiększają stan posiadania. „Dziecko” w brzuchu wydobywa z dziewczyny i otoczenia to, co najlepsze. W punkcie wyjścia nie ma ona nic oprócz obciążeń – w finale, po cudownej metamorfozie, triumfuje (Szybowicz 2016, 126–127).

Właściwie nie wiadomo, jak tę zmianę rozumieć. Chyba tylko w ten sposób, że pojęcie niechcianej ciąży (w powieściach dla dziewcząt także ciąży przedwczesnej), począwszy od początku lat 90. XX w., przestaje mieć jakiekolwiek zastosowanie jako kategoria bez desygnatu.

Gdyby Kaśkę Kariatydę przenieść do naszych czasów, byłaby zachwycona. To, co przez chwilę mogło się wydawać życiową katastrofą, w nowej literaturze kobiet, osobliwie w jej odmianie popularnej, okazuje się najlepszym z możliwych zrządzeń losu. Optymistyczne opowieści z tego kręgu różnią się tylko stopniem nasycenia absurdem i zakresem radosnej bezmyślności. W mojej ocenie, opowieść najbardziej „niesamowitą”, jeśli idzie o prostolinijny optymizm, zaproponowała Monika Szwaja w 2004 roku. Jak już zasygnalizowałem w pierwszym akapicie, Wika, bohaterka *Zapisków stanu powaźnego*, dopuściła do siebie myśl o aborcji; trwało to jednak nie dłużej niż pół sekundy.



Wydaje się, że Wika ma ważny powód, by myśleć o usunięciu ciąży, przesłankę, którą nie dysponowała Marta z powieści *Plebanek* (większość pozostałych obaw, zwłaszcza o utratę pracy, z nią dzieli) – nie wie, kto uczynił ją brzemienną. W grę wchodzi dwaj mężczyźni, z którymi równocześnie podtrzymywała niezobowiązujące relacje; obaj byli, mówiąc z angielska, *friends with benefits* (przyjaciółmi od seksu? – nie ma dobrego polskiego odpowiednika).

Zrazu bohaterka, choć jest nowoczesną, nad wyraz „postępową” singielką, działa tradycyjnie – chce ustalić biologiczne ojcostwo, żeby było po bożemu. Jak się okazuje, jeden z mężczyzn jest bezpłodny, drugi zaś ma narzeczoną i wkrótce będzie się żenił (oczywiście nie z Wiką). W świecie wyczarowanym przez Szwałę to żaden problem – błyskawicznie (rzec by można: w trybie *deus ex machina*) pojawia się zachwycający, przystojny mężczyzna, który wielokrotnie wręcz błaga kobietę, by wyszła za niego; jest gotowy na wszelkie poświęcenia, lasi się do jej stóp. Z kolei konserwatywnie usposobionych rodziców, którzy rzecz jasna nie chcą, żeby ich córka była panną z dzieckiem, Wika „obezwładnia” kilkoma frazesami; podaje jeden z nich (Wika zwraca się do swojego ojca):

Nie postarałam się o dziecko dla zabawy. Nie spodziewałam się, że ono się pojawi, ale skoro już jest, nie będę uganiać się za jego ojcem tylko po to żeby miało pełną rodzinę. Wolę, żeby miało niepełną, za to kochającą. Ja sobie poradzę z utrzymaniem nas dwojga. A na pewno nie będę prowadziła żadnych wojen w jego imieniu (Szwałę 2004, 83).

Jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki znikają wszelkie problemy i obawy – zmierzamy wprost do happy endu, czyli narodzin Maciusia. Przy okazji warto odnotować, że czynnik magiczny (nie potrafię inaczej nazwać tego chwytu literackiego) pełni ważną rolę w opowieściach o niechcianych ciążach, a skoro niechcianych, to i potencjalnie zagrożonych usunięciem. Jak ów czynnik działa w praktyce (literackiej), można dogodnie zaobserwować, przyglądając się początkowym rozdziałom powieści Katarzyny Krenz *W ogrodzie Mirandy*.

Utwór otwiera scena rozgrywająca się w eleganckiej restauracji. W trakcie wykwintnej kolacji (pisarka podaje, co bohaterowie jedli i pili) Mirka, zwana w lepszym świecie, do którego niedawno się wdarła, Mirandą, informuje swojego szefa i zarazem kochanka, że jest w ciąży. Maciej reaguje gniewem, zarzuca kobiecie „brak profesjonalizmu”. Kilka wersów dalej narrator komen-

tuje: „Mirandzie zrobiło się czarno przed oczami. Zrozumiała, że w tej chwili przegrała wszystko. Błyskawiczną karierę, posadę w najlepszej kancelarii prawniczej w Warszawie, służbowy apartament, Macieja” (Krenz 2008, 10). Co ciekawe, niechciana, kłopotliwa ciąża jest tu przedstawiona jako osobliwa kara za grzechy. Kancelaria, w której pracuje Miranda, wyspecjalizowała się w oszukańczych reprzywatyzacjach. Któregoś razu bohaterka jako asystentka Macieja brała udział w oszustwie, którego ofiarą padł uroczy starszek, ostatni spadkobierca bliżej nieokreślonych łódzkich fabrykantów. „To dziecko jest przez niego” (Krenz 2008, 32), czyli ofiarę brudnych machinacji – Miranda nie mogła pogodzić się z tą niegodziwością, rozrzucona pobiegła do hotelowego pokoju Macieja. I wtedy się to stało.

Co zaś się tyczy czynnika magicznego, rzecz przedstawia się w ten sposób, iż bohaterka we wczesnej ciąży (góra drugi miesiąc) została wysłana służbowo do Londynu, gdzie zaraz po przylocie zapadła na tajemniczą dolegliwość: dopadły ją długotrwałe, odbierające jej świadomość wymioty. Przez tę dolegliwość zawałiła rozmowy z Brytyjczykami, została błyskawicznie wyrzucona z pracy, jej stare życie, nastawione na sukces i przyjemności konsumpcyjne, zostało gwałtownie przerwane. Zaczęło się nowe, skromniejsze i uczciwsze, ale zdecydowanie lepsze, w którego centrum znalazło się rosnące w jej brzuchu dziecko. Nie muszę chyba dodawać, że w kolejnych miesiącach spotykają bohaterkę same cuda: los zsyla jej życzliwe i pomocne osoby, o co może nie jest trudno, ponieważ Miranda postanowiła na stałe osiąść w Anglii. Znalazł się nawet atrakcyjny mężczyzna, Sasza, naturalizowany w Wielkiej Brytanii Rosjanin, który jest na każde zwołanie naszej bohaterki. Pomaga jej w sprawach wymagających męskiej krzepy, aliści z wyłączeniem czynności erotycznych (Miranda wraz z zajściem w ciążę stała się całkowicie aseksualna).

\* \* \*

Osobnego rozpatrzenia wymaga powieść, którą godzi się umieścić na antypodach „ciążowych bajeczek” (*W ogrodzie Mirandy* jest jedną z nich), zwłaszcza że jest to rzecz, śmiem twierdzić, najciekawsza spośród tych, jakie w ostatnich latach zaproponowały polskie pisarki podejmujące temat niechcianej ciąży i aborcji.

Aleksandra Zielińska w debiutanckiej powieści przedstawia historię Alicji, studentki farmacji, która w trakcie taneczno-alkoholowo-narkotykowej za-

bawy w jednym z krakowskich klubów dała się zaciągnąć nieznanemu mężczyźnie do obskurnej toalety. Następstwem tego szalonego zbliżenia – Alicja nie pamięta nawet twarzy przypadkowego kochanka – jest niechciana ciąża. Dziewczyna natychmiast podejmuje decyzję o spędzeniu płodu. Oddany przyjaciel, zwany Kotkiem, kontaktuje ją z gwiazdą krakowskiego podziemia aborcyjnego – Skrobigarem (przezwisek na dały ginekologowi liczne, zadowolone z jego usług pacjentki; Skrobigar jest w Krakowie legendą). Ten proponuje dziewczynie silne leki poronne, sęk w tym, że do spędzenia płodu nie dochodzi. U Alicji wystąpił wprawdzie silny krwotok, ale płód trzyma się dzielnie i – uprzedźmy – będzie z nią do końca, mimo że dziewczyna na różne sposoby próbuje zaszkodzić nienarodzonemu dziecku (m.in. pijąc mocny alkohol, zażywając narkotyki). Precyzyjniej mówiąc – prawie do samego końca, ponieważ w finałowej scenie Alicja przebija drutem pęcherz płodowy i prawdopodobnie (nie zostało to wypowiedziane wprost) na skutek utraty krwi umiera we własnej łazience. Warto jeszcze dodać, że otoczenie zdecydowanie sprzyja bohaterce, chce, żeby urodziła zdrowe dziecko. Tak jak u Szwai, błyskawicznie pojawia się oddany mężczyzna – to chłopak Alicji, z którym wszelako wcześniej pozostawała w dość luźnej relacji (spotykali się rzadko, mieszkali osobno). Jest szybki ślub, pomoc rodziny; nie istnieją żadne przesłanki uzasadniające aborcję. Oczywiście poza jedną i zarazem fundamentalną – Alicja nienawidzi rozwijającego się w niej płodu, nazywa go „gnidą”.

Zrekonstruowana tu anegdota nie decyduje o zjawiskowości *Przypadku Alicji*. To, co w tej powieści najciekawsze, rozgrywa się na płaszczyźnie groteskowo-fantasmagorycznej. Osobliwą karą za dążenie do pozbycia się ciąży jest obłąd, perwersyjnie podarowany Alicji przez pisarkę. Szaleństwo, które masakruje psychikę Alicji, jest szczególnego rodzaju: nawiedzają ją wyłącznie koszmary, nadbudowane zresztą nad arcydziełem Levisa Carrolla (figury obecne na kratkach *Alicji w Krainie Czarów* zostały tu groteskowo zdeformowane, upiornie przekształcone, oszpecone, upodobnione do postaci z tanich horrorów). Wielokrotnie, przemieszczając się po Krakowie, dziewczyna potyka się o truchła rozkładających się bądź rozszarpanych zwierząt domowych, zwłaszcza kotów. Obłąd eskaluje, a wcześniej, kiedy jeszcze nie jest z Alicją tak źle, zwierza się przyjacielowi:

Kotek, nie jest ze mną najłepiej. Przytrafiają się wokół dziwne rzeczy, każda z nich akurat dotyczy mnie. Szczury, Kotek, dalbyś wiare? Wszędzie za mną łażą. Poza tym gadam do siebie, a najgorsze, że mi ktoś odpowiada (Zielińska 2014, 122).

Zielińska pozostawia nam dużą swobodę interpretacyjną, a zasugerowana przed chwilą wykładnia religijna (kara za chęć uśmiercenia nienarodzonego dziecka) nie pochodzi wcale od autorki. Pytanie, które ciągle zdaje Alicji jej chłopak, a później mąż: „Dlaczego tak bardzo nie chcesz tego dziecka, Ala?” (Zielińska 2014, 160), pozostaje bez odpowiedzi; czytelnik musi samodzielnie „ustalić” genezę obłędu, w jaki popadła Alicja z chwilą, kiedy postanowiła usunąć ciążę.

Bohaterka nie jest osobą religijną, nikt nie formułuje pod jej adresem żadnych zaleceń czy zakazów o charakterze etycznym, nie potępia w jej obecności „skrobanki”, nie upomina i nie gani, a mimo to Alicja ulega panice moralnej czy, mówiąc precyzyjniej, antyaborcyjnej hysterii. Dlaczego? Wypadaloby chyba przyjąć, że tabu aborcyjne, bez wątplenia obecne w naszej kulturze (na pewno obecne lokalnie, w Polsce początku drugiej dekady XXI w.), „działa” nawet wtedy, kiedy nie jest wyrażane. Zakaz istnieje zatem domyślnie, pojawia się – paradoksalnie – w sposób doskonale niewidoczny, jest jak powietrze, którym oddychamy, a którego nie widzimy.

Być może nie należy przesadnie przywiązywać się do lokalności – np. przekonujące analizy Elisabeth Badinter zawarte w jej pracy *Konflikt: kobieta i matka* sformułowane zostały na podstawie obserwacji społeczeństw Zachodu (głównie współczesnej Francji). Badaczka ta przenikliwie objaśniła, jak na progu XXI w. doszło do sakralizacji macierzyństwa, dlaczego zwyciężyły ideologie naturalistyczne i maternalistyczne, skąd wzięło się znamienne przesunięcie „dziecko przed kobietą”, a nade wszystko – jak to się stało, że „dziecko nie jest już owocem przypadku czy »wpadki«, ale efektem wyboru podjętego bez żadnego przymusu” (Badinter 2013, 121). A wszystko to w państwach, które szczycą się liberalnym ustawodawstwem, a tzw. prawa reprodukcyjne w żaden sposób nie są zagrożone.

#### Literatura

- Badinter E., 2010, *Konflikt: kobieta i matka*, przeł. Jedliński J., Warszawa.  
Bargielska J., 2010, *Obsolotki*, Wołowiec.  
Bator J., 2009, *Piaskowa Góra*, Warszawa.  
Dzido M., 2006, *Ślad po mamie*, Kraków.  
Języki aborcji, 2006, dyskusja z udziałem Bratkowskiej K., Dunin K., Dzido M., Graff A., Szczuki K., „Ha!art”, nr 25.  
Krenz K., 2008, *W ogrodzie Mirandy*, Kraków.  
Mrozik A., 2012, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa.

- Nowacki D., 2011, *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)*, Katowice.
- Nowakowska A.M., 2013, *Dziwnia*, Warszawa.
- Nowakowska A.M., 2015, *Dziwnia na uniwersytetach*, Warszawa.
- Plebanek G., 2005, *Dziewczyny z Portofino*, Warszawa.
- Plebanek G., 2006, *Pudełko ze szpilkami*, Warszawa.
- Plebanek G., 2016, *Pani Furia*, Kraków.
- Rogińska N., 2016, *Pokalane poczucia*, Warszawa.
- Stachula M., 2015, *Idealna*, Kraków.
- Szczuka K., 2004, *Milczenie owieczek. Rzecz o aborcji*, Warszawa.
- Szwaja M., 2004, *Zapiski stanu poważnego*, Warszawa.
- Szybowicz E., 2016, *Wstyd czy duma? Niechciana ciąża i aborcja w peerelonskich i współczesnych powieściach dla dziewcząt*, „Teksty Drugie”, nr 4.
- Terakowska D., 2005, *Ono*, Kraków.
- Zielińska A., 2014, *Przypadek Alijji*, Warszawa.

Cathy, the Caryatid does not live here any more.  
Unwanted pregnancy and abortion in new women's prose

The article discusses the literary representations of the experience of unwanted pregnancy and abortion in new women's prose. The author of the article refers to the novels published between 2003 and 2016. He considers the previously conducted research on the same subject (especially that of Agnieszka Mroziak). However, he concentrates mainly on the prose created in the last few years. He is above all interested in changes regarding the problem of unwanted pregnancy and abortion that occurred after 1989. When writing about this aspect of female experience has appeared in new prose, it is usually about the past and used to question the morality of the Polish People's Republic. Recently the problem of unwanted pregnancy seems to be non-existent as all issues pertaining to maternity are solved in a similar way: despite initial hesitations the heroines of the novels decide to have babies and never regret their choice. In this context Aleksandra Zielińska's novel *Przypadek Alijji* (*The case of Alice*) seems to be especially interesting. Considerations concerning this novel appear in the final part of the article.

Key words: unwanted pregnancy, abortion, women's prose, novel



IRINA ADELGEJM  
Instytut Słowianoznawstwa RAN  
Moskwa

„Chcę rozmawiać”<sup>1</sup>.  
Autopsychoterapeutyczne funkcje narracji  
Justyny Bargielskiej i Anny Starobiniec  
o utracie perinatalnej

Pamięć autobiograficzna jest działalnością przede wszystkim komunikacyjną i wyraża się przez narrację, w której realizuje się proces (samo)poznania i (samo)pojmwania. Opowiadając – sobie i innym – własne życie, stwarzamy formę pozwalającą dostrzec, uświadomić, przepracować, przebudować jego znaczenia. Język w autopoetycznym procesie ciągle odbywającej się (w myślach, komunikacji powszedniej, tekstach) narracji – pozwala rekonstruować i dekonstruować zdarzenia przeszłości, odnawiać ich kontekst, układać w nowe struktury, przy czym za każdym razem człowiek stwarza całościowy obraz siebie (w zależności od potrzeb terażniejszości i przyszłości), wpływając na swoją rolę w życiu społecznym.

Oczywiście, ogromne znaczenie ma proces werbalizacji doświadczenia traumatycznego, którego narratywizacja zawsze pełni funkcję ochronną. Zdarzenie traumatyczne zakłóca koncepcję siebie i świata, jego traumatyzm polega przede wszystkim na tym, że opiera się refleksji, nie może być w sposób automatyczny wbudowane w istniejące modele recepcji. Jak twierdzi Ronald Eyerman, „trauma jako taka nie jest jedynym, co destruktywnie działa na ofiarę; objawy są rezultatem tłumienia pamięci o niej” (Айтерман 2013, 122). Wspomnienie traumatyczne nosi w pewnym sensie charakter ponadczasowy, bo „nigdy nie staje się częścią zwykłego systemu pamięci” (Leys 2000, 298),

---

<sup>1</sup> Старобинiec 2017, 65.

w odróżnieniu od pamięci narracyjnej „nie przekształca się w umiejscowioną w czasie opowieść, która posiada swój początek, środek i zakończenie” (Kolk, Hart 2015, 170). Nie do końca uświadomiona w momencie zdarzenia trauma powraca w formie przeblysków pamięci, skojarzeń, koszmarów sennych i innych zjawisk.

Właśnie dlatego tak duże znaczenie ma możliwość werbalizacji traumy: „nawet dominujący pogląd, jakoby trauma była niewypowiadalna i nie podlegała reprezentacji, nie zmienia założenia, że język może – i powinien – uzdrowić ofiarę i społeczność” (Gilmore 2015, 366). James Pennebaker opisał mechanizm przezwyciężenia traumy poprzez systematyczne opowiedzenie jej (Pennebaker 2000). Artykulacja traumy osłabia jej skutki, pomagając przejść od bezkrytycznego odgrywania (LaCapra 2015, 85), kiedy przeszłość odtwarza się kompulsywnie, odżywa i powraca, niby duch – do refleksyjnego przepracowania, uświadomienia jednocześnie więzi i dystansu pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. Wtedy, według Lowensteina, trauma ma szansę „zostać zapamiętana jako wydarzenie zewnętrzne wobec ego, nie zaś jako objaw jego wewnętrznej choroby” (Lowenstein 2015, 289).

Tak się dzieje przede wszystkim dlatego, że proces narracji, werbalizacji doświadczenia i spowodowanych przez nie emocji sprzyja elastyczności pamięci: pamięć traumatyczna zaczyna tracić władzę nad bieżącym doświadczeniem (Kolk, Hart 2015, 173). Dzięki narracji wspomnienie *post factum* odzyskuje formę i strukturę. Nieświadomy język powtórzeń, przez który trauma początkowo przemawia, „zostaje zastąpiony przez język świadomy, powtarzalny w ramach ustrukturyzowanych warunków” (Gilmore 2015, 367). Nie przypadkiem jedną ze strategii zachowania się człowieka, którego doświadczeniem stało się spotkanie ze śmiercią, jest mówienie:

o nieszczęściu, przeszłości, przyszłości, podobnych historiach zakończonych dobrze lub źle, cudownych uzdrowieniach i niespodziewanych zejściach, Bogu, rodzinie, na nowo budowanych relacjach międzyludzkim. Opowiadanie (...) pozwala dotrzeć do wszystkich możliwych do wysłowienia elementów sytuacji traumatycznej (...) Właśnie struktura narracji układa przeżycie traumatyczne w sekwencję zdarzeń, nadając mu charakter doświadczenia biograficznego (Borkowska 2004, 37).

Narratywizacja traumy, pozwalająca przepracować doświadczenie traumatyczne, jest szeroko wykorzystywana przez psychoterapię. Jako proces świadomej lub nie autopsychoterapii może też być rozpatrywana twórczość literacka. Możemy wtedy mówić o dwóch powiązanych ze sobą perspektywach –



psychologii poetyki (każda struktura artystyczna opiera się na doświadczeniu psychologicznym) i poetyki psychologii (psychologicznym nastawieniu się pierwotnego przeżycia na te lub inne sposoby jego artystycznego wcielenia).

Artykuł poświęcony jest przepracowaniu – w prozie polskiej pisarki Justyny Bargielskiej (*Obsoletki*, 2010) i rosyjskiej autorki Anny Starobiniec (*Spójrz na niego*, 2017) – traumy wyjątkowego doświadczenia zetknięcia się ze śmiercią, jakim jest utrata perinatalna, czyli śmierć dziecka podczas ciąży, porodu lub wkrótce po urodzeniu się.

Motywacje do napisania tych tekstów były dwie: publicystyczna (artykulacja doświadczenia w Rosji i Polsce w znacznym stopniu tabuizowanego, chęć okazania poparcia innym kobietom, próba przełamania systemu) i autopsychoterapeutyczna (szukanie formy artystycznej, która pomoże przeżyć ból). Obie postawy są więc reakcją na traumę. Pierwsza z nich jest skierowana na zewnątrz, ma cel społeczno-psychologiczny.

Przerwanie ciąży z powodów medycznych, związany z tą sytuacją trudny wybór lub jego brak, poronienie, urodzenie martwego dziecka, pożegnanie nowo narodzonych lub nieurodzonych dzieci itd. – pozostaje w Polsce (w mniejszym stopniu) i w Rosji (w dużo większym) tematem nieartykułowanym, tłumionym, niemającym wsparcia w społeczeństwie i dobrze zorganizowanej opiece medyczno-psychologicznej. Nie przypadkiem Bargielska mówi, że robi „outing” też innym kobietom, że w wizji publicznej „nie ma miejsca na przegrane macierzyństwo” (*Poroniłam...* 2011). Starobiniec pisze, że to „w ogóle w sumie pierwszy tekst w języku rosyjskim na ten temat. Bo o »takich rzeczach« u nas się nie mówi”<sup>2</sup>. Starobiniec opisuje przeżyty od wewnątrz różnicę pomiędzy cynizmem, obojętnością, okrucieństwem rosyjskiej perinatologii a zdolnością, umiejętnością, pragnieniem zachowania empatii, zaoszczędzenia kobiecie dodatkowych traum fizycznych i psychicznych w medycynie niemieckiej, a także różnicę obserwowaną na forach rosyjskich i angielskojęzycznych („Ich dyskusje są formą psychoterapii. Nasze zaś – formą masochizmu” [Старобинец 2017, 26]).

W pewnym sensie ta sama motywacja jest skierowana też na same autorki (będąc iluzoryczną rekompensatą wsparcia, którego dla nich swego czasu zabrakło i dodając jakiegoś wyższego sensu przeżytej utracie): „jeżeli ta książka komuś pomoże w bólu, została napisana nie na darmo. I w tym, czego doświadczyliśmy, był chociażby jakiś sens [podkr. – I.A.]” (Старобинец 2017, 2).

---

<sup>2</sup> Post na Facebooku [dostęp: 2.02.2017].

Chciałabym jednak spojrzeć na te teksty z perspektywy ich funkcji ściśle autopsychoterapeutycznych. Dzisiejsza kultura dąży do wyparcia śmierci, która przestała być „oswojona”, „w sposób intymny związana z człowiekiem”, zrobiła się „dzika” (Арпец 1992), „infantylna”, „niewyraźna”, „nadzorowana”, „oduczyła się mówić” (Бодрийяр 2006, 319): „Nasze społeczno-represyjne traktowanie śmierci rodzi związany z tym zjawiskiem neurotyczny lęk. Wychowanie i kultura powinny być przeniknione bliższą z nią znajomością” (Feifel 1969, 292).

Percepcja śmierci może być sprowadzona do trzech modeli, trzech sytuacji tanatologicznych, z których każda, bez względu na dystans i perspektywy, odsyła do głębinowego i zawsze osobistego strachu tanatycznego – strachu przed tym, co nieznanne i nieuniknione. Czyli: tragedia unikalności, jednorazowości, subiektywności pierwszej osoby, spotkanie z perspektywą własnego końca („śmierć-ja”), mnogość i anonimowość trzeciej osoby („śmierć-on”) i wreszcie znajdujące się pomiędzy nimi – „trzecią osobą, zasadą spokoju” a „pierwszą osobą, źródłem trwogi” (Янкелевич 1999, 29) – i łączące ich elementy doświadczenie drugiej osoby, śmierć kogoś bliskiego („śmierć-ty”).

Zupełnie wyjątkowym przypadkiem „śmierci-ty” jest utrata dziecka. Władimir Jankelevitch zakłada, że to doświadczenie jest najbardziej zbliżone do „śmierci-ja”: „Nie ma nic bardziej podobnego do rozpaczy umierającego, niż ból cierpiącej matki” (Янкелевич 1999, 32). Utrata dziecka w każdym wieku stanowi dla rodziców cały zespół strat fizycznych i symbolicznych: utratę przedmiotu zewnętrznego, utratę „ważnego innego” (przedmiotu przywiązania), utratę statusu (rodzicielstwa), utratę przyszłości, utratę fazy cyklu życiowego, utratę nadziei, marzeń, części siebie, rodziny itd. Wyjątkowość utraty perinatalnej polega na tym, że po pierwsze znaczną jej część stanowią właśnie utraty wtórne i symboliczne (utrata nadziei i wyobrażeń związanych z dzieckiem, w tym wyobrażeń o sobie, brak zaufania kobiety do własnego ciała i swoich funkcji biologicznych); po drugie – utrudniona jest internalizacja faktu śmierci, bo brak wyraźnego fenomenu braku – rodzice nie mają nic (albo prawie nic), w sposób materialny związanego z umarłym dzieckiem, czyli pamięci materialnej; po trzecie – ta utrata objęta jest negacją społeczną (dla większości osób dookoła ta utrata nie jest „realna”, czyli nie uznaje się kulturowo prawa rodziców do długiego i pełnowartościowego przeżycia żaloby).

To też wyjątkowe doświadczenie śmierci. Ponieważ śmierć jest absolutnym uosobieniem „nieznanego” (Bauman 2008, 55), „archetypem niezrozumiałości” (Bauman 2008, 93), „częściowa śmierć”, czyli śmierć bliskiej

osoby, doświadczanie śmierci „z drugiej ręki” jawi się jako perspektywa, w której przeżycie ograniczoności, pojedynczości i niepowtarzalności *własnego* istnienia jest najbardziej dostępne żyjącym. Poprzez szok i dalszy brak ukazuje się nam sens zarówno ograniczoności czasowej, jak i wieczności. Koncepcja „częściowej śmierci” polega na założeniu, że podczas żałoby z powodu utraty krewnych i przyjaciół człowiek najbardziej zbliża się do pojmowania śmierci; to doświadczenie kształtuje stosunek człowieka do ciężkich strat prywatnych i – jako kulminacji – utraty ostatecznej, czyli utraty własnego życia (*Философский энциклопедический словарь* 1997, 447). Śmierć najbliższych jest najbliższa naszej własnej śmierci, dając doświadczenie pojedynczości i niezastąpioności własnego bytu:

Pomiędzy anonimowością trzeciej osoby i tragicznej subiektywności pierwszej osoby znajduje się pośredni i w pewnym sensie uprzywilejowany przypadek drugiej osoby; pomiędzy śmiercią innego, daleką i obojętną a śmiercią własną, identyczną naszemu bytowi, istnieje bliskość śmierci osoby kogoś kochanego. Rzeczywiście, Ty to pierwszy Inny, bezpośrednio inny Inny, nie Ja, w punkcie zetknięcia z Ja, najbliższa granica inności. Otóż śmierć ukochanej osoby jest dla nas prawie naszą śmiercią, prawie tak samo bolesną; śmierć ojca lub matki jest prawie naszą śmiercią i, w pewnym sensie, faktycznie jest naszą własną śmiercią; niepokieszony oplakuje niezastąpionego (*Янкелевич*, 32).

Jednak jeżeli chodzi o utratę perinatalną, to zetknięcie się ze „śmiercią-ty” nosi tu wyjątkowy charakter – odbywa się jakby od wewnątrz, bo dziecko stanowi z matką całość:

Nie w nim, tylko we mnie znajduje się ten chłopczyk z olbrzymimi nerkami. To ja mam go wkrótce zabić. Lub mam donosić go i urodzić. I zobaczyć, jak umiera (*Старобинец* 2017, 17).

Nie chce go zabijać!... Chcę go urodzić i założyć mu tę pieluszkę!... Dziecko wewnątrz mnie trochę drga – jak motylek w dłoni (*Старобинец* 2017, 33).

Najpewniej (...) dostanie Pani specjalną iniekcję przez powłokę brzuszna i ściankę macicy (...) Nagle pojmuję, co ma na myśli i drętwięcę (...) Dziecko zaczyna nerwowo wiercić się tam, w głębi, za powłoką brzuszna i ścianką macicy (*Старобинец* 2017, 41).

przez jakiś czas byłam grobem (*Bargielska* 2010, 27).

W istocie to doświadczenie śmierci prawie własne, prawie z pierwszej ręki, prawie niezapśredniczone:

Beata postanowiła nie donaszać ciąży. Pocięli małą w brzuchu Beaty i po kawalku wyjmowali, ale trochę zostawili i Beata potem bardzo chorowała, więc musieli jeszcze raz sięgnąć do jej wnętrza po ten zapomniany fragment (Bargielska 2010, 82).

Zwykle bardzo się boję latać, ale teraz nie. Jest mi wszystko jedno, czy ten samolot spadnie czy nie. Co do mnie – już spadłam (Старобинец 2017, 33).

jedną ręką obejmuję brzuch (bo gdzie ją jeszcze położyć, tę rękę?) i czuję, jak drży tam, w ciemnościach ciała, sama też leżę w ciemnościach, ciemność wewnątrz i na zewnątrz, jesteśmy razem jakby pod wodą, jakby pod ziemią, jesteśmy razem jakby w jednym grobie (Старобинец 2017, 45).

poprzez senność, (...) poprzez znieczulenie, poprzez oniemiały brzuch nagle czuję, że coś we mnie odrywa się i przestaje żyć. Śmierć jest wewnątrz mnie. (...) czuję, jak śmierć cieknie mi po nogach i zaczynam krzyczeć. Nie z bólu. Ze strachu (Старобинец 2017, 54).

Ona ściera żel z mojego brzucha, w którym już nie ma mojego dziecka, w którym już nic nie ma, oprócz śladów, pozostawionych przez śmierć. Tych śladów nie rozpozna USG, ale ja je czuję. Na pewno czuję je wewnątrz siebie. (...) – No jak? – Wydaje mi się, że umieram. (...) Umarł – i ja też zaraz umrę (Старобинец 2017, 56).

Tytuł książki Bargielskiej – *Obsoletki* – ma związek z terminem medycznym *gravid obsoleta* – ‘wewnątrzmaciczna śmierć płodu’. „Coś na wzór szarytek, oblatek, zakonu albo sekty. »Sekty« kobiet, które łączy to, że dowiedziały się, co znaczy »gravid obsoleta«” (*Poroniam...* 2011) – wyjaśnia pisarka. „Opowiadam o sobie, ale robię też »outing« innym postaciom, jest tu cała galeria kobiet. Książka o mnie byłaby bezwartościowa, ponieważ jest to doświadczenie tak głębokie, że nie ma innej możliwości pisania o nim, jak spróbować przedstawić reakcje różnych osób” (*Poroniam...* 2011) – przyznaje Bargielska i wyraża w słowie swoje doświadczenie jako jedno z wielu. Tylko pojedyncze zdania zdradzają własny, jedyny ból narratorki – *porte-parole* autorki: „Jest takie mieszkanie, w którym umarło moje pierwsze dziecko, i niczyje kompleksy tego nie zmieniają” (Bargielska 2010, 41); „W torbie mam lalczkę, z tych, które dwadzieścia lat temu sprzedawali w kioskach Ruchu: jest goła i lysa, choć wcale nie ma niemowlęcych kształtów. I ma

dokładnie tyle centymetrów, ile miało moje dziecko, gdy umarło. A, tak ją sobie noszę” (Bargielska 2010, 57); „Na pokropku byłam też ostatnio (...) Dominikanin zdjął kaptur, powiedział formułę i poplakaliśmy się, wszyscy zdystansowani. Chciałabym mieć w domu takiego dominikanina do płaczu” (Bargielska 2010, 18).

Bargielska opowiada nie tylko i nawet – niby – *nie tyle* o własnej utracie perinatalnej, ile o tym, czego doświadcza, zajmując się pomocą psychologiczną na rzecz innych kobiet. Fotografuje na ich życzenie utracone dzieci<sup>3</sup>, później w Photoshopie stara się nadać kształt malutkim ciałkom, by rodzice mieli potwierdzenie istnienia dziecka i jego śmierci, co ułatwia proces uświadczenia utraty i pogodzenia się z nią<sup>4</sup>, organizuje spotkania rodziców i symboliczne pogrzeby (wypuszczenie błękitnych i różowych baloników z napisami na znak pamięci).

To swego rodzaju straszny katalog bólu matek, którego świadkiem zostaje narratorka:

Gdy dziecko umiera bez chrztu i jest bardzo małe, tak do trzynastu centymetrów, robi się mu pokropek zamiast pogrzebu. (...) Na pokropku było ze trzy czwarte tuzina osób, które patrzyły na pudełko zawierające pokrapianego z pewnym dystansem (Bargielska 2010, 18).

myślę o córce Beaty. W połowie ciąży okazało się, że córka Beaty nie ma głowy (Bargielska 2010, 82).

Gdy czytasz te słowa, czytelniku, Piotruś już nie żyje. Chyba, że miał miejsce cud prawdziwy (...), na który nie liczy ani mama Piotrusia, ani tata Piotrusia, ani siostra, babcia, koleżanki i koledzy rodziców Piotrusia i na koniec ja, skromny fotograf – przyszłych w tej chwili – zwłok Piotrusia (Bargielska 2010, 84).

jesień, gdy Piotruś ma się urodzić. Raczej martwo. Ewentualnie do życia trwającego kwadrans (Bargielska 2010, 84).

---

<sup>3</sup> „Zdjęcie, drugie zdjęcie. Matka całuje zawartość zawiniątka, ojciec płacze strasznie, ale też całuje” (Bargielska 2010, 40–41).

<sup>4</sup> „długie noce photoszopizmu” (Bargielska 2010, 40–41); „Otwieram komputer i siadam do obrabiania Hanutki. Po dłuższym czasie spędzonym przed monitorem mogę już z całą pewnością powiedzieć, gdzie Hanutka ma rączki, gdzie stópki, gdzie główkę – tę najłatwiej ustalić, bo jest największa, oraz gdzie nie za długo było serduszko (malutkie). Przypomina mi to odpytywanie z mapy fizycznej na geografii w szkole i podobnie mnie cieszy” (Bargielska 2010, 39).

Podpowiedziałam mamie Piotrusia, w którym szpitalu dobrze jest rodzić takie dzieci, które długo nie pożyją, a ona poszła do tego szpitala i kazała sobie pokazać chłodnię. Stoję i patrzę na mamę Piotrusia, jak ogląda tę chłodnię (Bargielska 2010, 84).

Starobiniec mówi przede wszystkim o własnym doświadczeniu, to spowiedź pisana mniej więcej na gorąco (w latach 2013–2016, dziecko umarło w końcu 2012 roku): „Jedna sprawa – wymyślać straszne historie, zupełnie inna – samej stać się bohaterką horroru. Długo wątpilam, czy warto pisać tę książkę. Bo za prywatne. Za realne” (Starobiniec 2017, 1). Autorka na nowo odtwarza wszystkie fazy doświadczenia, poczynając od chwili, kiedy dowiaduje się o patologii ciąży podczas USG – poprzez niewiarygodny w swym okrucieństwie system medycyny rosyjskiej i diametralnie różniący się od niego system niemiecki – aż do konsekwencji psychologicznych i wreszcie adaptacji. Bardzo znaczącym wątkiem jest wybór – najpierw wybór śmierci dla dziecka, które nie potrafi żyć poza ciałem matki, potem – wybór doświadczenia własnej pamięci. Wszystko, co najstraszniejsze, zachodzi nie na zewnątrz, tylko wewnątrz i tę agonię pisarka przedstawia w pełni jej piekielności i powszedniości. Czy zrobić dziecku śmiertelny zastrzyk, by się nie męczyło podczas porodu, czy czekać, aż umrze samo? Czy zobaczyć swoje urodzone-nieurodzone dziecko, czy lepiej nie? Jakkolwiek okrutna jest medycyna rosyjska, a ludzka medycyna niemiecka, ani jedna, ani druga nie może odpowiedzieć na te pytania.

Lecz książka ma też drugą część, publicystyczną – poświęconą doświadczeniu innych kobiet (w tym próbom – pojedynczym, prywatnym – zorganizowania grup wsparcia w Rosji, uniknięcia potrzebasku systemu), doświadczeniu, w tym psychologicznemu, niemieckich lekarzy i położnych (z których jedna wymyśliła i zorganizowała pokój służący pożegnaniu martwych dzieci, wpadła na pomysł, by wkładać najmniejsze z nich do dekorowanych skorupek strusich jaj, przytula matki, jeżeli mają taką potrzebę, robi zdjęcia i odciski malutkich rączek i nóżek, by oddać w zaklejonej kopercie rodzicom oraz na inne sposoby troszczy się o to, by pozostała im pamiątka materialna, choć potrzebę jej posiadania nie zawsze od razu odczuwają – ale lekarze wiedzą, że przyjdzie na nią czas), decyzji rosyjskich szpitali, które nie dały możliwości odbycia rozmów z lekarzami.

W ten sposób w narrację Starobiniec jest też włączone doświadczenie *innych*: najpierw z perspektywy „patologicznych wiadomości z piekła” i „czytania o zgrozach” (Starobiniec 2017, 23) na pierwszym etapie zetknięcia z tragedią

– od wewnątrz zgrozy, dla potwierdzenia, że to doświadczenie śmiertelnego „wykluczenia” nie jest wyjątkowe (w pierwszej części książki), potem *post factum* publicystyczne, od zewnątrz, w aktywnej roli tego, kto chce pomóc i coś zmienić i już tylko od czasu do czasu (tak samo, jak u Bargielskiej) zapada we własne doświadczenie:

W ciasnym pokoju nagle kończy się powietrze, głos Kornelii dudni niewyraźnie, jak w kamienniej jaskini. (...) Nagle czuję, jak uchyla się malutka kłapa do zapomnianej szczeliny. I stamtąd, ze szczeliny, zamiast powietrza wieje paniką. (...) W tym pokoju patrzyłam na koszyk z zimnym, skrzywdzonym bejbi. W tym pokoju... nie, nie w tym. Otrząsam się z obsesji. Ten pokój po prostu jest podobny do tamtego, innego. Ale to nie ten. Nie ten... Kłapa się zamyka (Starobинец 2017, 142).

Ale wątek „innych” odgrywa też odmienną rolę: to są nie przeżyte wersje losu (donosić ciężę i urodzić martwe dziecko lub dziecko, które przeżyje kilka lub kilkadziesiąt minut czy godzin).

Celem opowieści Bargielskiej jest asymilacja doświadczenia traumatycznego, integracja przeżytej traumy z doświadczeniem czasu teraźniejszego (Kolk, Hart 2015, 174). „wiele ztraumatyzowanych osób przez długi czas zamieszkuje niejako dwa światy: królestwo traumy i dziedzinę aktualnego, zwykłego życia. Nader często owych światów połączyć się nie da” (Kolk, Hart 2015, 170).

Tę galerię strat, galerię śmierci noworodków lub nienarodzonych dzieci autorka wpisuje w życie powszednie z jego problemami i radościami, wkłada pomiędzy drobne i najdrobniejsze szczegóły bytu. Narratorka opisuje życie kobiet po utracie ciąży lub noworodka. Ale *niby* nie skupia się całkowicie na strasznym doświadczeniu: wielkie, małe i całkiem malutkie zdarzenia, setki unikalnych chwil życia zlewają się w jeden strumień, są przedstawiane jako tak samo ważne. Fotografowanie martwego dziecka, rozmowa z matką i pielęgniarką, opis przestrzeni szpitalnych itd.

pani położna przynosi zza przepierzenia zielone zawiniątko i kładzie je na stole przykrytym białym obrusem (Bargielska 2010, 38); „A śniadanie pani jadła? – pyta. – Te matki to czasem takie pomysły mają – mówi i rozwija zawiniątko warstwa po warstwie. – Na przykład ciąża dziewiętnaście tygodni, dziecko umarło w jakimś piętnastym, czarne toto, zmacerowane. Przyszli już po trumnę z zakładem pogrzebowym, a ona wyjmuję z siatki i sypie do tej trumny jakieś płatki. Róż chyba. Żeby się tylko

pani niedobrze nie zrobiło, tak bez śniadania. – Rozwinęła zawiniątko całkiem, pokazuje mi kawałek zeschniętej wątróbki. Robię zdjęcia kawałkowi zaschniętej wątróbki i widzę, że coś ma, że coś ma. Niby nóżkę. Niby główkę. Matka wątróbki jest jeszcze w szpitalu i akurat dzwoni do mnie, to mówię, że zajdę do niej i umówimy się odnośnie przekazania zdjęć (Bargielska 2010, 38–39)

i od razu dodaje: „Wracając do domu, chociaż jestem w butach, które noszę kolejny sezon, obcieram sobie pięty do krwi – powitanie jesieni” (Bargielska 2010, 39). Lub: „Grabarze odsunęli płytę za pomocą podłożonej pod spód okrągłej belki i pomyślałam sobie, że może tak wynaleziono koło (...)” (Bargielska 2010, 18).

Tytuły poszczególnych rozdziałów-opowiadań też się różnią, jedne podkreślają codzienność (*Samodzielna mama i jej droga lampa*, *Bardzo długi pociąg*, *Córka Beaty*, *Kobieta pijąca*, *Historia mojego zmęczenia*, *A czemu tata nie śpi u mamy*, *Oczywiście deszcz*), eksponują absurdalność skojarzeń wiążących się z rzeczywistością (*Siądź dziecko Angeliny Jolie*, *O moim synu z Bondem*, *Turbotermomodernizacja w Spółdzielni Mieszkaniowej Wola*, *Zła kobieta w budynku*), są też tytuły bezpośrednio związane z tragedią (*Jak fotografować martwe dzieci*, *Link do trupa*, *Fantazjuje o śmierci dziecka*). Za każdym może się kryć doświadczenie tak samo powszednie, jak i tragiczne. Jeden z tekstów kończy się zdaniem zdradzającym pragnienie zatrzymania się w takiej beztrudnej w swej powszedniości chwili: „A teraz jest bardzo rano, siedzę w kuchni i szukam tej gwiazdki [chodzi o książeczkę dla dzieci z piosenkami – »Dziesięć grających przycisków! Zaśpiewaj do muzyki. Chcesz się zatrzymać? Naciśnij gwiazdkę!« – I.A.], którą trzeba nacisnąć, żeby się zatrzymać” (Bargielska 2010, 9).

Poza tym Bargielska korzysta z metody „podzielonego ekranu”, którą stosuje się w terapii hipnotycznej i która pomaga pacjentom unieszkodliwić wspomnienia traumatyczne. Psychoterapeuta prosi pacjenta o zamknięcie oczu i dzieli pole wizualne na dwie części: w jednej połowie lokuje traumatyczny obraz, w drugiej – kojący i łagodzący. „Piszę teraz taką książkę *Organizacja i utrzymanie życia po poronieniu i martwym porodzie*. Poradnik. (...) Jest żywotne zapotrzebowanie społeczne na taką publikację. Jeden nadgarstek pachnie mi figą, a drugi irysem” (Bargielska 2010, 80).

Poza tym za pomocą szeregu chwytów narratorka obniża stopień patosu i skutek tego zewnętrzne napięcie emocjonalne. Służy temu na przykład połączenie stylów i intonacji: najpierw pojawia się opis w stylu notki dziennikarskiej:



Żeby uczcić pamięć naszych utraconych dzieci, w słoneczne popołudnie zbierzemy się w parku miejskim i wypuścimy w powietrze napelnione 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 (Bargielska 2010, 56);

Wszystko jest takie wspaniale i podniosłe, a jednocześnie pełne pogody, również w sensie atmosferycznym. (...) Punktualnie o zaplanowanej i podanej w informacji prasowej godzinie każdy dostaje do ręki balonik i pisak. „Synku, zawsze będziemy o tobie pamiętać”, „Groszku, kochamy Cię – tata i mama” – piszą albo rysują serduszka. Na trzy-cztery wypuszczają baloniki, część kamer śledzi ich lot, część skrzętnie nagrywa łzy na twarzach obecnych (Bargielska 2010, 56).

Dalej podniosłość: „Zobaczcie, jakie to wspaniale, przeżyliśmy nieszczęście, ale ilu spotkaliśmy niezwykłych ludzi dzięki temu” (Bargielska 2010, 57); „– To było wspaniale, – podchodzą potem i mówią. – To było jak pogrzeb, którego nie mogliśmy mieć. Dziękujemy” (Bargielska 2010, 57) i nagle: „W torbie mam laleczkę (...) ma dokładnie tyle centymetrów, ile miało moje dziecko, gdy umarło. (...) Wiecie co – mówię – spierdalajcie, dziwki. Chce teraz spędzić tysiąc lat sama ze swoją laleczką na dnie brudnej rzeki. – Sama spierdalaj, dziwko – odpowiadają. – A my niby nie?” (Bargielska 2010, 57).

Służy temu też opis z perspektywy niby postronnego, obojętnego obserwatora, nie-nazywanie dziecka „dzieckiem”: „przynosi zza przepierzenia zielone zawiniątko i kładzie je na stole” (Bargielska 2010, 38); „rozwinęła zawiniątko warstwa po warstwie (...) Rozwinęła zawiniątko całkiem, pokazuje mi kawałek zaschniętej wątróbki (...) Matka wątróbki jest jeszcze w szpitalu (...)” (Bargielska 2010, 38–39); „Gość z prosektorium wynosi nam zawiniątko i rzuca na stół (...) Razem z matką zawiniątka przebieramy zawartość w seledynowe śpioszki” (Bargielska 2010, 40–41); „Zawołał na położną, żeby przyniosła słoik, podlubał znowu, wyjął ze mnie jakiś kawałek czegoś (...)” (Bargielska 2010, 27); „Kiedy po jakimś czasie odebrałam wyniki badań jego zawartości (...)” (Bargielska 2010, 27). Znamienne, że podobne rozszczępienie, które u Bargielskiej jest chwytem artystycznym, zrodzonym przez traumę, Starobiniec opisuje jako bezpośrednie doświadczenie psychologiczne: „Chyba w tej chwili po raz pierwszy na krótki czas rozdwarzam się. Jedna „ja” drżącymi rękami ściera żel z brzucha. Druga „ja” uważnie i spo-

kojnie ogląda tę pierwszą, i lekarza też, w ogóle jest bardzo spostrzegawcza. Na przykład zauważa, że już nie mówi na moje dziecko »dziecko«. Tylko »plód« (Старобинец 2017, 3); „Druga ja, która jest zimna i spokojna, tymczasem spostrzega (...)” (Старобинец 2017, 4) itd.; z kolei w „niemieckiej” części narracji angielskie wtręty podane w rosyjskiej transliteracji (rozmowy z lekarzami, którzy, w odróżnieniu od rosyjskich, nazywają dziecko dzieckiem, są prowadzone w języku angielskim), pojawiające się w narracji autorskiej – „bejbi”, „litl bejbi” (Старобинец 2017, 34 i in.) – określają to iluzoryczne życie bez przyszłości, jakby zamykają w nawias, włączają i jednocześnie wyłączają z normalnego bytu.

Innym sposobem, by poradzić sobie z koszmarem opisywanego, jest rozłożenie tego, co się dzieje, na mnóstwo drobnych czynności: „Położna nakleiła poloplast z moim nazwiskiem, kazała mi się przebrać w koszulę nocną i poszłyśmy na oddział. Podziemiem, bo oddział był w innym bloku szpitala. Słoik niosła położna” (Bargielska 2010, 27) lub rozdrobnienie koszmaru na małe braki logiki: „(...) Czy sformułowanie »urodził się martwy« jest zgodne z konstytucją? Bo z logiką – nie jest” (Bargielska 2010, 41); „Jedna dziewczyna pyta, co jest grane, bo długo się starała, aż zaszła w ciążę, która się okazała pozamaciczna. Podano jej zastrzyk i powiedziano, że zarodek wchłonie się za miesiąc, dwa. – Kto to wymyślił? – pyta dziewczyna i pyta też, czy jest w ciąży, czy gra w horrorze” (Bargielska 2010, 86); „– Słuchaj – mówię do kolegi, który pół życia spędził w szpitalach – ona mówi, że czuła ruchy tej malej. Jak to jest możliwe ruszać się bez głowy?” (Bargielska 2010, 82); „Jestem kobietą, która urodziła dziecko bez głowy – tak się przedstawiała Beata, chociaż miała w domu starszą córkę, której z tych strategicznych części nic nie brakowało, do czasu, aż urodziła następną. Wtedy zaczęła się przedstawiać: – Jestem kobietą, która urodziła dwoje dzieci z głowami i jedno bez” (Bargielska 2010, 83); „Na oddziale zrobili mi USG. Lekarz uprzedził, że usłyszę różne dźwięki, ale że żaden z nich nie będzie biciem serca mojego dziecka. – Oj, no, wiem – obruszyłam się. – Przecież serce mojego dziecka jest w słoiku. – Po wyjściu ze szpitala nie byłam już tego taka pewna, więc dzwoniłam do znajomych i pytałam: – Słuchaj, czy możliwe jest, że w tym słoiku było moje dziecko?” (Bargielska 2010, 27).

Narratorka dąży do re-narracji historii życiowej, wpisując do bytu powszedniego z jego śmiechem, absurdem, groteską – tragedię, która tak naprawdę nie była i nie jest równoznaczna innym doświadczeniom. „Nie da się wszystkiego wyrazić, ale można to obśmiać, jakby obrysować kształt. Sposób, w jaki opowiadam, wydaje mi się naturalny dla opisu rzeczy, które wy-

mykają się opisowi” – mówi Bargielska w wywiadzie – „wolę go [problem – I.A.] obrysować” (*Poroniłam...* 2011).

Książka Starobiniec to przede wszystkim tekst-żałoba. Poprzez przeżywanie żaloby w narracji zachodzi eksternalizacja utraty: „odseparowuje się” od osobowości żalobnika, kształtuje się jako zdarzenie zewnętrzne. Oplakiwanie zmarłej bliskiej osoby – proces odseparowania siebie od niej oraz odseparowanie od siebie tej niezastąpionej części świata żalobnika, którą stanowiła, doświadczenie przebudowy własnego, też częściowo zmarłego świata – jest specyficzną próbą przezwyciężenia śmierci. Derrida i Baudrillard określają ten mechanizm jako swego rodzaju przetarg: dążenie do tego, by przyzwyczaić się do śmierci poprzez żalobę, ofiarować śmierci coś, co należy do naszego wewnętrznego „ja” i dostać w zamian coś, co uczyni śmierć bliską i intymną, pragnienie uczynienia ją częścią swego życia (Деррида, 2002, 127; Бодрийяр 2006, 265).

Ale doświadczenie utraty perinatalnej, będące formalnie sytuacją „śmierci-ty”, jest, jak już zostało powiedziane, wyjątkowe. To utrata części siebie nie w sensie przenośnym, tylko dosłownym, utrata, mocno związana z kobietą, od wewnątrz, wreszcie – to utrata nie przeszłości, w której był obecny zmarły, tylko przede wszystkim przyszłości, pierwszoplanowej część, którą miał stanowić:

Tego wieczoru [kiedy autorka dowiedziała się o patologii ciąży – I.A.], po raz pierwszy w ciągu tych szesnastu tygodni, dziecko we mnie zaczyna się poruszać. To czule, płynne ruchy – jakby mnie głaskał. Jakbyśmy zebrali się wszyscy razem, cała „rodzina borsuków”, po prostu Starszy i Młodszy na zewnątrz, Najmniejszy wewnątrz. Jakby wszystko miało być dobrze. Jak w filmie (Starobiniec 2017, 5);

Mnie też nie jest wygodnie. W tej poczekalni, podobnej do dworcowej. Wśród tych kobiet, które mają takie twarze, jakby wkrótce po nie miała tutaj przyjechać kolejka i zabierać do wspaniałej przyszłości. Do buteleczek, różowych i błękitnych wstążek, kaftaników i pieluszek. Do maluchów o normalnych nerkach. Ja zaś do tego pociągu nie trafie (Starobiniec 2017, 7);

dla mnie to piosenka o tym, jak umierają nieurodzone dzieci i z nimi razem umiera cała radość świata, dla mnie to piosenka o tym, (...) jak mój mały synek mówi mi „na razie” (Starobiniec 2017, 54).

„Czasem było trudno. Na przykład do sceny porodu nie mogłam przystąpić przez miesiąc. Widziałam ją, wiedziałam, jak ją napisać, ale po prostu nie

potrafiłam usiąść przed komputerem i ułożyć litery w słowa. Wtedy byłam już w dziewiątym miesiącu ciąży z moim synem Lwem. Ale kiedy zmusiłam siebie – wszystko napisałam szybko, łatwo, a przede wszystkim od razu mi ulżyło. Tak, jakby przez cały ten czas leżał mi na piersi jakiś ciężar, i wreszcie go zrzuciłam” (*Анна Старобинец, писатель: „Эта книга...”* 2017) – przyznaje się pisarka w wywiadzie. Narracja pomaga „znowu wszystko przeżyć, przemyśleć – i pozwolić odejść” (*Анна Старобинец, писатель: „Эта книга...”* 2017), przeżyć ból („Przeżyć ten ból – oto co jest ważne” [*А. Старобинец о потере ребенка и переживании травмы* 2017]).

Inną funkcją autopsychoterapeutyczną tego tekstu jest ponowne przeżycie krótkiego czasu sądzonego autorce i jej dziecku, jakby próba rozciągania go i przeżycia nieprzeżytego, swego rodzaju „odbudowa” (Уайт 2010, 151–152) utraconych stosunków:

Codziennie wpada Natasza i zabiera nas na spacer po mieście. (...) Piję grzaniec, bo już nie zaszkodzi. (...) I jeszcze dlatego, że czuję – lubi grzaniec. Kiedy piję grzaniec, wesoło kręci się wewnątrz. Niech w jego życiu – tam, w bezpowietrznej ciemności mojej macicy, z której nigdy nie będzie mu dane wydostać się na światło i powietrze, ma chociażby coś przyjemnego (Старобинец 2017, 39);

Do jutra moje dziecko będzie przy mnie. Będzie się kręciło. Polknę pigułkę, ale i tak będzie się kręciło. Pójdziemy do kawiarni, zamówię coś słodkiego, lubi rzeczy słodkie, kakao lub grzaniec. (...) Potem idziemy do kawiarni, piję grzaniec. Dziecko się kręci. Lubi słodkie rzeczy, jest mu dobrze (Старобинец 2017, 50).

„Ta książka jest wyrazem uznania dla mojego bezimiennego syna. Napisałam o nim – więc teraz istnieje” (*Анна Старобинец, писатель: „Эта книга...”* 2017) – podsumowuje w wywiadzie Anna Starobiniec.

Teksty prozatorskie dążą do ujmowania doświadczenia śmierci w kategoriach doświadczenia życia jako jedynych dostępnych ludzkiej świadomości. Przeżyte doświadczenie „prawie własnej” śmierci na zawsze pozostaje śladem i memento: „Z niczego nie wychodzimy cało”; „Pamięć o tym, że bardzo łatwo jest wszystko stracić, że nie jesteśmy w życiu bezpieczni i absurdem jest ludzić się, że jesteśmy, bo w każdej chwili może się wydarzyć wszystko – myślę, że trzeba mieć to w tyle głowy, żeby sensownie żyć” (*Poroniłam...* 2011) – przekonuje Bargielska. Książka Starobiniec nosi tytuł *Spójrz na niego* – to słowa męża autorki (Старобинец 2017, 56), który podą-

żając za lekarzami niemieckimi („Koniecznienie trzeba go zobaczyć” [Старобинец 2017, 43]), namawia ją do tego, by zobaczyła dziecko. Te słowa stają się lejtmotywem tekstu. „Spójrz na niego!” (Старобинец 2017, 87) – znów stwierdza mąż, kiedy rodzi się zdrowy syn. I wreszcie, na smentarzu dla dzieci, autorka myśli, patrząc na niebo: „I do jednego z tych samolotów wkrótce wsiądziemy. I odlatując, będę przytulala syna i patrzyła przez okno w dół. Boję się wysokości, ale będę patrzyła. Będę patrzyła na niego” (Старобинец 2017, 91). Podobnie łączy życie i śmierć Bargielska, mówiąc o przyszłej śmierci dziecka, które będzie fotografowała na prośbę jego matki: „Chcę się przygotować do śmierci Piotrusia (...). Chcę się przygotowywać do śmierci Piotrusia, bawiąc się z własnymi dziećmi i karmiąc własne dzieci” (Bargielska 2010, 85). Narracja pomaga autorkom nadać utracie miejsce w historii życia, autobiografii, w obrębie swojej osobowości, wprowadzić swego rodzaju akt umownego zakończenia, które bynajmniej nie oznacza zapomnienia.

## Literatura

- Bargielska J., 2010, *Obsoletki*, Wołowiec.
- Bauman Z., 2008, *Płynny lęk*, Kraków.
- Borkowska G., 2004, *Oповідzień umieranie*, w: „Teksty Drugie”, nr. 5.
- Gilmore L., 2015, *Przyładki graniczne: trauma, autoreprezentacja i prawne formy tożsamości*, w: Łysak T., red., *Antologia studiów nad traumą*, Kraków.
- Feifel H., 1969, *Attitudes toward death: A psychological perspective*, „Journal of Consulting and Clinical Psychology”, vol. 33.
- Kolk B.A., van der Hart O., 2015, *Natrętna przeszłość: elastyczność pamięci i piętno traumy*, w: Łysak T., red., *Antologia studiów nad traumą*, Kraków.
- LaCapra D., 2015, *Trauma, nieobecność, utrata*, w: Łysak T., red., *Antologia studiów nad traumą*, Kraków.
- Leys R., 2000, *Trauma: A Genealogy*, Chicago, 2000. Cyt. za: Łysak T., 2015, *Trauma – od genealogii pojęcia do studiów nad traumą* w: Łysak T., red., *Antologia studiów nad traumą*, Kraków.
- Lowenstein A., 2015, *Moment alegoryczny*, w: Łysak T., red., *Antologia studiów nad traumą*, Kraków.
- van der Kolk B., van der Hart O., 2015, *Natrętna przeszłość: elastyczność pamięci i piętno traumy*, w: Łysak T., red., *Antologia studiów nad traumą*, Kraków.
- Pennebaker J., 2000, *Telling Stories: The Health Benefits of Narrative*, w: „Literature and Medicine”, nr 19.
- Айерман Р., 2013, *Социальная теория и травма*, w: „Социологическое обозрение”, Т. 12, nr 1.
- Бодрийяр Ж., 2006, *Символический обмен и смерть*, Добросвет.
- Деррида Ж., 2002, *Дар смерти (часть 1)*, „Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія. Теорія культури і філософія науки”, nr 552/1.

Старобинец А., 2017, *Посмотри на него*, Москва.

Уайт М., 2010, *Карты нарративной практики. Введение в нарративную терапию*.

*Философский энциклопедический словарь*. Переводчик: Кугузова Д. Редактор: Сафуанова О.В., Генезис.

## Netografia

*Poronilam*. Z Justyną Bargielską rozmawia Violetta Szostak, 2011, [http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,9625264,Justyna\\_Bargielska\\_\\_Poronilam.html?disableRedirects=true](http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,9625264,Justyna_Bargielska__Poronilam.html?disableRedirects=true) [dostęp: 20.05.2017].

*А. Старобинец о потере ребенка и переживании травмы*, „Meduza”, 6 февраля 2017 г., <https://meduza.io/feature/2017/02/06/gore-ne-beskonechno-kak-ni-koschunstvenno-eto-zvuchit> [dostęp: 20.05.2017].

*Анна Старобинец, писатель: „Эта книга – дань уважения моему безымянному сыну. Я написала про него – и, значит, теперь он есть”*, 2017, <https://vlast.kz/books/21823-anna-starobinec-pisatel-eta-kniga-dan-uvazenia-moemu-bezymannomu-synu-a-napisala-pro-nego-i-znacit-teper-on-est.html> [dostęp: 20.05.2017].

Арбес Ф., 1992, *Человек перед лицом смерти*, [http://krotov.info/history/18/general/e\\_1.htm](http://krotov.info/history/18/general/e_1.htm) [dostęp: 20.05.2017].

Чистопольская К.А., Ениколопов С.Н., Николаев Е.А., Семикин Г.И., Храмелашвили В.В., Казанцева В.Н., 2014, *Отношение к смерти у студентов медицинских, гуманитарных и технических специальностей: вопрос суицидального риска*, „Психологическая наука и образование psyedu”, nr 3, [http://psyedu.ru/journal/2014/3/Enikolopov\\_et\\_al.phtml](http://psyedu.ru/journal/2014/3/Enikolopov_et_al.phtml) [dostęp: 20.05.2017].

‘I want to talk’.

## The psychotherapeutic functions of Justyna Bargielska and Anna Starobinec’s narrations on perinatal loss

The article discusses a unique experience of death such as a perinatal loss described in *Obzoretki* by Justyna Bargielska and *Spróżyć na niego* by Anna Starobinec. The author of the article analyses the ways in which narration aims at assimilating the traumatic experience (in Bargielska’s writing: ‘cataloguing’ the pain of other mothers, ‘a split screen’, adapting external observer’s point of view, dividing the trauma into separate elements, lack of logic; in Starobinec’s writing: externalization of the loss by the experience of mourning, ‘recreating’ lost relations; in both authors’ creativity: connecting life and death, placing loss in the story of life, conventional endings).

Key words: narration, self-psychology, traumatic experience, perinatal loss

ANDREA F. DE CARLO  
Uniwersytet „L’Orientale”  
Neapol

## *Ecce femina* – podróż do źródła kobiecości.

Wokół krwi menstruacyjnej we współczesnej literaturze polskiej  
na podstawie wybranych przykładów  
– Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk

Si j’ouvre mon corps afin que vous puissiez y regarder votre sang, c’est  
pour l’amour de vous, l’Autre<sup>1</sup>.

Gina Pane, *Lettre à un(e) inconnu(e)*, 1974

Jeżeli uważacie, że jesteście wyemancypowane, możecie rozważyć po-  
mysł przetestowania swojej krwi menstruanej, jeżeli brzydzicie się, jesz-  
cze długa droga przed wami, dzieciuki.

Germanie Greer, *Kobiety eunuch*, 2001

### Cieleśność i kobiecość

Od lat 90. XX wieku w Polsce obecność kobiet-pisarek w literaturze znacznie się zwiększyła. Skłoniło to zarówno krytyków, jak i same autorki do refleksji nad społecznym statusem kobiet, ich rolą na rynku pracy (szczególnie na rynku wydawniczym) oraz do docenienia wagi literackiej tożsamości kobiety.

Różne były pytania, na które próbowano dawniej, jak i próbuje się obecnie znaleźć odpowiedzi, uwzględniając wcześniejsze anglosaskie i francuskie do-

---

<sup>1</sup> „Jeśli otwieram swoje ciało, abyście mogli ujrzeć w nim swoją krew, to jest dla Waszej miłości – Innego” [przekład mój – ADC].

świadczenia studiów dotyczących nie tylko pozycji kobiet w społeczeństwie, ale także w literaturze. Często pojawiają się pytania: Czy faktycznie można mówić o literaturze „kobiety” *tout court*? Czy literatura ma płeć? Czy kobiety piszą inaczej niż mężczyźni? Czy „kobiecy” znaczy tyle, co feministyczne? Czy literatura kobieca jest skierowana wyłącznie do kobiet? Co to znaczy pisać „po kobiecemu” i jakie są kryteria, które należy spełnić, aby można mówić o literaturze kobiecej?

O tych tematach i zagadnieniach dyskutowano w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku na łamach dziś już nieistniejących czasopism literackich (takich jak „bruLion”, „Ex Libris” i „Nowy Nurt”), na konferencjach i wykładach uniwersyteckich czy na spotkaniach autorskich. Jednym z celów ówczesnych i obecnych publicznych dyskusji były i są rozważania nad kwestią „kobiecości” w literaturze.

Można wyróżnić dwie przeciwstawne opinie: jedno stanowisko reprezentują ci, którzy odrzucają ideę, zgodnie z którą literatura dzieli się na męską i kobiecą, oraz proponują interesującą alternatywę przekraczającą tradycyjną polaryzację płciową<sup>2</sup>; z drugiej zaś strony są ci, którzy – stosując feministyczne teorie oraz popierając męską krytykę – poświęcali tej kwestii liczne studia w celu rozróżnienia i analizowania wielu cech charakteryzujących kobiecą prozę lub poezję. Męscy krytycy traktowali ten „kobiecy boom” w literaturze z ironią, nieufnością, a z czasem wrogością lub odwrotnie – przyjmowali go z dużym entuzjazmem. Najlepszym dowodem nieprzychylnego postawy są różne epitety stosowane przez część krytyków, określające literaturę tworzoną przez kobiety jako „literaturę menstruacyjną”, „babską”, „mamiczną”, „machanie spódnicą”, „wylewanie pomyj”, „zalew plugastwa” itd. (Mrozik 2009).

W połowie lat dziewięćdziesiątych wybuchła znana, burzliwa dyskusja na temat „literatury menstruacyjnej”. Termin ten prawdopodobnie został stworzony przez Jana Błońskiego i później prowokacyjnie rozpowszechniony przez Krzysztofa Vargę w reakcji na pojawienie się „babskiego przelomu” (por. Alochno-Janias 2015, 143). Wśród tych, którzy wzięli udział w sporze, należy wymienić m.in. Kingę Dunin (1995), Jerzego Sosnowskiego (1995), przywołanego już wcześniej Krzysztofa Vargę (1995) czy Izabelę Filipiak i jej ważny esej zatytułowany *Literatura monstrialna* (1999).

---

<sup>2</sup> Zob. np. analizy twórczości Izabeli Filipiak zaproponowane przez Błażeja Warkockiego (2002, 2007). Choć takie próby przekraczania binarnej różnicy płciowej pojawiły się już wcześniej w powieściach francuskiej pisarki feministycznej Monique Wittig w latach sześćdziesiątych XX wieku, zob. np. *Opoponax* (1964) lub *Les Guérillères* (1969).



Biorąc pod uwagę to, iż fenomen menstruacji to dość obszerny, drażliwy i kontrowersyjny temat, zdecydowałem się na analizę mitów narosłych wokół menstruacji również dlatego, że miesiączka na progu XXI stulecia nadal jest tematem tabu, a ponadto ten fizjologiczny wymiar kobiecości mocno wiąże się z najnowszą polską literaturą i świadomością kulturową. W swoim artykule chcę przeanalizować to, w jaki sposób w utworach pisarki odwołują się do żeńskiej fizjologii w celu obalenia tabu kobiecego ciała, oraz pragnę opisać wpływ, jaki ma to na tę część kobiecej mitologii, która nie wywodzi się z wyobraźni i światopoglądu mężczyzn. Swoje dociekania prowadzić będą głównie w kontekście ciała, cielesności kobiet w odniesieniu do utworów Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk.

### Kobieta (meta)fizyczna

Pisarki, które zadebiutowały w latach 90. minionego wieku, w swojej twórczości chętnie odwołują się do fizjologii, a zwłaszcza wydzielin, jakie wytwarza kobiece ciało. Jest to próba wprowadzenia kultury związanej z kobiecym ciałem do porządku symbolicznego, w ten sposób pisarki odtwarzają genealogię kobiecą lub „feministyczną genealogię kobiet” (por. Butler 1990, 2). We współczesnej prozie coraz mocniej uobecniają się opisy procesów fizjologicznych zachodzących w kobiecym ciele, jego zapachów i stanów wraz z ich objawami takimi, jak np. menstruacja (ból, krew), ciąża (powiększenie masy ciała, torsje, zawroty głowy), poród (ból, krew, narodziny), klimakterium (zanik krwawienia, poty, zawroty głowy) (por. Packalén 2004, 158), przedstawianych realistycznie, bez eufemizmów.

W tradycyjnej literaturze patriarchalnej ciało kobiety było najczęściej idealizowane, mitologizowane i opisywane jako symbol piękna (oczywiście w zależności od wymogów i literackich konwencji epoki). Kobiety piszące po 1989 roku wytyczają nową drogę i proponują nowe, alternatywne, własne symboliczne uniwersum. W rzeczywistości odziedziczyliśmy obrazy kobiecych literackich postaci uprzedmiotowionych, stworzonych głównie przez mężczyzn (z niewieloma wyjątkami przed okresem emancypacyjnym). W owym męskim obrazie widać strach przed niepojętą dla mężczyzn żeńską naturą. Kobiety zostały pozbawione możliwości aktywnego i świadomego uczestniczenia w tworzeniu mitów na swój temat i dlatego stosowały kategorie i obrazy narzucone im przez mężczyznę. Zostały więc wykreowane według ste-

reotypowych wzorców, na przykład jako kobieta anielska lub *femme fatale*. Ponieważ kobiety znalazły się bez jakiegokolwiek wzorcowego wszechświata symbolicznego, który nie wyszedłby spod męskiego pióra, toteż w wielu przypadkach musiały czerpać z tego, co już było gotowe, aby później dostosować, zmienić to według własnej wrażliwości i wyobraźni. Ciesność odnosi się nie tylko do cech materialnych i dostrzegalnych, ale także do seksualności pojętej jako szeroka konceptualizacja siebie poprzez płciową istotę wynikającą z zagadnień związanych z tematyką różnic płci, pochodzenia jaźni i tożsamości oraz samodefiniowania (Monticelli 1997, 207–208).

Kobieta, wbrew fallogocentrycznej wizji Kartezjusza<sup>3</sup> czy metafizycznej literaturze patriarchalnej, ma nie tylko duszę, lecz także ciesność charakteryzującą się tym, co australijska feministyczna filozofka Elizabeth Grosz nazywa „lotnością” (w języku angielskim *volatile*, por. Świerkosz 2008, 79)<sup>4</sup>, która wpływa na głębokie struktury myśli Zachodu (Monticelli 1997, 205). Żeńska triada czy lepiej trójca: dusza (a raczej *animus*), ciało i umysł, dekonstruuje ideał metafizycznej podmiotowości i domaga się uznania istnienia historyczno-kulturowo i etnicznie zdefiniowanej jednostki. Wydaje się, że jest to jedno z największych wyzwań „korporalnego” feminizmu: przywrócić ziemi metafizykę, nie tylko ze względu na elementarną i instynktowną pasję, ale jako redefiniowanie podmiotowości z kobiecego punktu widzenia (Monticelli 1997, 206)<sup>5</sup>.

Zawłaszczenie i sekularyzacja cielesnego podmiotu implikują i wprowadzają w niektóre kluczowe momenty dekonstrukcji i ponownego przemyślenia porządku społecznego i przez to również symbolicznego<sup>6</sup>. Porządek

<sup>3</sup> W filozofii Kartezjusza obecna jest zarówno opozycja między *ciałem* a *umysłem*, jak i „budowa” przedmiotu na samym umyśle, innymi słowy – na *rozumie*. Jego fallogocentryzm jest widoczny według logiki, zgodnie z którą – to myśl, zamiast męskiego ciała, generuje to, co jest istniejące (*cogito ergo sum*, właśnie stwierdza Kartezjusz). Fallogocentryczna jest wciąż ta sama opozycja między myślą i ciałem, co potwierdza starą binarną ekonomię pomiędzy aktywną zasadą męskiego *logosu* i tą bierną kobiecej ciesności. Jednostka pomyślana przez Kartezjusza ma zasługę w tym, że wyraża sposób, według którego uniwersalna istota człowieka wpisuje się w nowoczesność, reprezentując wyraźnie wszechmocną, świadomą sztukę własnej autokonstrukcji (Cavarero Restiano 2002, 95; por. również Hyży 2003, 192–203).

<sup>4</sup> Elizabeth Grosz (1994) traktuje różnicę płciową, związaną z ciałem, jako ruchomą koncepcję – to znaczy, że można ją historyzować. Ponadto, jest ona „lotna” – w sensie konieczności przemieszczania się między różnymi kompromisami a skrzyżowaniami teorii feminizmu i filozofii, widzi ciało i jego redefiniowanie jako centralny punkt tych negocjacji.

<sup>5</sup> Aby dowiedzieć się więcej na temat *korporalnego* feminizmu [*corporeal feminism*], zob. Hyży 2003 lub Świerkosz 2008; Jagusiak 2015.

<sup>6</sup> Konflikt między ciałem a duszą, porządkiem cielesnym i duchowym w polskiej tradycji literackiej pojawia się w XIX-wiecznej twórczości Marii Komornickiej (por. Skucha 2016).

społeczny współlistnieje z „porządkiem symbolicznym”<sup>7</sup>. Belgijska psychoanalityczka i filozofka feministyczna Luce Irigaray zauważa, że porządek symboliczny jest zwykle nakładany jako uniwersalny, wolny od jakichkolwiek empirycznych lub historycznych przygodności i stanowi wyobraźnię przekształconą w porządek, czyli porządek społeczny (Irigaray 1991, 267). Istnieje ciągle napięcie, którego nigdy nie można zredukować do ideologii, odnowienia porządku społecznego/symbolicznego przez mimetyczną odbudowę niesamodzielnej kobiecej seksualności i nowego języka, który niszczy fallogocentryzm i zdolny jest do wyrażania kobiecej tożsamości i podmiotowości (Monticelli 1997, 210). Dlatego seksualność dotyczy nie tylko fizycznego aspektu ciała, lecz również zespołu fantazji i symboliki określających tożsamości. Skupienie się na ciele i seksualności, zwłaszcza w feministycznym zakresie, oznacza kwestionowanie struktury władzy opisanej jako patriarchalna (por. Monticelli 1997, 208). Simone de Beauvoir w swojej słynnej książce *Druga płeć* (1949), posługując się kategoriami heglowskiej dialektyki, lokuje kobietę w środku relacji między panem a niewolnikiem<sup>8</sup>.

W miejsce kontinuum między panem a niewolnikiem autorka przedstawia związek człowieka (w tym kontekście rozumianego jako mężczyzna) z naturą. Zdaniem de Beauvoir w tym związku kobieta, zakorzeniona w naturze, nie jest derywatem duszy i ciała mężczyzny tak, jak to opisuje Pismo Święte, choć łączy ona w sobie aspekty obu wymienionych elementów. Biorąc pod uwagę aspekt cielesności, kobieta w ujęciu biblijnym jest wszakże istotą powstałą już z organicznej materii, z części męskiego ciała (por. Guiducci 1974). Umieszczenie ciała w centrum naszej analizy podważa zarówno samo pojęcie centrum-peryferie, jak i zachodni system symboli, zaczynając od systemu dwójkowego. Mówienie w ten sposób o cielesnym podmiocie oznacza skonfrontowanie się z różnymi realiami osób i kategorii – na przykład między męskością a kobiecością, kobiecością a kobiecością, w tym historycznie, geograficznie, kulturowo, etnicznie odrębnymi jednostkami, a – w epoce

---

<sup>7</sup> Włosko-australijska filozofka Rosi Braidotti (1996, 57) twierdzi, że tylko jednostka, która już się cieszy symboliczną obecnością, może dążyć do przekraczania pewnych barier strukturalnych, takich jak na przykład różnica seksualna.

<sup>8</sup> Tu warto wspomnieć o powstałej w latach 70. XX wieku teorii Pierre’a Bourdieu, dotyczącej symbolicznej przemocy, według której grupa dominująca narzuca swój dyskurs i wartościowanie mniej lub bardziej świadomym grupom podległym, umacniając przy tym swoją centralną pozycję. W tym kontekście, w książce de Beauvoir, grupa dominująca dotyczy mężczyzn nakładających swój światopogląd na kobiety. Najnowsze polskie badania przywołują kategorię „zadowolonego niewolnika” (zob. Titkow, Budrowska, Duch 2004), która wskazuje na fakt jakoby kobiety w Polsce świadome były swojej niższej pozycji (Drag 2012).

postmodernistycznej – osobami migrującymi, wielokulturowymi, koczowniczymi (Monticelli 1997, 208). Dlatego też wydaje się możliwe rozszerzenie naszej analizy do organizmu-ciała-cyborga Donny Haraway (1991), aby hybrydyzacja mięsno-technologiczna stała się metaforą nowej wirtualnej tożsamości fizycznej, w której kultura i natura, także seksualna i różnice płciowe w epoce technologicznej, pojawiają się łącznie. Metafora ta być może rozpatruje koncepcję tożsamości, przewyżcza wieczną dychotomię pomiędzy męskością a kobiecością (zwłaszcza w twórczości Izabeli Filipiak, por. Warkocki 2002, 2007). Tak więc cielesny podmiot-cyborg Haraway staje się, jak przypomina nam Braidotti, uosobieniem tożsamości seksualnych mniejszości (por. Haraway 1991).

### Krew kobiety

Kobiece ciało, uważane od XIX wieku za *locus abiectus*, było i nadal jest tematem, który przyciąga i odpycha jednocześnie. To, co przeraża mężczyzn w kobiecym ciele, to jego nadmiar, przepuszczalność i bliski związek z przyrodą; to ciało charakteryzuje się bowiem możliwością rodzenia, pojawienia się krwi miesięczkowej, a także narządem płciowym – waginą, traktowaną jako symbolicznie otwarta rana, a także linia graniczna pomiędzy częścią wewnętrzną a zewnętrzną kobiecego ciała. W szczególności pochwa budzi u mężczyzny atawistyczną obawę przed niebezpieczeństwem, jakim mogłoby być wessanie przez kobiece wnętrze. Według Barbary Creed (1993) wizerunek kobiety nie przeraża dlatego, że jest ona „wykastrowaną” istotą, lecz dlatego, że wywołuje groźbę kastracji, innymi słowy – że to ona mogłaby w rzeczywistości wykastrować.

Mity opisujące żeńską postać jako boginię kastracji są powszechne i obecne w większości kultur. Należy do nich odstraszący dla wielu mężczyzn wygląd kobiecych genitaliów symbolizowany przez „wagę z zębami”, utworzoną przez rozchylone wargi, które ukrywają ostre zęby gotowe do kastrowania męskiego narządu. Mit ten podkreśla skuteczniej niż wiele innych mitów podwójną i niejednoznaczną naturę kobiety obiecującej raj w celu łapania w pułapkę swoich ofiar (Creed 1993, 105–106). Należy tu krótko wspomnieć o micie Meduzy, który jest symbolicznym ucieleśnieniem przerażających aspektów kobiecości. Meduza, ścięta kobieca głowa, emblemat sromu, ciała, z którego narząd płciowy został rozczłonkowany, odizolowa-

ny, aby stać się tabu. Meduza jest bowiem płciowym organem przekształconym w twarz lub, jak mówi Jan-Pierre Vernant (2013), sromem niewieścim przeobrażonym w lico. Ścięcie zbiera w sobie wszystkie symboliczne znaczenia, które Meduza przynosi ze sobą i na wysokości których znajduje się udręka kastracji.

Wobec tej wyjątkowej natury kobiecości tabu miesiączki, a zatem i wstret związany z ciałem kobiety (por. Beauvoir 1949, 195–200; Kristeva 1982; w szczególności Creed 1993, 8–15) należą – według Kristevy – do tego, „co odrzucane, a przecież związane z ludzką cielesnością, a jest składnikiem samopoznania »ja«” (Witosz 2009, 121). W swoim eseju na temat potwornej kobiety Barbara Creed kwestionuje niektóre z głównych założeń Freuda i Lacana stwierdzających, jak już napisaliśmy wcześniej, że kobiece genitalia terroryzują nie dlatego, że pojawiają się z męskiego punktu widzenia jako wykastrowane, ale również dlatego, że i one mogą kastrować. W rozumieniu teorii psychoanalitycznej dotyczącej omawianej kwestii mankamentem dla kobiety może stać się postrzeganie prącia jako ludzkiego znaku spełnienia. Ponadto brak fallusa bywa interpretowany jako brak symbolicznej pewności siebie (por. Creed 1993, 110). Na podstawie złudnej identyfikacji męskiego narządu z własnym symbolem kobiety są uważane za istoty wykastrowane, a mężczyźni zostali wyniesieni do środka reprezentatywnego porządku. Negatywny wizerunek kobiety jest zatem potrzebą instytucji i przetrwania patriarchalnego społeczeństwa, jak stwierdziła brytyjska filmoznawczyni i feministka Laura Mulvey, paradoksem fallocentryzmu we wszystkich jego przejawach jest to, że opiera się na obrazie wykastrowanej kobiety, by zaszczerpić równowagę i znaczenie w stosunku do własnego świata (Mulvey 1989, 14).

Jednak francuski historyk Jean-Paul Roux (1988) uważa, że mit męskiego strachu przed krwią menstruacyjną wynika z faktu, iż mężczyzna wpada w rodzaj dość powszechnego atawistycznego lęku, a uczucie to nie ogranicza się tylko do ludów pierwotnych i prymitywnych. Zdaniem badacza w okresie miesiączki fizyczny kontakt z kobietą stałby się dla mężczyzny większą groźbą, ryzykiem niż zbrukanie i właśnie dlatego mężczyzna wówczas unika zbliżenia.

Początek cyklu miesięczkowego oznacza bardzo ważny etap dla dziewczynki, jest to zmiana nie tylko fizyczna – przejście od dzieciństwa do dojrzałości. Dziewczynka staje się kobietą, co oznacza, że staje się przyszłą, potencjalną żoną i matką. Zmiana ta w archaicznych społeczeństwach reprezentowała przejście spod opieki ojca pod opiekę innego mężczyzny. Proces ten opisała szczegółowo Olga Tokarczuk w swojej powieści pt. *E.E.* Na

przykładzie bohaterki powieści Erny widać jak przeistacza się ona w prawdziwą kobietę, ponadto można zaobserwować, jak się zmienia, jak przebiega w czasie cały ten proces, jak staje się „prawdziwą kobietą”, uświadamia sobie fakty związane z własną osobowością i swoim ciałem i jak zmienia się stosunek otoczenia do jej samej, już nie dziecka a kobiety. Zaczyna rozumieć rolę swoich narządów rodnych i ich sposób funkcjonowania:

Každy krok przypominał jej, że ma na sobie tę dziwną uprząż. Czula ją w pasie, między nogami, a nawet w środku siebie. Była teraz spięta, skrepowana, zamknięta. Biegła, chcąc się przyzwyczaić do tego nowego ubrania. Obcy był jej sam fakt, że czuje každy krok. Kiedyś nie wiedziała, że chodzi, że ma nogi i jeszcze coś między nimi, otwór otwarty ku ziemi, przeciwieństwo ust. Była rurą na dwóch nogach (Tokarczuk 2005, 224–225).

Pierwsza miesiączka oznacza definitywny koniec dzieciństwa i to zbiega się w przypadku Erny z utratą daru łączenia się ze światem paranormalnym związanym ze światem dzieciństwa. W *Absolutnej amnezji* ten rytuał przejścia patriarchalnej kultury nawiązuje w sposób paraboliczny do Holokaustu: ojciec-Sekretarz organizuje pogrom lalek w ogrodzie. Marianna początkowo traktowana jest jako lalka, która „ma zginąć na stosie ofiarnym” (Janion 1996, 338), a więc w ogniu niczym w piecu krematoryjnym. Istnieją różne mity, które opowiadają o rytuałach przejścia od stanu bycia dziewczynką do stanu bycia kobietą (na przykład mit Ifigenii, który pojawia się w *Absolutnej amnezji* Filipiak), często reprezentowanych przez dziewice przeznaczone na ofiarę dla bóstwa zgodnie z odwiecznym mitologicznym powtarzającym się cyklem śmierci i odrodzenia. W przypadku Marianny dojrzewanie nie jest czymś miłym i bezbolesnym, wprost przeciwnie jest rodzajem cierpienia, bardzo trudnego i bolesnego doświadczenia. W powieści Filipiak występuje wręcz rodzaj policji kontrolującej ciało, zwanej Policją Menstrualną, która to policja kontroluje ciała dziewczynek i proces ich przekształcania się w kobiety (zob. Janion 1996, 326).

### Fontanna życia

Krew menstruacyjna, od zawsze uważana za element nieczystości kobiety, w ogóle jest jednym z najbardziej charakterystycznych elementów dyskryminacji kobiet. W naszej epoce ten element fizjologii stał się znakiem rozpo-

znawczym i asertywną kobiecą tożsamością, a także re-ocenianym składnikiem wykorzystywanym jako chorągiew walki ruchów feministycznych. Widzimy to w twórczości pisarek publikujących na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, jak np. *Absolutna amnezja* Filipiak oraz E.E. Tokarczuk. Maria Janion (1996) w swoim słynnym studium poświęconym wskazanej powieści Filipiak przekonuje, że

menstruacja – to archaiczne signum nieczystej kobiecości, ale też niekiedy signum feminizmu. Stąd wzgardliwe określanie literatury feministycznej mianem „literatury menstruacyjnej”. W dyskursie prowadzonym z punktu widzenia mężczyzny menstruacja bywa traktowana jako złowrogię znamię nieczystości kobiety, medykalizowana („szaleństwo menstruacyjne” raz na miesiąc), otaczana demonizmem grozy w konotacjach symbolicznych i emocjonalnych (Janion 1996, 339).

W tym kontekście przypominają się słowa *Księgi Kapłańskiej* ze Starego Testamentu (15, 19): „Jeżeli kobieta ma upławy, to jest krwawienie miesięczne ze swojego ciała, to pozostanie siedem dni w swojej nieczystości. Każdy, kto jej dotknie, będzie nieczysty aż do wieczora”. Właśnie dlatego w judaizmie ortodoksyjnym Żydówki odbywają kąpiele w mykwie po każdej menstruacji, a także przed swoim weselem i po porodzie<sup>9</sup>.

Zdolność kobiet do tworzenia i dawania życia dla mężczyzny stanowi wielką tajemnicę<sup>10</sup>. Francuski psychoanalityk Olivier Grignon, autor książki *Corps des larmes* (2002), zauważa, że powtarzający się regularnie i widoczny przez wiele lat fakt krwawienia i widok krwi często powoduje uczucie skrępowania zarówno u kobiet, jak u mężczyzn. Autor podkreśla również fakt, że miesięczka, która publicznie była zawsze nie do nazwania<sup>11</sup>, stała się także

---

<sup>9</sup> Mykwa jest zbiornikiem z bieżącą wodą, w którym można usunąć nieczystość osób lub naczyń.

<sup>10</sup> Od czasów starożytnych znany był fakt, że utrata krwi powoduje osłabienie i śmierć człowieka, toteż została uznana za złowieszczy znak. Główną cechą poglądów na temat upływu czy przelewu krwi jest ambiwalencja. Krew jest traktowana zatem jako *principium vitae* i *principium mortis* (por. Lombardi Satriani 2005, 18). Jean-Paul Roux pisze, że: „Blisko związana z obrazami śmierci, a jeszcze bardziej z obrazami życia, które ostatecznie zawsze zwycięża, krew była uważana jednocześnie za niebezpieczną i uzdrawiającą, przynoszącą nieszczęście i przynoszącą szczęście, nieczystą i czystą. Jeśli wciąż jeszcze odpycha i przyciąga, to dlatego, że jak wszystko, co święte, posiada naturę niejasną i wieloznaczną” (Roux 1994, 8).

<sup>11</sup> Fakt, że menstruacje są tematem tabu, uzmysławia bogactwo eufemizmów funkcjonujących w języku polskim – np. „mieć/dostać okres”, „być niedysponowaną”, „dostać ciotkę”, „przyjechała ciocia z Ameryki/z Moskwy”, „krew mnie zalała”, „przyjechali goście” lub

niewidoczna. Słowa *pochwa* czy *wagina* nigdy nie są wykorzystywane w reklamach dotyczących tamponów. A widok krwi miesięczkowej nie jest reprezentowany przez kolor czerwony, a więc kolor krwi, ale uspakajający, łagodny kolor niebieski. Prawdopodobnie u mężczyzn widok krwi wywołuje strach przed śmiercią; odwrotnie niż u kobiet, dla których menstruacja jest wskaźnikiem płodności, młodości, zdrowia, wartości społecznej (zob. Grignon 2002).

Męska krew rozlana na polu bitwy jest łatwo akceptowana, sugeruje bowiem pozytywne wartości, takie jak heroizm, odwagę, poświęcenie dla ojczyzny albo jakiejś ważnej sprawy, natomiast krew, która wydostaje się z organizmu kobiety podczas cyklu menstruacyjnego, jest zazwyczaj napiętnowana, traktowana jak krew przelana bezużytecznie. W patriarchalnym i mizoginistycznym społeczeństwie kobieca krew budzi strach, odrazę i uważana jest – jak wspomniano wcześniej – za symbol nieczystości kobiety<sup>12</sup>.

Według wielu badaczy mitologia kobiecej śmiertelności związanej z wampirycznymi tendencjami świadczy o męskim szowinizmie archaicznych społeczeństw, w szczególności w stosunku do tego momentu życia kobiet, który wiąże się z cyklem księżycowym i podkreśla pełnię tajemnic kobiecego ciała. Tajemnice te stają się zrozumiałe tylko wtedy, gdy czas nieczystej krwi mija, krew przemienia się w mleko poprzez zjednoczenie z męskim pierwiastkiem-nasieniem, następstwem tego jest wydzielina, mleko wydostające się z piersi kobiety, będące pierwszym pokarmem niemowląt. Kobieta ma więc dar przekształcania krwi w pokarm, a więc w życie<sup>13</sup>. Krew w ten sposób staje się znakiem życia dla kolejnych pokoleń i w tradycji kulturowej ściśle

---

„mam gości”, „dziewczyna zakwitła różą” itd. Niektóre z nich rejestrują pewne przemiany kulturowe – np. dziś mówi się „przyjechała ciocia z Ameryki”, ale przed 1989 r. ciotka przyjeżdżała z Moskwy. Istnieje również powszechny słownik na temat miesiączki, który jest dostępny na stronie internetowej *Museum of Menstruation & Women's Health*, (<http://www.mum.org/>). We kontekście włoskim interesujące wyniki badań nad „językiem miesiączkowym” i częścią jego etymologii zawiera książka Raffaelli Malaguti (2005).

<sup>12</sup> Tak jest nie tylko w kulturach zachodnich, ale także tych orientalnych, np. japońskiej; według tradycji Shinto, krew to tabu. Słowo *kegare* wskazuje zanieczyszczenie, a w szczególności takie, które jest generowane przez organizm kobiety podczas cyklu miesięczkowego lub utraty krwi w czasie porodu. W tych dniach miesiączkujące kobiety i położnice zostały przeniesione z dala od domu i zmuszone do życia w izolacji, aby nie skazić ogniska domowego ani nie stworzyć – według japońskiego folkloru – złośliwego przekornego duszka, zwanego *kekkaï*. Mogły one powrócić dopiero po rytuale oczyszczającym – tzw. *misogi* (por. Marazzi 2001).

<sup>13</sup> Należy tu przypomnieć, że na przykład sztuka chrześcijańska, w której często pojawia się podobizna Matki Boskiej w akcie karmienia piersią (*Maria lactans*), rozróżnia dobrą matkę oferującą mleko prawdy oraz złą, która karmi piersią węże.



wiąże się z mlekiem matki. Jest to przedstawione w sposób symboliczny w *Prawieku i innych czasach*. Autorka opisuje moment, w którym Kłoska, która żyje niejako na granicy dwóch światów – realnego i magicznego, odzyskuje swoje zdolności mediumiczne po urodzeniu pierwszego dziecka – dziewczynki (por. Tokarczuk 2005a, 244–245).

## Podsumowanie

Możemy stwierdzić, że oczywista więź, którą autorki kreują między cielesnością, podmiotowością, językiem a statusem kobiet w ramach symbolicznego porządku, stanowi ważne historyczne odniesienie dla opracowania cielesnej podmiotowości kobiety. Wykaz części ciała i jego funkcji, nazwanie ich oraz rola jego wydzielin są jednym z charakterystycznych wątków, a także najczęstszymi tematami podejmowanymi przez współczesne czołowe polskie pisarki, takie jak Izabela Filipiak czy Olga Tokarczuk. Ich twórczość możemy odczytać jako wolę poszanowania różnic i próbę nie tyle buntowniczego obalenia wielu reguł patriarchalnej kultury, ile raczej przypisanie kobiecej wyobraźni zdolnej do odnawiania porządku społecznego/symbolicznego. Jeśli znalezienie języka do opisanego ciała oznacza obalenie lub ciągłą przebudowę zachodniej kultury oraz re-pozycjonowanie podmiotowości, po to, by wykraczać poza stałe marginesy, znane środki wyrazu, tworzenie poprzez słowo pisane, to może oznaczać osłabienie pojęcia gatunku literackiego, a czasem wręcz przekroczenie bariery między gatunkami. Dodatkowo pomaga realizować spotkanie tekstu literackiego z krytyką i tekstem filozoficznym (por. Monticelli 1997, 212–214).

Oczywiste jest, że także literatura jako rezultat produkcji ludzkiej pomyślności, nosi ślady indywidualizmu autora, który może nawet pokrywać się ze społeczną i kulturową tożsamością płci pisarza. Jednak gdy autorski ślad przekłada się na „rozpoznawalny” znak, to jest fakt absolutnie wyjątkowy.

## Literatura

- Alochno-Janus A., 2015, *Niewinność pierwszych grzechów. Inicjacja młodej dziewczynki w opowiadaniach Ingi Inwasiów i Krystyny Kofny*, w: Dalasiński T., Szwagrzyk A., Tański P., red., *Seksualność w najnowszej literaturze polskiej*, Toruń.
- Beauvoir S. de, 1949, *Le Deuxième sexe*, t. I–II, Paris [pol. przel. 2014, *Druga płeć*, przel. Mycielska G., Leśniewska M., wstęp do pol. wyd. Środa M., Warszawa].

- Braidotti R., 1996, *Per un femminismo nomade*, w: Moltedo A., red., *Femminismo*, Viterbo.
- Butler J., 1990, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York.
- Cavarero A., Restaino F., 2002, *Le filosofie femministe. Due secoli di battaglie teoriche e pratiche*, Milano.
- Creed B., 1993, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, London–New York.
- Douglas M., 2003, *Purezza e pericolo. Un'analisi dei concetti di contaminazione e tabù*, przeł. Vatta A., Bologna.
- Dunin K., 1995, *Polska policja menstruacyjna*, „Ex Libris”, nr 80.
- Filipiak I., 2006, *Absolutna amnezja*, Warszawa.
- Glensk U., 2002, *Kultura wolnego ciała*, w: tejże, *Proza wyzwolonej generacji 1989–1999*, Kraków.
- Grignon O., 2002, *Le corps des larmes. La psychanalyse et la douleur d'exister*, Paris.
- Grosz E., 1994, *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington–Indianapolis.
- Guiducci A., 1974, *La mela e il serpente. Autoanalisi di una donna*, Milano.
- Haraway D., 1991, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York.
- Hyż E., 2003, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków.
- Irigaray L., 1991, *Parlare non è mai neutro*, przeł. Cuoghi G., Lazerini G., Roma.
- Iwasiów I., 1998, *Płeć jako niewyrażalne, niewypowiadalne, niedefiniowalne*, w: Bolecki W., Kuźma E., red., *Literatura wobec niewyrażalnego. Praca zbiorowa*, Warszawa.
- Jagusiak A., 2015, *Ciało w posthumanistycznej teorii podmiotowości dwuwymiarowej autorstwa Elizabeth Grosz*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” (Filozofia), z. XII.
- Janion M., 1996, *Ifigenia w Polsce*, w: tejże, *Kobiety i duch inności*, Warszawa.
- Kristeva J., 1982, *Powers of Horror. An Essay of Abjection*, New York.
- Lombardi Satriani L.M., 2005, *De sanguine*, Roma.
- Malaguti R., 2005, *Le mie cose. Mestruazioni: storia, tecnica, linguaggio, arte e musica*, Milano.
- Marazzi A., 2001, *Giapponeserie. Un antropologo tra uomini e spiriti lontani*, Padova.
- Monticelli R., 1997, *Introduzione* [Wstęp], w: Baccolini R., Fabi M.G., Fortunati V., Monticelli R., red., *Critiche femministe e teorie letterarie*, Bologna.
- Mulvey L., 1989, *Visual and Other Pleasures*, Bloomington.
- Packalén M.A., 2004, „*Komża i majtki*”, czyli prowokacja tradycji w polskiej literaturze współczesnej, „Teksty Drugie”, nr 6.
- Roux J.-P., 1994, *Krew. Miły, symbole, rzeczywistość*, przeł. Perek M., Kraków.
- Skucha M., 2016, *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków.
- Sosnowski J., 1995, *Każdy był małą dziewczynką*, „Ex Libris”, nr 80.
- Świerkosz M., 2008, *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności*, „Teksty Drugie”, nr 1–2.
- Titkow A., Budrowska B., Duch D., 2004, *O konflikcie płci*, w: Domański H., Ostrowska A., Rychard A., red., *Niepokoje polskie*, Warszawa.
- Tokarczuk O., 2005, *E.E.*, Kraków.
- Tokarczuk O., 2005a, *Prawiek i inne czasy*, Kraków.
- Varga K., 1995, *Tendencyjny feminizm magiczny*, „Gazeta o Książkach”, nr 8.
- Vernant J.-P., 2013, *La morte negli occhi. Figure dell'altro nell'antica Grecia*, przeł. Saletti C., Bologna.
- Warkocki B., 2002, *Poszukiwanie języka. O twórczości Izabeli Filipiak*, „Teksty Drugie”, nr 6.
- Warkocki B., 2007, *Poza zasadą tożsamości, czyli konstruowanie odmienna w prozie Izabeli Filipiak*, w: tegoż, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa.

Witosz B., 2009, *Artystyczne manifestacje przekraczania tabu w literaturze polskiej końca XX wieku*, „Język a Kultura”, t. 21.

### Netografia

Drag S., 2012, *Mit, ciało, menstruacja. O kobiecie w micie kobiecości u Simone de Beauvoir*, „Krytyka”, <http://krytyka.org/mit-cialo-menstruacja-o-kobiecie-w-micie-kobiecosci-u-simone-debea-uvoir/> [dostęp: 25.06.2017].

Filipiak I., 1999, *Literatura menstrualna*, „Ośka” nr 1, <http://www.oska.org.pl/biuletyn/3/39.pdf>.

Mrozik A., 2009, *Solistki – jednym głosem*, „Res Publice Nowej”, nr 214, [http://genderstudies.pl/wp-content/uploads/2010/06/a-mrozik\\_solistki\\_jednym\\_glosem.pdf](http://genderstudies.pl/wp-content/uploads/2010/06/a-mrozik_solistki_jednym_glosem.pdf).

### *Ecce femina* – in a search of the source of feminity (on menstrual blood in Polish contemporary literature based on selected examples – Izabela Filipiak and Olga Tokarczuk)

The article analyses myths concerning menstruation in Izabela Filipiak's and Olga Tokarczuk's creative works. The writers refer to female physiology in order to abolish the taboo on the female body and its excretions and to create mythology free from the male universe. Menstruation is considered a taboo subject even at the beginning of the 21st century and this physiological aspect of feminity is connected with an attempt to respect the differences between the sexes. One can observe not so much an attempt to destroy the rules of patriarchal culture, but a need to recreate the Western imagination, which is able to renew social and symbolic order and create new female mythology, which enables women to identify with their own needs, feelings, physical, sexual and erotic experiences.

Key words: menstruation, carnality, blood, contemporary Polish prose



IVANA SLIVKOVÁ  
Uniwersytet Preszowski  
Preszów

## Mit urody a *Najbrzydsza kobieta świata* Olgi Tokarczuk

### Stereotypizacja kobiety autorki vs. kobiety bohaterki

Nie tylko kryzys relacji czy też zasada samotności kobiet we współczesnym społeczeństwie wpływa na tworzenie różnych mitów definiujących to, jak nowoczesna kobieta powinna lub nie powinna wyglądać, jakie powinna mieć zatrudnienie albo status socjalny. Zagadnienia teorii płci na pewno mają wpływ na większość sfer funkcjonowania kobiety w społeczeństwie, a jednym z przejawów subiektywnych poglądów na ten temat, które jednocześnie mogą i potrafią wpłynąć na opinię publiczną, jest tekst artystyczny. Literatura tworzona przez kobiety cechuje się pewną specyfiką, która w różnych wariantach przesuwana się na osi od feminizmu do lekkiego, niewymagającego zaangażowania czytania romansów, w których bohaterka jest zawsze piękna, odważna i zwycięża zło, jak w jakiejś bajce. Pisana przez kobiety literatura nie zrodziła się tylko pod wpływem teorii gender i nie jest tylko jej bezpośrednim zastosowaniem (z główną impresywną funkcją), ale są to też teksty tzw. estetyki cierpienia, które wpływają na czytelnika za pośrednictwem prowokacyjnych, czysto kobiecych tematów (gwałt, aborcja, poród itp.). I wreszcie są to teksty, których motywacja i tematyka nie niesie ze sobą ani jednego z tych bezpośrednich znaków, lecz „kobiecość tekstu“ jest ukryta w typologii postaci, w jej wewnętrznej charakterystyce i przejawach działania.

Po literaturze pisanej przez kobiety, w której dominowały bohaterki walczące o prawa (własne i ogólnonarodowe), w centrum uwagi autorów i autorek

pojawiły się kobiety-prowokatorki odsłaniające w opowieściach nie tylko swoje ciała, ale przede wszystkim dusze. Ten rodzaj intymności w literaturze jest związany z odkrywaniem kluczowych problemów, których nie potrafi opisać autor-mężczyzna i tylko w rzadkich przypadkach decydujący finał historii przejawia się w aktywności męskiej postaci. Ten typ opowieści koncentrował się na burzeniu mitów dotyczących pozycji kobiety w społeczeństwie, która to pozycja była (i prawdopodobnie nadal jest) definiowana stereotypowo: kobieta-żona, kobieta w gospodarstwie domowym, kobieta w spódnicy czy piękna kobieta.

Takie stereotypy są mocno zakorzenione w wielu językach i są częścią językowego obrazu społeczeństwa. Jako przykład można przywołać słownikową definicję jednego z poradników kodyfikacyjnych *Krátkeho slovníka slovenskébo jazyka 4* (2003), który podaje dwa podstawowe znaczenia słowa kobieta: „1. dorosła osoba płci żeńskiej; 2. żona“, przy czym wszystkie przykłady podane w słowniku zmierzają do definiowania wyżej wspomnianego ideału kobiety: „1. wolna, zamężna, piękna, stara, zatrudniona; 2. dobra i wierna żona“. Z utrwalonych połączeń leksykalnych w podstawowych definicjach pojawiają się dwa: „1. lekka kobieta = kobieta o wątpliwych zasadach moralnych; 2. trzymać się kobiety za spódnicę = być zależnym od kobiety“. Podobną sytuację zaobserwować można w definicji słowa ‚kobieta‘ zamieszczonej w *Słowniku języka polskiego*: „1. dorosły człowiek płci żeńskiej; 2. *pot.* Żona; a z utrwalonych połączeń słownych na przykład kobieta fatalna (*femme fatale*) i emancypacja kobiet «zrównanie kobiet z mężczyznami w prawach społecznych i politycznych». Definicja słowa ‚kobieta‘ zawiera informację o związku małżeńskim «kobieta pozostająca z mężczyzną w związku małżeńskim (w stosunku do tego mężczyzny)». Także tu jest pokazane, że pozycja kobiety jest ściśle związana z męskimi rolami w społeczeństwie i że w świadomości użytkowników języka od dawna zakorzenione jest mówienie o dwu podstawowych rolach kobiety: żony i matki.

Przytoczone przykłady przekonują, że pozycja społeczna kobiety (z uwzględnieniem jej cech charakteru i cech zewnętrznych) jest stosunkowo niezmienna. Tym bardziej zatem ciekawe wydają się postaci „niestandardowych“ kobiet. Chodzi nie tylko o niewielkie odstępstwa od przywołanej definicji (jak np. kobiety niezamężnej z własnej woli czy kobiety samotnie wychowującej dziecko), ale i o znaczne różnice. Przykład takiego „przekroczenia“ znaleźć można u Olgi Tokarczuk, która w swoim opowiadaniu o najbrzydszej kobiecie świata odniosła się do kilku stereotypów, przesądów i odwiecznych konfliktów męsko-żeńskich.

## Między wyzwoleniem a urodą

Opowiadanie Olgi Tokarczuk zatytułowane *Najbrzydsza kobieta świata* jest zbudowane z kilku kluczowych elementów. Została w nim ukazana przede wszystkim relacja męsko-żeńska (teoria gender), ale też niektóre aspekty kobiecego pisania, wśród których wyróżnia się estetykę brzydoty. Brzydota w tej prozie występuje w dwóch przestrzeniach: jedna z nich to bezpośrednia, zewnętrzna charakterystyka najbrzydszej kobiety, druga zaś to szokujący element zastępujący estetykę cierpienia – eksponowanie (i ocena) niegrzeszącej urodą bohaterki przez innych ludzi. W pierwszym przypadku należy zaznaczyć, że owa najbrzydsza istota jest typowym przykładem społecznego gustu i powierzchownego postrzegania. Wszystkie cechy, które czynią z bohaterki tę najbrzydszą, są zupełnym przeciwieństwem stereotypowej typologii piękna, według której kobieta powinna mieć idealną cerę, duże wyraziste oczy, równy, dość duży nos, pełne symetryczne usta i równe białe zęby... Takie postrzeżenie znamy z różnych źródeł i w istocie wpływa ono na wszystkie wizualizowane przykłady urody, od reklamy kosmetyków aż po ideał w postaci jakiejś sławnej osoby (na przykład aktorki, piosenkarki, władczyni itp.). Przy czym „obrazy »pięknych« kobiet zaczęto wykorzystywać w ogłoszeniach reklamowych w połowie XIX wieku“ i jest to jeden z dowodów na to, że nowoczesna kobieta jest stale zmuszana, by „porównywać się z masowo propagowanym fizycznym ideałem“ (Wolf, 2000, 16). W opowiadaniu za pośrednictwem specyficznej charakterystyki głównej postaci obserwujemy o wiele głębsze spojrzenie niż tylko porównywanie się z uznawanym powszechnie obrazem piękna. Nie powinien to być jednak przeoczony element już choćby dlatego, że prowadzenie gry z fantazją czytelnika może zagwarantować tekstowi artystycznemu sukces i należy do podstawowych funkcji literatury. W tym przypadku czytelniczka nie chce być podobna do głównej bohaterki, ale bez wątplenia należy do grona jej sympatyków i nie raz w głębi duszy jest też prawdopodobnie zadowolona, że nie znajduje się na jej miejscu.

Stála nehybne, uvedomovala si, že ju pozorujú desiatky párov očí, že dychtivo hlcú každý detail, aby potom porozprávali o jej tvári známym, susedom alebo vlastným det'om, aby si ju mohli privolať zo spomienky, porovnať ju v zrkadle s vlastnou tvárou. A potom si s úľavou vydýchnu (Tokarczuk, 2003, 121).

Własne problemy i wszelkie niedoskonałości stają się łatwiejsze do zniesienia, a zasada porównywania w tym przypadku działa.

Problem bycia brzydkim ma jeszcze inne konsekwencje: co gorszego może się przytrafić kobiecie? Nie tylko jest brzydka – jest najbrzydsza. Nie tylko jest najbrzydsza, ale jest tak na dodatek publicznie prezentowana. Ma nadzieję, że to wszystko zmieni się dzięki małżeństwu, ale w końcu małżeństwo okazuje się jedynie zakupem praw do wystawiania jej życia na pokaz. Rola małżeństwa zmieniła się w XIX wieku, dzięki czemu kobieta zyskała pozycję „menażerki gospodarstwa domowego, anioła gospodarstwa domowego“ i w końcu mogła „oczekiwać od mężczyzny nie tylko zabezpieczenia finansowego, ale też że będzie jej życiowym towarzyszem (Abramsová, 2005, 99). Te nadzieje bohaterki nie spełniły się, małżeństwo nie przyniosło jej żarliwego uczucia, ale handlową relację. Nawet macierzyństwo jest w tej transakcji postrzegane jako inwestycja przyszłej działalności zarobkowej. Bardziej trafne jest w tym przypadku twierdzenie Bell Hooks, która pisze o nowoczesnym małżeństwie jako o „częstym źródle cierpienia i niepokoju, które było katalizatorem feministycznego buntu w prywatnych relacjach“ (2013, 118). Seria szokujących wypadków stopniuje cierpienie kobiety, które autorka przedstawia jako następstwo wydarzeń i faktów, praktycznie bez emocji. Prezentuje Najbrzydszą jako „zwyczajną“ kobietę, której wyjątkowość jest tylko pozorna (brzydota jako typ zatrudnienia)<sup>6</sup> wewnątrz siebie jest taka sama jak wszystkie pozostałe kobiety. W zasadzie „uwodzenie“ i zyskiwanie męzowskiej uwagi jest opisywane jako naturalna droga – najpierw powierzchowne zainteresowanie, następnie zauważenie wyjątkowości (nie jest głupia, mówi do rzeczy, zna kilka języków, ma kobiece gesty), a w końcu także zainteresowanie jej fizycznością – prezentowane wcześniej jako ciekawość: „V tú prvú noc po stretnutí si jednoducho predstavoval, aké by to bolo milovať sa s takouto bytosťou, bozkávať sa s ňou, s'ahovať z nej šaty“ (Tokarczuk, 2003, 123). Późniejsze realne intymne spotkanie jeszcze bardziej potwierdza zwyczajność niezwykłej kobiety: „a zmocnil sa jej ako každej inej ženy, bez akékoľvek myšlienky, ako obyčajne“ (Tokarczuk, 2003, 127).

Kolejną typową cechą literatury tworzonej przez kobiety jest głębokość przeżywanych i obrazowanych emocji. Emotywnie zabarwienie tekstu jest ważną częścią zakodowanej idei. W analizowanym opowiadaniu oprócz miłości i zależności w związku pojawia się motyw litości i litowania się. O litości, ewentualnie o jej niedostatku, mówi się w odniesieniu do związku dwojga głównych bohaterów. Mężczyzna w pierwszych fazach związku nie odczuwa litości nad ciężkim losem Najbrzydszej, a tym samym nie przejawia



wobec niej prawdziwego zainteresowania i uczucia. Litość wykorzystuje tylko jako chwyt marketingowy w momencie rozpoczęcia współpracy z cyrkiem i próbą zainteresowania widzów. W efekcie działa na emocje publiczności za pomocą wymyślonych i dopracowanych historii, przy czym w ogóle nie bierze pod uwagę uczuć wystawianej na pokaz kobiety, nieustannie ją poniżając: „Poniżanie jest podstawą wszystkich dalszych form przemocy“ (Hooks, 2013, 108). Rozważając ten problem, warto przywołać inny przykład z analizowanego opowiadania Tokarczuk, a mianowicie moment, gdy kobieta jest przekonywana, że uwaga publiczności sprawia jej radość, że jej potrzebuje. Kolejny kobiecy aspekt przejawia się jednocześnie w ataku na uczucia kobiecej i dziecięcej części widowni, która jest uważana za najbardziej podatną na zranienie. Emocjonalne zabarwienie tekstu jest z naszego punktu widzenia osłabione przez narratora mężczyznę. Gdyby historię opowiadała kobieta, wybrzmiałaby ona inaczej. Wewnętrzne rozdarcie i rozdwojenie męskiej postaci również jest zobrazowane, ale tylko za pomocą stosunkowo powierzchownej sondy męskiej duszy, bardziej jest to pewnego typu konstatacja niż gotowe rozwiązanie.

Inspirująca jest ta część opowiadania, w której mężczyzna zastanawia się nad uzasadnieniem wyboru właśnie Najbrzydszej jako swojej żony. W dużym stopniu za tą decyzją stoją względy ekonomiczne. Inna strona męzowskiego charakteru przejawia się w wyjaśnieniu – na pozór bez znaczenia – że jest ona „inna niż pozostałe“. Typowe dla literatury tworzonej przez kobiety są jednak stwierdzenia: „głupcy zabijali się z powodu piękniejszych“; „miałbym coś, czego inni nie mają“. To sprawia, że zaprezentowany w utworze Tokarczuk mężczyzna jest właśnie postacią stereotypowego samca – przeważnie zły, działający na ogół niepoprawnie i niestosownie. Wizerunek męskiej postaci jest złagodzony poprzez fakt, że gdy czasami ucieka od żony, nie potrafi przestać o niej myśleć. Z punktu widzenia kobiecej czytelniczki może to być interpretowane jako cecha pozytywna, która świadczy o jakichś uczuciach; męska optyka dostrzeże jednak zupełnie inne powody takiego zachowania.

W literaturze pisanej przez kobiety, a szczególnie w tekstach feministycznych często pojawiają się teoretyczne uzasadnienia różnic płciowych i innych opisów. W analizowanym utworze nauka także zajmuje ważną pozycję i to w miejscu, w którym od fantastycznych i szokujących uzasadnień kobiecego wyglądu pisarka przechodzi do pseudonaukowych teorii o pomyłce przyrody i teorii zatrutej krwi. Następnym istotnym „naukowo uzasadnionym“ momentem opowiadania są narodziny dziecka. Mężczyzna twierdzi, że

spłodzenie dziecka nie było ani jego zamiarem, ani jego pomysłem, był to bowiem pomysł profesora, który im pomógł i namówił ich na podjęcie takiej decyzji. Przy czym Najbrzydsza już od ślubu marzyła o spokojnym życiu w zaciszu domu i wspólnym wychowywaniu dzieci. Z męzowskiego punktu widzenia dziecko było z jednej strony niepożądanym zagrożeniem, ale z drugiej strony przynieść mogło lepszy zarobek. Ta swoista tęsknota za posiadaniem jeszcze bardziej szokującej atrakcji jest przeciwstawiona z ojcowskimi uczuciami i poczuciem zagrożenia partnerstwa w związku po pojawieniu się potomka. Poradzenie sobie ze śmiercią dziecka należy do najbardziej emocjonalnych przeżyć i jest często przedstawiane w dziełach tzw. estetyki cierpienia. W niniejszym opowiadaniu jest to właśnie ten moment, kiedy kobieta pogrąża się w tęsknocie za dzieckiem i stara się je nakarmić także wtedy, kiedy ono nie ma już siły. Po śmierci dziecka matka cierpi z powodu tej straty o wiele bardziej niż ojciec, pogrąża się w depresji, czego efektem końcowym jest jej zgon. Postawa ojca jest paradoksalnie ukierunkowana nie na stronę emocjonalną, ale na ekonomiczną. Przejaw uczuciowości widoczny jest dopiero w sytuacji, kiedy profesor pomaga przenieść ciała martwej żony i córki do laboratorium. Tam posłużą do badań naukowych; zostaną wypreparowane i zakonserwowane tak, by przedstawiały moment swojego największego cierpienia, a potem wystawione zostaną jako eksponaty naukowe – „jako nieudany początek nowego rodzaju” (Tokarczuk, 2003, 132).

Pisarka w swoim opowiadaniu o najbrzydszej kobiecie świata proponuje odbiorcom jedynie bardzo mały wgląd do duszy głównej bohaterki, gdyż narratorem opowiadania jest mężczyzna. Kobieta przemówi jedynie kilka razy, a w każdym momencie, w każdym z tych dialogów zaprezentuje się jako inteligentna, mądra i niezwykle uczuciowa istota, a zatem jako całkowite przeciwieństwo tego, jak jest przedstawiana społeczeństwu. Ten kontrast jest doskonale widoczny we fragmencie, w którym kobieta ocenia swoich widzów: „Ludzie są tak słabi, tacy samotni. Jest mi ich szkoda, kiedy siedzą przede mną i patrzą na moją twarz” (Tokarczuk, 2003, 129). Z samotnej i cierpiącej bohaterki staje się osobą patrzącą z dystansu, oceniającą i postrzegającą swoją wyjątkowość oraz zwyczajność tych, którzy pozwolili sobie ją oceniać: „Czasem myślę, że mi zazdroszą (...) są tacy nijacy, bez jakiegokolwiek wyjątkowości, bez właściwości” (Tokarczuk, 2003, 129). Z tej, która według większości powinna się ukrywać przed ludzkim wzrokiem, staje się tą, która widzi prawdziwe wartości: „Ludzkie twarze są jak maski” (Tokarczuk, 2003, 131).

Dzięki temu odsłania się największa prawda płciowej (i jakiegokolwiek innej) stereotypowej teorii, ponieważ stereotypy i przesady bronią dostępu do

swobodnego postrzegania (zob. Porubanova) i zwracają uwagę na nasze słabości i niedostatki. Brzydka i poniżana kobieta postrzega widzów jako opuszczone i samotne dusze, cieszące się z cudzego nieszczęścia, które to nieszczęście utwierdza ich w poczuciu sensu własnego życia.

Gdzie zatem jest miejsce Najbrzydszej? Toni Wolff w studium o przeciwieństwach *Struktórne formy żeńskiej duży* (1951) zdefiniowała cztery podstawowe archetypy kobiece. Matka to według niej „kobieta, dla której najważniejszym osobistym priorytetem jest dobro jej dzieci (albo tych, które ma w opiece)” (Molton, Sikes, 2015, 24). Zgodnie z tą definicją Najbrzydszą można zaliczyć do tej kategorii, gdyż rzeczywiście w jej hierarchii najwyżej znajduje się dobro bliskich, w pierwszym rzędzie – jej córki. Po porodzie bohaterka tęskni nie tylko za spokojem dla siebie, ale przede wszystkim dla dziecka. W momencie choroby myśli o dziecku, a nie o sobie, całkowicie zapomina o swoim cierpieniu i poniżeniu. Charakterystyka archetypu matki przejawia się już we wstępnej części opowiadania, kiedy Najbrzydsza marzy o małżeństwie jako o ucieczce z życia publicznego do sfery domowej, do bezpiecznej prywatności, gdzie będzie spokojnie żyć i wychowywać swoje dzieci.

Archetyp Hetery – a więc kobiety, której „w pierwszym rzędzie zależy na jakości związku z partnerem” (tamże, 27) jest obecny w postaci Najbrzydszej, ale bardziej dlatego, że ten stan jest dla niej nieosiągalny z powodu męzkowskich zainteresowań innymi kobietami. W opowiadaniu Tokarczuk zaznacza tylko, że Najbrzydsza mu to wypomina, ale nie podejmuje żadnych środków ani kroków, aby zmienić tę sytuację. Archetyp Amazonki – „kobiety, której osobistym priorytetem jest bezosobowa strefa zbiorowej świadomości” (tamże, 29) i Medi – „kobiety, której prymarne zainteresowanie skupia się na zjawiskach związanych ze zbiorową nieświadomością” (tamże, 33) są również częściowo reprezentowane, choć nie wprost przedstawione. Najbrzydsza co prawda nie przejawia typowych nadprzyrodzonych czy wróżbiarskich zdolności (jak medium), ale jest to kobieta inna niż wszystkie, kobieta, która (podświadomie i mimowolnie) wpływa na społeczeństwo i na myślenie ludzi, wyznacza granice „normalności” i pokazuje widzom lustro, mówiąc im: to wy jesteście ci brzydki, to wy macie przesady, to wy definiujecie granice wyjątkowości – piękna – brzydota.

Kobiecość Najbrzydszej, jako abstrakcyjne pojęcie wyrażające coś, co można zdefiniować jako kobiecą naturalność, ewentualnie tożsamość zmieniającą się w czasie i przestrzeni (Bačová, 2005, 173), jest bardzo trudno opisać. Może jest w jej stosunku do mężczyzny, może w dążeniu do społecznego uregulowania swej sytuacji (małżeństwo), może w stosunku do dziecka i wresz-

cie – w z pozoru błahych przejawach zachowań typowych dla płci żeńskiej – jak na przykład wtedy, kiedy zawiązała chustkę, którą kupił jej mąż.

Faktem jest, jak mówi sama bohaterka, że „żadna rzecz nie istnieje od początku do końca, o ile nie ma swojej opowieści“ (Tokarczuk, 2003, 125) i dlatego nie ma pewności, gdzie w analizowanym opowiadaniu znajduje się dobro: po stronie „normalności“ czy po stronie szokującej „nienormalności“. Każdy stereotyp (również stereotyp płciowy) jest schematycznym sposobem postrzegania, którego celem jest ułatwienie orientacji w świecie, lecz tylko krytyczny stosunek do niego umożliwi zrozumienie jego funkcjonowania. Można zadać pytanie: czy w opowiadaniu Olgi Tokarczuk *Najbrzydsza* jest typowym przykładem „słabej płci“ a jej mąż jest „silną płcią“? Odpowiedź jednak jest niejednoznaczna. Sprawę komplikuje bowiem chociażby to, że postrzeganie stereotypu jest subiektywną sprawą czytelniczego światopoglądu.

### Literatura

- Báčová V., 2005, *Ako sa vytvára ženskost'*, w: Cviková J., Juráňová J., Kobová, L., ed. *Žena nie je tovar*, Bratislava.
- Hooks B., 2013, *Feminizmus do vrecka. o zaničených politikách*, Bratislava.
- Krátky slovník slovenského jazyka 4, <http://slovníky.juls.savba.sk/?d=kssj4> [dostęp: 12.06.2017].
- Molton M.D., Sikes L.A., 2015, *Matka, Hetéra, Amazonka, Médium. Čtyři ženské archetypy*, Praha. *Slovník jazyka polského*, <http://sjp.pwn.pl/> [dostęp: 12.06.2017].
- Tokarczuk O., 2003, *Najškarédšia žena sveta*, w: tejže, *Hra na mnohých bubienkoch*, Bratislava.
- Wolf N., 2000, *Mýtus krásy*, Bratislava.

### The beauty myth and *The Ugliest Woman of World* [*Najbrzydsza kobieta świata*] by Olga Tokarczuk

Gender theory concerns most areas of woman's existence in a society and an artistic text is one of many subject manifestations, which may and is likely to influence public opinions. After the period of literature dominated by heroines fighting for the rights, the woman-provocateurs came to set free not only their bodies, but also their souls. Apart from the male–female relations (gender theory), Olga Tokarczuk's short story *Najbrzydsza kobieta świata* (tr. *The Ugliest Woman of World*) reveals various aspects of women's writing, in particular – the aesthetics of ugliness. Within this milieu, the ugliness is locked in two stands: 1. the direct characteristics of the ugliest woman in the world and 2. the shocking element of the suffering aesthetics, namely, the exposure of woman by the others.

Key words: woman, beauty myth, stereotype, Tokarczuk

NATALIA ŻÓRAWSKA  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## „Pamięć nie wybacza”<sup>1</sup>. O *Białej Rice* Magdaleny Parys

Wydana w 2016 roku powieść Magdaleny Parys *Biała Rika* jest próbą powiązania beletrystyki z wątkami autobiograficznymi, bo – jak pisze sama autorka – „staralam się w *Rice* zmyślać, ile wlezie” (Parys 2016, 298), dodając jednocześnie: „Jakkolwiek by patrzeć, do jej napisania zainspirowała mnie prawdziwa historia” (Parys 2016, 298). Pisarka należąca do twórców młodego pokolenia jako nastolatka wyemigrowała z rodziną do Berlina Zachodniego, ale silnie związana jest z Gdańskiem i Szczecinem. Podobnie jak jej bohaterka Dagmara, która dorasta w polskiej rodzinie, ale rozwód rodziców zmusił ją do zmiany otoczenia. Michał Nogaś podkreśla:

Parys, od trzydziestu lat mieszkająca w Niemczech, przyszła na świat w Gdańsku, mieście, do którego tęskni i którego nigdy nie przestała kochać. Ze swoimi rodzicami przeprowadziła się w pierwszych latach edukacji szkolnej do Szczecina, a gdy ich małżeństwo się rozpadło, zamieszkała z matką w domu nietaty. Po kilku latach, gdy powoli zaaklimatyzowała się w nowym miejscu, w zupełnie innym mieście, zapadła decyzja o wyjeździe na Zachód – do Berlina... (Nogaś 2016, 174)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Parys 2016, 143.

<sup>2</sup> W wywiadzie, który Magdalena Parys udzieliła Katarzynie Surmiak-Domańskiej, pisarka potwierdza, że w latach 80. wyjechała z Polski wraz z matką i ojczymem. Historia jej życia jest niemalże identyczna z tą opisywaną w *Białej Rice*. „Długo nie mogłam wybaczyć mamie tej decyzji. Po rozwodzie z tatą mama wyszła drugi raz za męża, nie za Niemca, ale za syna Niemki, i razem zdecydowali się na wyjazd z przyczyn ekonomicznych. Najpierw wyjechali do Berlina sami »turystycznie«. Ja z bratem zostałam u dziadków. Wkrótce się

Szczegóły z życia prozaiczki wykorzystane zostały do zbudowania postaci dziewczynki, której dorastanie naznaczone jest wieloma traumatycznymi doświadczeniami – rozbitą rodziną, niepełnym domem, złymi relacjami z ojcem i problemami z adaptacją do nowego środowiska. W posłowniu autorka wyznaje:

Chcę być wobec Ciebie szczerą i przyznać się, że wcale nie chciałam pisać *Białej Riki*. Napisałam ją, bo Ktoś wpadł na pomysł, że to, co mu kiedyś opowiedziałam, to dobry materiał na książkę. Ponieważ nie potrafię pisać na zamówienie i nawet wyśmiewam się po cichu z tych, którzy to robią, nie chciałam o tym słyszeć. Ten ktoś, wydawczyni, niez mordowana Agata Pieniążek, była jednak bardzo uparta i wreszcie mnie namówiła. (...) Lecz, Czytelniku, pamiętaj! Prawdziwe w *Białej Rice* są tylko emocje i broszka babci Riki (Parys 2016, 298).

Parys gra więc z czytelnikiem zarówno na poziomie treści, jak i języka. Zręcznie manipuluje faktami, wprowadza do fabuły wątki autobiograficzne, które potem świadomie gubi, zacierając ślady (por. Kąkiel 2016; Orski 2016). Nie można zatem mówić o *Białej Rice* w kontekście Lejeune’owskiego „paktu autobiograficznego”.

Zdarza się wprawdzie, że czytelnik ma powody, by sądzić, że życie bohatera pokrywa się z losami autora, ale nie zmienia to jednak faktu, że utwór taki nie jest autobiografią. Bo ta wymaga afirmacji tożsamości na poziomie aktu wypowiedzenia przede wszystkim, a wtórnie dopiero podobieństwa na poziomie wypowiedzi. Tego typu teksty mieściłyby się w kategorii „powieść autobiograficzna”. Mianem tym określiłbym utwory, gdzie opierając się na zauważonych podobieństwach, czytelnik postuluje tożsamość autora i bohatera, podczas gdy autor neguje albo przynajmniej nie potwierdza takiej tożsamości (Lejeune 1975, 38).

Taki zabieg zastosowany został w *Białej Rice*. Kilkakrotnie autorka naprowadza na trop autobiograficzny, choćby w rozmowie bohaterki z rodziną:

---

dowiedziałam, że mamy do nich dołączyć. (...) Do Berlina Zachodniego zawiózł nas samochodem znajomy rodziców, którego widziałam pierwszy raz w życiu (...). Ale mi się tam nie podobało. Czulałam się obco, tęskniłam za babcią, za Gdańskiem. Przez kilka miesięcy mieszkaliśmy w domu dla uchodźców we czwórkę w pokoju przepierzonym ścianami. Czulałam się jak żebrak, bo urząd socjalny dawał nam bony na żywność” (*Magdalena Parys: Wszędzie... 2014*).

- Nie pisz o mojej mamie – mówi ojczym.
  - Pisz o niej! – mówi mama.
  - Napisz o naszej babci – mówi kuzynka.
  - Nie masz już o kim pisać... – mówi mój tata.
  - O Niemce będziesz pisać? – mówi ciocia Lala.
- Będę. Nie będę. Będę. Może będę. Może nie będę... (Parys 2016, 47).

Można uznać, że Parys chce, by odbiorca poddał się zabawie, którą sama prowadzi. Domysły, dziecięca wyliczanka będą-nie będą to sztuczki, które pisarka kilkakrotnie powiela na kolejnych stronach. W zakończeniu dziękuję ojczymowi za zaufanie i zgodę na „snucie fantazji wokół jego mamy” (Parys 2016, 298). Nie bez znaczenia wydaje się jednak fragment, w którym przyznaje:

Nie napiszę jednak tej książki. Zbyt mnie boli. Zmieniam imiona, zmieniam nazwy ulic, ludzi, zmieniam, co mogę, a i tak wszystko jest takie, jakie było naprawdę.

Nie gadaj, przecież zmyślasz wszystko, mówi mama (Parys 2016, 51).

Jako przedstawicielka trzeciego pokolenia próbuje wpisać swoją publikację w dyskurs posttraumy<sup>3</sup>. Można sądzić, że opisane zabiegi nie są zastosowane

---

<sup>3</sup> Po 2000 roku szczególnym zainteresowaniem cieszą się autobiograficzne wyznania przedstawicielek drugiego pokolenia (zob. m.in. *Rodzinna historia lęku* Agaty Tuszyńskiej, *Goldi i Frascati* Ewy Kuryluk, *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku* i *Dobre dziecko* Romy Ligoockiej), w których autorki zmiernają się z wojennymi doświadczeniami swoich matek oraz przekazanych im w postaci swoistego spadku urazami sprzed lat. Holocaust jest jednym z tematów kulturowego tabu i podobnie jak proza pisana przez kobiety, jest często przemilczany lub waloryzowany negatywnie. Natomiast analiza kobiecych powieści drugiego pokolenia dowodzi, że są to publikacje o specyficznych cechach, stosujące podobne chwytów narracyjnych, posługujące się zbliżonymi motywami, ukazujące analogiczne przeżycia, znacznie różniące się od utworów męskich autorów (*Tworów* Marka Bińczyka, *Czarnych sezonów* Michała Głowińskiego czy *Kamienia granicznego* Piotra Matywieckiego). Obecnie jednak do głosu zaczyna dochodzić również trzecie pokolenie, którego przedstawicielką jest m.in. Magdalena Parys, ale również Monika Sznajderman (*Falszerzę pieprzu*) czy Anna Janko (*Mata zgląda*). Z perspektywy wnuczek starają się przedstawić doświadczenia swoich rodziców i dziadków, mierzą się z posttraumą, opisują losy generacji, która urodziła się na długo po zakończeniu II wojny światowej, ale dla której wojna – przez tragiczne rodzinne losy – nadal trwa w retrospekcjach, wspomnieniach, oglądanych fotografiach swoich bliskich. Wśród reprezentantów trzeciego pokolenia są również autorki, które ukazują problem traumy przodków z perspektywy literackiej fikcji (np. *Gry w Birkenau* Agnieszki Klos, *Góra Tajget* Anny Dziewit-Meller, *Kieszonkowy atlas kobiet* Sylwii Chutnik, *Listy miłości* Marii Nurowskiej, *Ocalenie Atlantydy* Zyty Orszyn). Dyskurs traumy II

bezpodstawnie. Dla potwierdzenia tej tezy niech służy słowa Brigit Neumann:

Podstawowy przywilej tekstów fikcyjnych to możliwość włączenia kulturowo różnych wersji wspomnień w relację wzajemnej perspektywiczności, połączenia wspomnień i *tabu* oraz szansa wypróbowania pamięciowo-kulturowej istotności zazwyczaj marginalizowanych wersji wspomnień. Dzięki rozszerzeniu wspomnianego świata na wiele perspektyw powieści zdolne są stworzyć panoramę współlistniejących zbiorowych wspomnień – widoczne stają się wspólne interpretacje przeszłości, ale też niekompatybilne wspomnienia o wspólnej przeszłości zbiorowej (Neumann 2009, 276).

Parys stara się te interpretacje przeszłości pokazać w osobie nastoletniej Dagmary, która próbuje stworzyć drzewo genealogiczne swojej rodziny. Nie jest to zadanie proste, dziewczyna ma bowiem dwa domy i dwie rodziny. Pierwsza, polska część to matka i ojciec, którzy mieszkają w Gdańsku. To tu wychowuje się Dagmara, ma tu ulubione miejsca, kocha dom babci, uwielbia obserwować miasto odbijające się w szybach tramwaju. Praca ojca zmusza ich do przeniesienia się do oddalonego o kilkadziesiąt kilometrów Szczecina. Jak się później okaże, nie będzie to jedyna przeprowadzka w życiu bohaterki, której rodzice po pewnym czasie się rozstają, a matka wchodzi w nowy związek. Dagmara zyska więc nowego tatę i przyszywanych dziadków, którzy będą stanowić drugi, niemiecko-polski fragment tej patchworkowej rodziny.

Wraz ze zjawieniem się w życiu dziecka babci Riki i dziadka Karola pojawiają się też sekrety, które Ruth, bo takie jest prawdziwe imię babki, ukrywa przed bliskimi.

Karol, przyszywany dziadek narratorki, był przymusowym robotnikiem w Hamburgu i zaznawał cielesnych rozkoszy z seksownymi autochtonkami, bliźniaczkami Gerdą i Ruth (...). W 1945 r. z tą drugą uciekł do właśnie wyzwolonego Szczecina, pierwszą porzucił, mimo że była z nim w ciąży. Biorąc pod uwagę okoliczności historyczne, o sprawie tej

---

wojny światowej oraz posttrauma jest zatem szeroko analizowany nie tylko z perspektywy świadectw oraz autobiografii, ale także z pozycji beletrystyki. Nadrzędnym celem tych dociekań wydaje się odpowiedź na pytanie, w jaki sposób stosowana jest w ekonomii powieściowej II wojna światowa i dyskurs traumas wojennej. Por. Czapliński 2006; Jamrozek-Sowa 2002; Karolak 2015; Ubertowska 2008; Ubertowska 2011.



można powiedzieć, że jest typowa dla wojennej zawieruchy; w różnych wariantach do wyśledzenia w każdej niemal polskiej rodzinie (Nowacki 2016).

Wybór jednej z siostr determinuje dalszy rozwój wypadków, Rika pozostanie bowiem w Polsce już na zawsze, chociaż nigdy nie pozbędzie się swojej niemieckiej tożsamości. Jej nieudolna mowa, nieskładny akcent, braki w słownictwie oraz poczucie wyobcowania będą bagażem, z którym przyjdzie jej żyć. Nigdy też nie pogodzi się z siostrą; trudne wspomnienia będą stale powracać w retrospekcjach, a by „szukać spokoju sumienia” (Parys 2016, 29); co jakiś czas pojedzie do kościoła (ewangelickiego, nie katolickiego<sup>4</sup>).

Rika przeżyła wojnę w Niemczech, a gdy ta dobiegała końca, uciekła do odradzającej się Polski z Karolem. Narratorka pomija przyczyny wysłania mężczyzny w głąb Rzeszy<sup>5</sup>, pobieżnie opisując losy jego rodziny.

Nie wiadomo, ilu było robotników przymusowych. Szacuje się, że pod koniec roku 1944 ponad osiem milionów, w tym 1,7 miliona Polaków. Jednym z nich był Karol, ale umrze w roku 1986 i nie doczeka już żadnego odszkodowania za pracę u swego teścia Maximiliana Korna. Chyba że liczyć paczki od szwagierki Gerdy. Paczki będą przychodzić, ale nie będzie polsko-niemieckiej wspólnoty, fundacji i zlotów rodzinnych. Dzieci i wnuki Ruth i Karola nie poznają dziadka Maximiliana Korna ani Karoliny, ani ciotki Gerdzi – ciotecznej babci. Nie poznają też rodziny Karola. Rodzina zginęła. Matka Karola spaliła się żywcem, gdy bomba trafiła w kamienicę. Ojca rozstrzelano, została po nim na Mokotowie plama na murku. Murku – przy którym się mały Karol bawił w chowanego... Ale ja nie chcę opowiadać o rodzinie Karola, to nie ma być o nich (Parys 2016, 115).

Główną osią fabularną mają być doświadczenia Riki, która „zmagala się z podwójną niechęcią: ze strony Polaków, gdyż była Niemką, i ze strony

---

<sup>4</sup> Dagmara pisze: „Z kościoła, jak zawsze o tej porze, dobiega nas bicie dzwonów. – Oby na dobre, oby na dobre te dzwony – cicho modli się babcia Rika po niemiecku. Inaczej się modli niż moja babcia z Gdańska. Nie klęka, nie ma różańca, w domu nie wiszą obrazki Matki Boskiej. Jakież to wszystko spokojniejsze jest, a do kościoła za Odrą daleko, więc jeździ tylko raz na miesiąc albo na rok” (Parys 2016, 55). Potem okaże się, że Ruth chodzi do kościoła co roku w dniu śmierci swojego pierwszego dziecka.

<sup>5</sup> Dagmara w rozmowie z ciotką dowiadyuje się jedynie, że Karol działał w konspiracji, a wywózka na roboty uchroniła go od zatrzymania przez gestapo. Wątek ten, choć istotny w kontekście całego utworu, zostaje ograniczony do zdawkowej informacji, że dziadek „dzień przed łapanką uczestniczył w akcji, że mówili na niego Zoja i że w 1939 roku w gmachu ASP na Wybrzeżu Kosciuszzkowskim złożył przysięgę, że jakby co, będzie żywą torpedą” (Parys 2016, 67–68).

Niemców, którzy jeszcze pozostali w Szczecinie, ponieważ związała się z Polakiem. Dla jednych była »folksdojczką«, dla drugich »folkspolką«, a w owym czasie to zniewagi najcięższe” (Nowacki 2016)<sup>6</sup>. Natomiast prawdziwe piekło kobieta przeżywa w obozie przejściowym, do którego trafia z Karolem po ucieczce z domu. Zawierucha wojenna sprawia, iż bez trudu okłamują urzędniczkę, która w dokumenty wpisuje, że są małżeństwem.

Człapią w błocie do baraku trzynastego. Idą bez słowa. Mąż i żona. Ona niemowa, on Polak, a w razie potrzeby mówi ona, on milczy i robi za niemowę, jak choćby przedwcześniej w poprzednim obozie dla niemieckich przesiedleńców (Parys 2016, 79–80).

Przebiegłość ratuje ich od śmierci, jednak trudy podróży oraz stres związany z ucieczką sprawiają, że Rika rodzi przedwcześnie w obozie syna. Więźniarki otrują dziecko w akcie zemsty, gdy Niemka ujawni swoje pochodzenie w trakcie porodu<sup>7</sup>. Utrata noworodka będzie najbardziej traumatycznym przeżyciem Korn.

Karol wyrwie Rice male, sztywne ciało i zakopie. Ruth jeszcze tylko zanuci kołysankę. Przez całą drogę *nach Stettin* będzie potem pytała Karola, czy zapamiętał, w którym miejscu wykopał dołek. Za Berlinem, ale jeszcze przed Szczecinem, powie jej. A tak po prawdzie to nie wie. Zapamięta krzaki, stawek, szkielet konia i zabitych na drodze, ale gdzie ten dołek, nie wie, pod wierzbą płaczącą chyba.

– Pod brzozą – Rika pamięta, że pod brzozą, i sobie to po latach zapisze, ale gdzie to było dokładnie, nie wie. Jeszcze dopisze i podkreśli na czerwono, że brzoź nienawidzi. *Ich basse Birken* (Parys 2016, 80–81).

---

<sup>6</sup> W jednej z notatek Dagmary pojawia się wzmianka, że w domu, w którym zaraz po wojnie zamieszkała Ruth, dokwaterowano również „wielodzietną rodzinę z Warszawy” (Parys 2016, 138), która traktuje Rikę z pogardą, „bo jest Niemką” (Parys 2016, 138). Kobieta nie znajduje jednak zrozumienia nawet wśród swoich rodaków, gdyż „związała się z Polakiem” (Parys 2016, 138). Poczucie wyobcowania będzie jej towarzyszyć przez całe życie. Szczególnie dotkliwie przekona się o tym, gdy będzie chciała pomóc synowi w wyrobieniu niemieckiego dowodu, powołując się na swoje korzenie. Urzędniczka odmówi wydania dokumentu, gdyż Rika straciła niemieckie obywatelstwo wraz z wyjazdem do Polski. Słyszy w urzędzie: „według prawa niemieckiego nie jest pani Niemką” (Parys 2016, 278) i z rozpaczą pyta: „To kim ja jestem?” (tamże), na co referentka odpowiada: „A skąd ja mam to wiedzieć?” (Parys 2016, 278).

<sup>7</sup> Ruth udaje niemowę, by nie zdradzić swojego pochodzenia, a poród pomagają odebrać kobiety przebywające w tym samym baraku. Jedną z nich jest Żydówka, która bierze na ręce noworodka, a w tym czasie Rika krzyczy po niemiecku, wzywając Boga.

Historia snuta w książce jest zatem ciekawą i rzadką w literaturze polskiej próbą ujęcia traumy II wojny światowej z perspektywy Niemki. Gdyby nie okupacja, Ruth nigdy nie związałyby się z Karolem, ale nie doświadczyłyby również niechęci, nienawiści i agresji ze strony „prawdziwych” ofiar – Polaków i Żydów. Parys porusza ważną kwestię stosunków polsko-niemieckich tuż po wojnie i masowych osiedleń się Niemców na terenie Wybrzeża, przedstawiając te zdarzenia z perspektywy kobiety – najpierw we wspomnieniach Riki, a potem jej przyszywanej wnuczki.

Świat po wojnie był nieprzyjazny, a Polacy niechętnie wchodzili w relacje ze swoimi zachodnimi sąsiadami, gdyż naród niemiecki kojarzył się im przede wszystkim z okupacją.

Po latach czytałam we wspomnieniach Antoniego Huebnera, że w Szczecinie panował straszny głód. Czytając, myślę, że przecież w roku 1945 głód panował wszędzie, ale czytam dalej, że „najgorzej mieli Niemcy. Na ulicach sprzedawali różne cenne przedmioty za chleb i inne artykuły żywnościowe. Niemki, sprzedawczynie gazet na ulicach, zarabialy, krzycząc (z niemieckim akcentem) »Kurier Sztetyński«, a inne zgłaszały się jako sprzątaczkki. Taką zastałam raz w moim radiowym biurze, zupełnie wygłodzoną. Nie było nienawiści do tych nieszczęsnych kobiet. Dawaliśmy im swoje drugie śniadanie!”.

To ciekawe, bo sąsiadka Szapillowa, którą przy wódce szczególnie brało na wspomnienia, opowiadała, że po wojnie w wykolejonym szczecińskim tramwaju mieszkało kilka niemieckich sierot i dziadek na wózek inwalidzkim. No i ona, Szapillowa, zachodziła tam co jakiś czas sprawdzić, czy już wreszcie zdechli z głodu.

– I wyobraź sobie, że staruch zdechl pierwszy! (Parys 2016, 120)<sup>8</sup>.

Sąsiadka jest uosobieniem nie tylko nietolerancji i niechęci żywionej do Niemców, ale także przedstawicielką pokolenia, które traumę wojny doświadczyło na własnej skórze. Jej odraza spowodowana jest przeżyciami wyniesionymi z okupacji, gdy jako jedyna z matką przeżyła napaść nazistów

---

<sup>8</sup> W innym fragmencie, Dagmara wspomina, że tuż po wojnie sąsiadka wygnała z domu schorowanego Niemca wraz z jego wnuczką. „Szwaby! Hitlerowska zaraza! Tak krzyczała wtedy Szapillowa. Dzisiaj chodzi po niemieckie paczki do Caritasu do kościoła. O wszystkim zapomina, ale babcia Ruth nie zapomniła. O dzieciach Ruth Szapillowa mówiła: bachory Niemry! Dzieci Szapillowej mają bić szwabów! A co! I będą je lać i prać, prać i lać. *Hände hoch*, szwabie!” (Parys 2016, 60). Niechęć do Niemców jest tak duża, że kobieta nie potrafi zaakceptować nawet Ruth, która związała się z Polakiem, a wojnę przeżyła w Rzeszy i podobnie jak jej bliscy nie brała bezpośredniego udziału w działaniach nazistów.

na ich dom. Wspomina: „Jej [matki Szapillowej – N.Ż.] ojca i braci wyweleki na podwórko. Zastrzelili. A córki gwałcili i gwałcili, a potem do dołu wrzucili żywe, strzelali, jak już leżały w rowie” (Parys 2016, 123). Ten tragiczny obraz pozostanie w pamięci kobiety na długo po wyzwoleniu. W PRL-u natomiast „dominantą, jeśli chodzi o uczucia Polaków względem Niemców, pozostawały emocje, które na skali należałoby umieścić gdzieś pomiędzy niechęcią, wrogością a nienawiścią” (Zaremba 2012, 561)<sup>9</sup>. „Dobrych” Niemców po wojnie jest niewiele, przynajmniej w oczach Polaków, dla których obraz okupanta jest jednoznaczny<sup>10</sup>.

Rika mieszka zatem w kraju, którego pamięć o niedawnych wydarzeniach jest ciągle żywa, a rany niezaleczone. Wielu żyje w ponemieckich domach, w których przedmioty przypominają o poprzednich lokatorach – w mieszkaniu babci z Gdańska w szafkach można znaleźć starą maselniczkę i zepsuty młynek do kawy, a w podziemnych tunelach miasta dalej widoczne są niemieckie napisy. Historia obu narodów jest nierozzerwalnie ze sobą zespolona. Dagmara zastanawia się:

Może (...) dopiero ja i moje roczniki to prawowici mieszkańcy tej kamienicy. (...) Spłodzono naszych rodziców w ponemieckich łózkach Schmidtów, ale nas już w łózkach polskich, wyszliśmy z brzuchów jako drugie pokolenie na ulicy Klinicznej, a nie przy Schellmüther Weg 1. A to jednak ma znaczenie. (...) My, drugie pokolenie, z szacunkiem odstawiamy niemieckie sprzęty na półkę, owijamy w serwetkę i upychamy w podróżne torby, gdy opuszczamy te strony. Bez zdziwienia odczytujemy na studzienkach niemieckie napisy. Maszyna do szycia szewca Nowaka to przedwojenny singer, który należał kiedyś do pana Schmidta. Róże, hortensje i malwy od lat wysoko, wysoko przesłaniają okna sklepikarza Kociniaka. I my wiemy, że ktoś inny tam dawno temu je zasadził, odgrodził żeliwnym wzrokiem od chodnika. Jakaś inna, niepolska ręka (Parys 2016, 226–227).

Dziewczynka należy do tej generacji, która mieszka i dorasta „u siebie”, w wyzwolonej Polsce. Przeszłość jednak stale obecna jest nie tylko w miej-

---

<sup>9</sup> O stosunkach polsko-niemieckich i stereotypowym obrazie Niemca piszą m.in. Bartmiński 2001; Buryła 2013; Buryła 2016; Głowacka 2012; Tichomirowa 2010; Wrzesiński 1995.

<sup>10</sup> W rozmowie z babcią z Gdańska Dagmara dowiadyuje się, że w domu babki wcześniej mieszkał Niemiec, profesor Albrecht. Kobieta od razu zaznacza, że „profesor to dobry człowiek. On tu s w ó j” (Parys 2016, 226), jakby chciała powiedzieć, że pomimo „niechlebnego” pochodzenia jest traktowany jako krajan.

skiej architekturze i przedmiotach pozostawionych przez uciekających z polskich terenów Niemców, ale przede wszystkim w pamięci starszego pokolenia. Karol o losach swojej rodziny dowiaduje się dopiero po wojnie – jego siostry, matka i ojciec zginęli, gdy wywozili go na roboty. Jeden z wujków opowiada Dagmarze „o Niemcach i o drugiej wojnie światowej. Straszne rzeczy mówi o Niemcach, straszniejsze niż te, które widziałam w *Polskich drogach*” (Parys 2016, 223). Szapillowa po tragicznych przeżyciach boi się sama mieszkać na peryferiach miasta. Rika natomiast ciągle wspomina chwile pobytu w obozie, a wybuch stanu wojennego wprowadza ją w depresyjny nastrój. Trauma sprzed lat powraca, gdy na szczecińskich ulicach dostrzega stacjonujące czołgi – ponownie jest „Chora na wojnę” (Parys 2016, 154). Pamięć o okupacji trwa nieprzerwanie, bo jak mówi Hanka – córka Ruth – „Los się dziedziczy” (Parys 2016, 127).

Dagmara jako mała dziewczynka nie pamięta rozmów, jakie dziadkowie prowadzili między sobą. Dopiero, gdy dorośnie problemy z przeszłości zaczynają ją interesować. Niewiadome, na które natrafia podczas analizowania drzewa genealogicznego rodziny – a jest to prawdziwy „labirynt pełen kolidacji, opisywanych przez dorosłych za pomocą słów: poniemiecki, nieślubny, przyszywany, przesiedlony, obozowy” (Robert 2016) – zmuszają ją do niekończącego się poszukiwania odpowiedzi na nurtujące ją pytania. Pragnie odgadnąć sekret sprzed lat, gdy przez przypadek dowiaduje się o tajemnicy dziadka, który w Niemczech ma dziecko. Kiedy spotyka Karolinę – córkę Karola i Gerdy (bliźniaczki Ruth), wyznaje, że stale powracają do niej opowieści babci Riki – obraz pradziadka Maximiliana, którego pijanego siostry prowadziły do domu podczas bombardowania, Karola jako robotnika w cegielni Korna czy tragicznie przerwana ciąża.

Pamięć<sup>11</sup> jest jednak bardzo wybiórcza, a rodzina utrudnia Dagmarze poznanie prawdy. Karolina również nie pamięta wielu minionych zdarzeń,

---

<sup>11</sup> Sama autorka przyznaje: „Pamięć jest w nas i determinuje nas. Determinuje nasze działania, determinuje właściwie wszystkie nasze decyzje. Nawet jeśli próbujemy się od nich odciąć, to przecież jesteśmy przez nie ukształtowani (...). Inaczej pamiętamy historię naszych przodków. Ta pamięć każe nam o innych rzeczach pisać i sprawia, że inaczej też myślimy, w inny sposób poszukujemy prawdy o sobie” (*Wywiad z Magdaleną Parys...*). Praca pamięci, zapominanie oraz powracające wspomnienia są też jednym z najistotniejszych aspektów analizowanych w literaturze poruszającej temat wojennej traumy. Ślady przeszłości ujawniające się w pamięci to nierzadko główny objaw traumy i posttraumy, nieprzepracowany uraz uwidacznia się bowiem przede wszystkim w nawracających retrospektywach i niemożliwych do stłumienia reminiscencjach.

„więc ja sobie [je – N.Ż.] dopowiadam” (Parys 2016, 99)<sup>12</sup>. Fikcja swobodnie przeplata się z prawdą, a narracja prowadzona z perspektywy dziesięcioletki jest tylko pozorna, bowiem „nad wszystkim czuwa całkiem dorosła Dagmara – śledztwo w sprawie przyszywanych dziadków zaczyna intensywnie prowadzić w 2015 r., kiedy układa czytana przez nas książkę” (Nowacki 2016). Wspomnienia członków klanu i samej narratorki są poszatkowane, niepełne, ciągle uzupełniane lub – wręcz przeciwnie – przemilczane. Takim zabiegiem Parys wpisuje się w pewien nurt prozy, o którym pisze Brigit Neumann:

Liczne, przede wszystkim współczesne, teksty ukazują, jak jednostki i grupy próbują poprzez autorefleksyjne akty pamięci znaleźć gwarantujące im ciągłość odniesienie do przeszłości, uwidaczniając przy tym nie tylko stabilizującym tożsamość potencjał pamięci, lecz także potencjał destabilizacyjny. Szczególnie narracje pierwszoosobowe charakteryzuje dostrzegalne powinowactwo z polem tematycznym „pamięci i tożsamości”, gdyż napięcie między Ja przeżywającym a Ja opowiadającym wciąż implikuje konieczność dokonywania syntezy w akcie wspomnienia czasowo różnych doświadczeń – od tej syntezy zależy stabilność tożsamości. Powieści, które prezentują zależność między pamięcią a tożsamością w ich indywidualnym bądź kolektywnym wymiarze, można określić mianem *fictions of memory*. Dwuznaczny termin „fikcja” oznacza w tym kontekście zarówno teksty fikcjonalne i zawarte w nich wspomnienia, jak i obecne we wspomnieniach fikcje odwołujące się do przeszłości (Neumann 2009, 269).

Dagmara jako dorosła kobieta spisuje „historię trochę zmyśloną” (Parys 2016, 99), na której kształt ma ogromny wpływ rodzina – w dużej mierze niechętna pomysłowi bohaterki („Nie możesz tego napisać, wygląda, jakbyśmy byli patologiczną rodziną, mówi Hanka” [Parys 2016, 193]). Szczególnie matka jest temu przeciwna.

---

<sup>12</sup> Klótnie wynikające z niepamięci różnych przeszłych zdarzeń często pojawiają się nie tylko w domu niemieckiej babci, ale też w „pierwszej” rodzinie Dagmary. Spory często dotyczą rzeczy błahych – pierwszego zrobionego na drutach swetra, zabawki, którą bawily się przed laty dzieci. Te trywialne nieporozumienia są skontrastowane z licznymi fragmentami dotyczącymi pamięci Ruth, która wielokrotnie wspomina swoją uciążliwą przeszłość. Główna bohaterka również nierzadko zapomina o szczegółach ze swego dzieciństwa, a niejednokrotnie nie jest pewna, czy historia, którą opowiada, jest prawdziwa, czy tylko jej się przyśniła. Ta wybiórczość pamięci jest jednym z motywów przewodnich całej książki oraz znamioną cechą traumy.

- Dagmara zostaw to – mówi mama.
  - Ale dlaczego?
  - Nie wszystko trzeba wiedzieć, coś się tak uparła?
  - No bo...
  - Omiń, zostaw im to.
- Komu mam to zostawić? Sobie? Im? (Parys 2016, 128).

Dagmara jednak czuje silną potrzebę poznania prawdy – zastanawia się, czemu przyszywana babka mówi z widocznym akcentem, kim są niemieccy krewni, dlaczego do szczecińskiego domu często przychodzą paczki z Zachodu. Gorączkowo szuka informacji o swoich przodkach i bliskich Ruth, czyta dokumenty o małżeństwach mieszanych, próbuje dotrzeć do osób, które przybliżą jej wczesne czasy powojenne. Historia jej rodziny, którą próbuje zamknąć w przygotowywanej książce, często przybiera postać sagi, w której kluczowym elementem są drzewa genealogiczne rysowane dziecięcą ręką. W natłoku informacji dziewczynie „przypomina (...) się milion spraw, których wczoraj jeszcze nie pamiętałam” (Parys 2016, 233). Wszystkie je próbuje spisać, często stosując przystępny, lekki, dziecięcy język o nieskomplikowanej składni i prostym ciągu przyczynowo-skutkowym. Nierzadko posługuje się ironią, kpiąc z tego, co przytrafiło się jej krewnym. Gdy do głosu natomiast dochodzi Dagmara jako dorosła kobieta, styl pisania ulega zmianie – przeważają suche fakty, drobne wzmianki z minionych lat, a nade wszystko stawianie się w pozycji narratora wszechwiedzącego, który opisuje świat oczami dziecka, co przypomina swoisty wehikul czasu<sup>13</sup>.

Narracja jest zatem mieszaniną różnorodnych rysunków, wspomnień, wypowiedzi, fikcyjnych apozycji. Wydaje się, że tekst spisywany jest w formie luźnych uwag notowanych pod wpływem chwili, bez konkretnego planu i zamysłu. Nad formą książki czuwa redaktorka, której głos często pojawia się na kartach spisywanej przez Dagmarę powieści. Pełni ona funkcję wewnętrznego czujnego cenzora, przywołuje pisarkę do porządku („Weź tak tego

---

<sup>13</sup> Dość wspomnieć fragment: „Wolę zdecydowanie psy, psy ponad wszystko. Będą zdane na mnie i będę miała ich trzy. Teraz jednak u przyszywanych dziadków w małym pokoju na Żeromskiego 116 mieszkania 3 jeszcze nie wiem o małej słodkiej jamniczce, kupionej gdzieś w poniemieckiej wiosce, i niesfornym sznauercze z zabiedzonego polskiego schroniska. Nie wiem też nic o psie, którego chcę w roku 2015 ja i którego chce moja córka, a którego nie chce mój mąż i syn (...). Zanim Facebook zacznie obchodzić Dzień Kota, zdarzą się niesamowite rzeczy. Padnie mur berliński, Amerykanie wybiorą ciemnoskórego prezydenta, Polacy braci Kaczyńskich, a Unii Europejskiej przewodniczyć będzie Polak” (Parys 2016, 52–53).

nie wymieniaj (...). Bo za dużo i brzmi jak kiepski wiersz” [Parys 2016, 46]), ma wpływ na ostateczny tekst („Generalizujesz! Radziłabym to wywalić” [Parys 2016, 100]). Nierzadko bohaterka się jej sprzeciwia („Wywal ten rysunek!, denerwuje się redaktorka. Wywaliłam już wszystkie zdjęcia. Ten jeden rysunek mi zostaw!” [Parys 2016, 199]<sup>14</sup>) lub z niej drwi<sup>15</sup>.

Dagmarze nie jest więc łatwo zmierzyć się z przeszłością babci i opisać ją tak, jak by chciała – „o skomplikowanych losach nowej rodziny, do której weszła przecież wbrew własnej woli (ale czy ktoś pyta się dziecko o zdanie?), dowiaduje się najczęściej przypadkiem – podsłucha, pociągnie za język nowe kuzynostwo, czegoś się domyśli, z rzadka zapyta wprost” (Nogaś 2016, 173). W pewnym momencie trauma przyszywanej babki przechodzi na nią<sup>16</sup>. Wciąż słyszane wspomnienia zaczynają ją „uwierać”, a poszukiwanie prawdy nierzadko męczy, bo „czasem lepiej nie wydzierać tajemnic za wszelką cenę” (Parys 2016, 249). Jednak każda kolejna opowieść pozostaje w jej pamięci i często powraca w rozmowie z jednym z członków rodziny. Dagmara bezustannie pamięta o zatrzymywanych przez esesmanów tramwajach, trudnej i niebezpiecznej drodze do Polski w 1945 roku czy wygonionym przez Szpillową niepełnosprawnym Niemcu.

Jako dziecko nie zwraca uwagi na to, co dzieje się wokół niej. Dorasta w latach 80. – „Czasy są [to – N.Ż.] nie na zastanawianie, to są czasy na bycie” (Parys 2016, 18). Jej głównym problemem są złe relacje z rówieśnikami i brak sympatii wśród szkolnych koleżanek. Często czuje się osaczona w towarzystwie innych dzieci, ma typowo dziewczęce kłopoty, w domu boi się dziadka Karola, a Rika próbuje ją uczyć niemieckiego. Jej dziecięce dylematy nie są jednak odbierane poważnie przez dorosłych, którzy uważają ją za dzielną i dużą dziewczynkę. Dagmara czuje się natomiast najlepiej, gdy wraca do swoich polskich dziadków do Gdańska, który traktuje jak swoje ro-

<sup>14</sup> W innym fragmencie wspomina: „Wiem, że to jest wszystko źle napisane, że straszny warsztat, że można lepiej, ale nie mogę inaczej i nie będę tego poprawiać, bo to w s z y s t - k o p r a w d a i przepisałam to z pamiętnika” (Parys 2016, 213).

<sup>15</sup> „Jak wytłumaczyć redaktorce, która całe dorosłe życie przeżyła w wolnej Polsce, że PRL z roku 1981 to nie ta sama Polska co dzisiaj. Tak jak w mojej książce, i w PRL-u nic nie ma swojej chronologii” (Parys 2016, 38); „Redaktorka, rocznik 85, nie wierzy mi, że w Polsce w latach osiemdziesiątych nie było reklamówek firmowych” (Parys 2016, 168).

<sup>16</sup> Jest to niecodzienny w polskiej literaturze przykład postraumy, zwykle bowiem wojenny uraz przejmowany jest od matki (Magdalena Tulli, Agata Tuszyńska) lub – rzadziej – od ojca (Monika Sznajderman, po części również Roma Ligocka), którzy przeżyli II wojnę światową i przez opisywane doświadczenia, sposób zachowania oraz styl wychowania, jaki panował w ich powojennych domach, przekazywali traumę kolejnemu pokoleniu.



dzinne miasto. Wielkomięjski szum, znajome ulice, zabawa na podwórku w chowaniego i dwa ognie, pokój w mieszkaniu „prawdziwej babci” są dla niej azylem. Parys przedstawia zatem typowy obraz małej dziewczynki, która rozdarta jest między dwa domy, pochodzi z rozbitej rodziny, szuka ciepła i opieki, a przede wszystkim musi samodzielnie zmierzyć się ze swoimi zmartwieniami.

Przerwane w wyniku rozwodu rodziców dzieciństwo staje się źródłem jednej z traum, którą nosi w sobie całe życie. Nieudane relacje z ojczymem przyczyniają się do pogłębienia poczucia wyobcowania. Szczerze wyznaje:

Z obiadami u babci [tej z Gdańska – N.Ż.] żartów nie ma. Co prawda nie muszę tak jak w Szczecinie siedzieć w kuchni i patrzeć z niepokojem na zegar. U dziadków na Żeromskiego [Gdańsk – N.Ż.] siedzę sama przy wielkim kuchennym stole, dopóki nie skończę. Nietata nastawia zegar i jak nie zjem na czas, muszę za karę jeść w ubikacji. Zawsze w ostatniej chwili udaje mi się skończyć (Parys 2016, 219).

Kary wymierzane przez ojczyma oraz nieprzyjemna atmosfera w szczecińskim mieszkaniu sprawiają, że dziewczyna szybko traci do niego zaufanie i sympatię. Okłamuje gdańską część rodziny, że ich stosunki są poprawne, co przynosi odwrotny skutek – babka obawia się, że dziecko jest ofiarą przemocy domowej. Porywczosć mężczyzny doprowadza ostatecznie do awantury, podczas której „najchętniej strzeliłby mnie w pysk” (Parys 2016, 164)<sup>17</sup>. Zdarzenie to zapada w pamięć Dagmary, która cieszy się z wyjazdu męża mamy do Berlina. Nie wie jeszcze, że wymusi to na jej matce koleją przeprowadzkę.

Niechęć córki do ojczyma sprawia, że bohaterka nie potrafi również okazywać pozytywnych emocji mamie, która traktuje ją jako poważną, pomyślową nastolatkę. Brak czułości, zainteresowania jej kłopotami, poświęcenia większej uwagi doprowadzają do unikania kontaktu z rodzicielką. Dziecko lepiej czuje się w obecności swojej ciotki, którą zaczyna traktować jak drugą

---

<sup>17</sup> Warto przytoczyć jeszcze jeden fragment, który pogłębia interpretację relacji między Dagmarą a jej ojczymem: „Wcześniej lubiłam spędzać z nim czas, ale coś się zmieniło... Coraz częściej prowadzimy wojny, gdy mama tego nie widzi. Nietata ma swoje humory i wtedy lepiej do niego nie podchodzić. Nic takiego nie robi, rzadko krzyczy, ale jest surowy, czasem złośliwy, powie coś tak, że nie potrafię odpowiedzieć. Ma jakieś nieznanne zasady, których nie rozumiem. Cokolwiek zrobię, nie jest zadowolony” (Parys 2016, 162). Zachowanie ojczyma wskazuje, że nie toleruje córki swojej żony. Zupełnie inaczej wyglądają jego relacje z Marcinem, młodszym braciem Dagmary, który jest jego prawowitym dzieckiem.

matkę, szukając wsparcia i serdeczności. Podobnie jak później przejmuje na siebie ciężar wspomnień babki Riki, tak jako mała dziewczynka stara się brać odpowiedzialność za czyny matki. Gdy ta rozstaje się z pierwszym mężem, Dagmara boi się o nią, próbuje w dziecięcy sposób połączyć na nowo rodziców. Postać matki jest mocno wyeksponowana w narracji, a jej sposób bycia ukazany głównie z perspektywy nieudanych kontaktów z dzieckiem. Jest ona kobietą zaradną i przedsiębiorczą – potrafi odbudować swoje życie po rozwodzie, odnaleźć się w nowej rzeczywistości, zadbać o sytuację ekonomiczną rodziny. Jednak niewątpliwą trudność sprawia jej opieka nad córką, której nie potrafi zrozumieć, bagatelizując jej kłopoty.

Potem okazuje się, że ojciec wszedł w kolejny związek i ma następne dziecko – „Jeden półbrat urodził się mamie, drugi półbrat urodził się tacie, więc jak ich dodać, to byłby jeden cały brat” (Parys 2016, 200). Rozwód rodziców i wejście w związki z nowymi partnerami doprowadza bohaterkę do załamania. Trauma rozbitej rodziny długo będzie ją prześladować („Nagle rozumiem, że coś jest ze mną nie tak, bo mama i tata ułożyli sobie wszystko, tylko ja jeszcze nie. Wciąż chcę się w i e s z a ć” [Parys 2016, 201]), a wyznania jej matki, która obwinia poprzedniego męża za zniszczenie ich małżeństwa, to dla niej kolejne źródło bolesnych wspomnień<sup>18</sup>.

Patchworkowa rodzina z licznymi tajemnicami wprawia ją w zdumienie, a kolejne przeprowadzki wprowadzają w stan apatii, braku poczucia bezpieczeństwa.

Za pierwszym razem Dagmara nagrywa na kasetę szum morza i odgłosy trójmiejskich tramwajów, których słucha zawsze, kiedy zateśni za domem i „prawdziwymi” dziadkami. Za drugim trafia do niemieckiej szkoły, znając w tym języku tylko kilka słów, których nauczyła ją przyszywana babcia Rika: „głodna”, „biedna”, „paczki”. Dagmara marzy, aby mama powiedziała, że jest jej ciężko i że tęskni za domem (Szostak 2016, 92).

Przeprowadzka do Berlina będzie kolejnym traumatycznym doświadczeniem nastolatki. Wraz z matką i ojczymem mieszkają w domu dla uchodź-

---

<sup>18</sup> Rodzicielka nie będzie rozumiała, dlaczego Dagmara ciągle wraca do chwil, kiedy córka była dzieckiem. Nieliczne momenty szczęścia, kiedy opowiadała ojczymowi, że „[jej – N.Ż.] tata jest najsilniejszym człowiekiem na świecie (...) i najmądrzejszym” (Parys 2016, 194) będą często powracać w retrospekcjach. Matka nie skojarzy jednak tych licznych wspomnień z dramatem, jaki dziecko przeżyło po rozstaniu rodziców. Ten charakterystyczny motyw wyobcowania i niezrozumienia będzie również widoczny w próbach przekonania Dagmary, by nie opisywała ich rodzinnej historii oraz nie dociekała, co wydarzyło się w przeszłości.

ców. Dziewczyna nie zna języka, wstydzi się wychodzić z pokoju, a w szkole czuje się poniżana i nie lubiana. Bohaterka jak najszybciej będzie chciała wracać do Polski, a możliwość odwiedzenia dziadków w Gdańsku potraktuje jako najwspanialszy prezent.

Jak wiadomo, jednym z objawów traumy jest silne odbieranie bodźców wzrokowych i słuchowych, które ofiara pamięta po wielu latach. Tak też dzieje się w przypadku Dagmary, która wspomina:

Wszystko tutaj w tym mieście, w tym domu, na tych ulicach ma dziwny zapach, co to jest? Już wiem, zapach innej zimy, innego śniegu, lepszych spalin. Pachnie inaczej niż w Polsce. W radiu cały czas Tina Turner. Tina Turner – symbol Berlina w roku 1984. Długo Tinie tego nie wybaczę (Parys 2016, 266)<sup>19</sup>.

Wątek emigracyjny jest jednym z najbardziej rozbudowanych w całej powieści. Parys porusza w nim nie tylko kwestie przystosowania się bohaterki do nowych warunków, ale także przybliża sytuację polityczną tamtego czasu, między innymi trudności ze zdobyciem paszportu czy utrudnienia w przekraczaniu granic.

Jako dorosła kobieta narratorka przypomni:

Kiedys po latach, już na studiach w Niemczech, napiszę pracę o dzieciach z NRD, które wyjadą na zawsze do NRF-u. Zglębiam psychikę młodych enerdownców, na kilkudziesięciu stronach stawiam tezy i podważam je, zastanawiam się, co się dzieje z dziecięcym mózgiem, gdy właściciel mózgu porzuca inne dziecięce mózgi i wyjeżdża na stałe. Za tę pracę otrzymuję nagrodę pieniężną i dyplom (Parys 2016, 257).

Jednak docenienie przez profesorów nie leczy blizn z przeszłości, a emigracja będzie dla bohaterki dojmującym przeżyciem. Dla jej przyszywanej babki przyjazd do Polski okazał się prawdziwym nieszczęściem, dla Dagmary natomiast wyjazd na Zachód stanowi niezmarywalny z pamięci uraz. W nowym otoczeniu nic się jej nie podoba – berlińczycy, niemiecki sposób bycia, nowa szkoła, która ją przeraża i wywołuje lęk, czy blokowisko, na które przeprowadzają się po pobycie w ośrodku dla uchodźców. Dziewczyna

---

<sup>19</sup> Dla kontrastu, w innym fragmencie wspomina swój ukochany Gdańsk: „Deszcz nad morzem pachnie inaczej. Nie wiem jak. Spalinami z żuka, klonem za oknem, mokrym śniegiem” (Parys 2016, 237).

wstydzi się swojego pochodzenia, a pierwsze zrobione w Niemczech wspólne rodzinne zdjęcie ironicznie komentuje: „Jeszcze długo będziemy przypominać rodzinę z Polski” (Parys 2016, 269).

Trauma z dzieciństwa oraz ta przekazana przez przyszywaną babkę znajdzie odzwierciedlenie w snach. Bohaterce śnią się trupy i tramwaje, a po rozstaniu rodziców „śni mi się najgorszy ze wszystkich snów. Sen o tym, że nic nie ma. Jest szarość i pył, i ja, i nic. Jestem sama. Świat umarł” (Parys 2016, 196)<sup>20</sup>. Wielokrotnie budzi się z powtarzającego się tego samego snu – to, co w dzień zostaje stłumione, w nocy odzwierciedlone w koszmarach<sup>21</sup>. Podobny objaw traumy ma Rika, która wpada w stany depresyjne i śni o przeszłości albo zatracca się w retrospekcjach. Wspomina dojmujący głód, niepewną przyszłość (w 1945 roku ważą się losy Szczecina, który początkowo ma być miastem niemiecko-polskim, ale plan ten ulega stałym przemianom), trudne warunki obozowe, kolejne cięższe. Ślady przeszłości ciągle pojawiają się w jej teraźniejszym życiu – „w bezsenne noce [powtarza – N.Ż.]: *Jeść, essen, есть, кушать*” (Parys 2016, 136). Podobnie jak jej przyszywana wnuczka prowadzi pamiętnik, w którym zapisuje wszystko z najdrobniejszymi szczegółami, rysując marchew i ziemniaki, symbolizujące niczym nieposkromione łaknienie. Jej mieszkanie „żyje przeszłością, czasem zadzwoni telefon i tajemniczy głos w słuchawce przemówi po niemiecku, czasem przyjdzie paczka z Zachodu. Twarz babci-niebabci na kilka minut stężeje, całkowicie się zmieni, a później (...) spróbuje po raz kolejny ukryć przed bliskimi niezmienną tęsknotę za tym, co bezpowrotnie utraciła w roku 1945” (Nogaś 2016, 173). Miasto, w którym żyje, przywołuje obrazy wojny; nawet jedną ze szczecińskich dróg „pełną dziur, zapadnięć, wybudowaną jeszcze za czasów Hitlera” (Parys 2016, 260) miejscowi dalej nazywają „hitlerówką”. Niechciane retrospektywy nasilają się, gdy Dagmara próbuje odkryć historię babki i jej siostry. Kobieta żyje zatem w poczuciu nigdy niezazęganego konfliktu.

W 2015 roku bohaterka postanawia poznać Korn. Bliźniaczka nie męczy się już z powodu zmarnowanej młodości, ponieważ gdy cioteczna wnuczka ją odnajduje, kobieta cierpi na chorobę Alzheimera.

---

<sup>20</sup> Rzadko jej sny będą przybierać formę milego sennego marzenia. W jednym z koszmarów śni o pobycie w nieulubianym Szczecinie. Nocną marę przegania słowami: „Poproszę o sen z Gdańska” (Parys 2016, 273), jednak nawet w nocy nie będzie w stanie uwolnić się od przytłaczającej ją codzienności.

<sup>21</sup> O wpływie snów na podświadomość zob. m.in. Freud 2007; Freud 2010; Fromm 2016.

Gdzieś w jednej z tych czystych dzielnic [Hamburga – N.Ż.] znajdę Gerde, matkę Karoliny, która cofnęła się w czasie i aktualnie ma piętnaście lat. Jej córka i córka Karola, Karolina, mówi, że mama, jeśli ma dobry dzień, potrafi w godzinę streścić kilka miesięcy. Teraz zatrzymała się na maju 1943 roku, za chwilę będzie w Warszawie kolejna łapanka i do cegielni bydlęcym wagonem przybędzie Karol (Parys 2016, 88).

Bolesna przeszłość nie dotyka jej tak mocno jak Ruth. W jej chorobowych urojeniach najważniejsze są wspomnienia z czasów szkolnych, o Karolu natomiast opowiada niewiele lub nic. Okazuje się, że bardziej niż Gerda przeszłość rozpamiętuje jej córka, która nigdy nie przebaczyła ojcu. Wypytyując ją o intymne szczegóły Dagmara uruchamia w kuzynce traumatyczne ślady z przeszłości. Początkowo Karolina skrywa emocje, oszukuje dziewczynę, że widziała się z tatą kilkukrotnie, ale ostatecznie wyznaje, że „czekała na Karola całe życie, ale przyjechał tylko raz” (Parys 2016, 108)<sup>22</sup> na pogrzeb Maximiliana.

Podobny zawód przeżywa Rika, która z relacji „niewnuczki” dowiaduje się szczegółów z życia Karoliny i aż do śmierci ma nadzieję, że ta ją odwiedzi. Okłamuje nawet rodzinę, że otrzymała od siostrzenicy list, jednak „upozorowała ten list od Karoliny przed nami, przed sobą” (Parys 2016, 292), próbując pocieszyć nie tylko bliskich, ale przede wszystkim siebie. Po jakimś czasie Dagmara dowiaduje się, że listy Ruth kierowane do siostry i jej dziecka zostały przeczytane przez córkę Gerdy dopiero po wielu latach, gdy adresatka „już dawno leży pod brzozą” (Parys 2016, 291).

Mimo przeciwności losu, „w *Białej Rice* mamy akurat do czynienia z happy endem – Dagmara szczęśliwie rozpracowała tajniki niemieckiej gramatyki, a następnie rzuciła na kolana swoją berlińską klasę, pięknie i bezbłędnie deklamując *Zbójców* Schillera. Prześcignęła więc Rikę, gdyż ta do końca swoich dni nie opanowała polskiej fonetyki; jej »jarzębina« pozostała »jadźmabiną«” (Nowacki 2016). Okazuje się zatem, że po poznaniu przeszłości niemieckiej

---

<sup>22</sup> Historię Karoliny Dagmara komentuje w typowy, ironiczny sposób: „Aha, Karol, warszawiak, żołnierz AK, Zoja, zaprzysiężony w roku 1939 jako żywa torpeda, zagarnięty przez gestapo podczas łapanki, wysłany na roboty przymusowe do Hamburga, to w pamięci koleżanek i kolegów szkolnych [Karoliny – N.Ż.] niemiecki żołnierz w rosyjskiej niewoli. Sałatka z pociągu przewraca mi się w żołądku, a co dopiero się robi Karolowi w grobie” (Parys 2016, 90). Jednak gdy przyszywana krewna zagłębia się w opowieść, mając żal nie tylko do ojca, ale również do matki, Dagmara kolejny raz ubolewa nad tym, że podjęła się zadania poznania prawdy o rodzinie. „Nagle bardzo żaluję, że grzebię w cudzych sprawach, że byłam świadkiem starej lzy” (Parys 2016, 110).

części rodziny dziewczyna znajduje ukojenie, przezwycięża traumę babki. Jako jedyna wyzwala się od męczącej ją przeszłości – traum z dzieciństwa (rozstanie rodziców, przeprowadzka do Szczecina, emigracja i złe relacje z ojczymem oraz uraz trzeciego pokolenia). Trzeba jednak pamiętać, że pisarka „w centrum rodzinnej opowieści stawia najbardziej tajemniczą postać – ową przyszywaną babcie z Niemiec” (Gajdowski 2016), a ona nigdy, podobnie jak Karolina, nie godzi się z bolesnymi wspomnieniami.

Magdalena Parys w swojej książce ukazuje zatem bardzo różne kreacje kobiece, obarczone wieloma negatywnymi doświadczeniami, mierzące się z licznymi traumami sprzed lat. Autorka *Tumelu* prezentuje je z perspektywy przeszłości i pracy pamięci. Próbuje przedstawić bohaterki z trzech perspektyw – podczas wojny, na chwilę po jej zakończeniu oraz w okresie PRL-u. W *Białej Rzece* zbiegają się przeżycia kilku pokoleń – Ruth i Gerdy, na których relacjach zaważyło poznanie Karola, Karoliny i Dagmary, które łączą podobne przeżycia z dzieciństwa (obie wychowywały się w niepełnych rodzinach), matki Dagmary zmuszonej do podjęcia próby ponownego ułożenia sobie życia po rozwodzie, a potem emigracji, sąsiadki Szapillowej, noszącej w sobie widmo wojny i niechęć do Niemców. Każda z nich obarczona jest odmiennymi przeżyciami, trudnymi do przepracowania zdarzeniami z przeszłości. Jednak wszystkie tworzą obraz kobiety odważnej, zdecydowanej i silnej, gotowej do podejmowania złożonych decyzji, o sprecyzowanych poglądach i wartościach. Szczególne miejsce wśród nich zajmuje również Redaktorka – uosobienie kobiety energicznej, wpływowej, nieustępliwej. W opozycji do nich pokazani zostali mężczyźni (ojciec i ojczym Dagmary, dziadek Karol, pradziadek Maximilian) – często nieobecni, pochłonięci ważnymi sprawami, niedostępni dla swoich córek, sprawiający wrażenie nieprzyjaznych, surowych, chłodnych w kontaktach.

Czwarta strona okładki zapowiada powieść, która jest „oparta na prawdziwych wydarzeniach” (Parys 2016), co klóci się z tezą postawioną przez samą pisarkę w posłowniu, gdyż prozaiczka podkreśla, że więcej jest w publikacji zmyśleń niż prawdy. Jest to również sprzeczne z wywiadem, którego udzieliła Joannie Janowicz, a po którego lekturze zasadne wydaje się postawienie znaku równości między autorką a główną bohaterką *Białej Reki*, zob.:

W ogóle nie miałam pomysłu na tę książkę. Kiedy pisze się takie osobiste, trudne rzeczy, nie do końca przefiltrowane, trzeba zdać się na intuicję. Ona podsunie ten właściwy klucz. (...). Gdy pojawiły się pierwsze zdania, natychmiast pojawiły się też różne wątpliwości. Czy ja mogę, czy

mam prawo o tym pisać? Kto mi dal to prawo? I w pewnym momencie wpadłam na pomysł rozwiązania: postanowiłam być uczciwa i te moje niepewności też ująć w książce. Chciałam w ten sposób uprzedzić pytania mojej rodziny i mojej redaktorki. Dlatego w książce pojawiają się te wszystkie głosy, które udzielają mi reprimendy. Ja już z wyprzedzeniem mówię im: czekajcie, zanim wy mnie zaatakujecie, to ja już wam odpowiem, bo was znam, wiem, co powiecie. Stąd wchodziłam w tę narrację mojej babci, wchodziłam w tę narrację mojej mamy, mojego taty, mojego ojczyma. I to było proste, to było naturalne. To było tak, jakbyśmy siedzieli wszyscy przy stole i rozmawiali o naszej rodzinnej historii, trochę się przy tym kłócąc i spierając. Nie, to absolutnie nie było zaplanowane, to wyszło nagle<sup>23</sup>.

Jak pisze Małgorzata Kąkiel, „[autorka – N.Ż.] ma, oczywiście, prawo zacierać ślady, ukrywać się za elementami fikcji (jeżeli rzeczywiście je wprowadza, bo jak ma to czytelnik sprawdzić?), ale lepiej byłoby zostać albo przy literaturze faktu, albo przedstawić świat wykreowany” (Kąkiel 2016, 37). Parys swoją niekonsekwencją prowokuje – jej bohaterka do złudzenia przypomina ją samą (emigrantka, potem studentka w Berlinie, związana z polskim Pomorzem), a opisywana historia ściśle wiąże się z jej osobistymi przeżyciami<sup>24</sup>. Nawet podczas próby przewiezienia Dagmary i jej brata przez niemiecką granicę pomaga im „pewien słynny filozof” (Parys 2016, 258), w którego osobie czytelnik bez trudu rozpoznaje Leszka Kołakowskiego. Słuszną zatem może wydawać się obserwacja Dominiki Żukowskiej-Gardzińskiej:

---

<sup>23</sup> „*Tematów na książki mam na kilka żyć*”... W tym samym wywiadzie Parys dopowiada: „To książka osobista, ponieważ zawiera emocje, które towarzyszyły mojemu dzieciństwu, ale to nie jest książka autobiograficzna. (...) to był mój sposób na uporządkowanie wszystkiego, co się wydarzyło w moim życiu, jednak nie oznacza to, że wszystko w tej książce jest prawdą. To powieść. Muszę być szczerą, pisząc książki, nie myślę o czytelniku i bardzo go za to teraz przepraszam” (tamże).

<sup>24</sup> Wszystkie postaci w *Białej Rice* mają wymyślone imiona, ale dziadek Parys – Antoni jako jedyny występuje w książce pod prawdziwym imieniem. Nie przeczy temu sama autorka: „Musiałam zostawić go takim, jakim był. Najprawdziwszym” (*Wielki łamacz serc...* 2017). Na inny trop autobiograficzny naprowadza, wyznając: „Ciekawe, że dopiero po ukazaniu się tej książki [*Białej Riki* – N.Ż.] obie moje rodziny zdecydowały się wyjaśnić wiele tajemnic z przeszłości, rozmawiać o tym. Tata pojechał do mieszkania, gdzie spodziewał się odnaleźć rzeczy, które należały do dziadka. Znalazł jego farbki, a także notes, który należał do jego mamy. Przywiózł mi to do Berlina, bez słowa położył na stole. Na moich dzieciach zrobiło to tak ogromne wrażenie, że zapytały, czy w ogóle mogą dotknąć tych przedmiotów. Wcześniej o nim specjalnie z nimi nie rozmawiałam” (*Wielki łamacz serc...* 2017).

[uwagę – N.Ż.] przyciąga głównie powieść, której historia, począwszy od końca XIX wieku aż do dzisiaj, jest nader zawila. Dzisiejsze półki z książkami zachęcają kupujących estetyką okładek, interesującym tytułem, popularnością autora lub też sukcesem sprzedaży osiągniętym w innych państwach. Mimo to czytelnik wydaje się zagubiony w księgarni i przytłoczony wielością propozycji. (...) Stąd interesuje mnie pytanie, czy współczesny świat popkultury zmierza wyłącznie ku umasowieniu sprzedaży i poszukiwaniu zysku z dobrze rozreklamowanej, choć mało wartościowej pozycji? Czy też w nowych formach publikacji książek odnaleźć można coś więcej niż zmiany podyktowane chęcią zysku ze sprzedaży produktu? (Żukowska-Gardzińska 2011, 56).

Bez wątpienia *Biała Rika* gra na emocjach czytelnika już z poziomu okładki, która zapowiada przejmującą historię o dziedziczonej pamięci opowiedzianą z perspektywy reprezentantki młodego pokolenia. Pozostaje jednak poczucie, że trauma niebabki jest znacznie silniejsza niż posttrauma niewnuczki, bo w przypadku Riki „strasznie trudno być w Polsce zwykłym człowiekiem. Pamięć nie wybacza” (Parys 2016, 143).

#### Literatura

- Bartmiński J., 2001, *Jak zmienia się stereotyp Niemca w Polsce?*, „Obyczaj”, nr 4.
- Buryła S., 2013, *Tematy (nie)opisane*, Kraków.
- Buryła S., 2016, *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holocaustu*, Kraków.
- Czapliński P., 2016, *Wypowiadanie wojny. Literatura najnowsza wobec okresu 1939–1945*, w: Buryła S., Rodak P., red., *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*, Kraków.
- Freud Z., 2007, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. Reszke R., Warszawa.
- Freud Z., 2010, *O marzeniu sennym*, przeł. Rank B., Warszawa.
- Fromm E., 2016, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, przeł. Płaza K., Kraków.
- Głowacka M., 2012, *Stereotypy polsko-niemieckie w językowym obrazie świata oraz w wybranej polskiej prozie emigracyjnej*, „Ogrody Nauk i Sztuk”, nr 2.
- Jamrozek-Sowa A., 2002, *Wojna raz jeszcze. Obrazy II wojny światowej w prozie lat dziewięćdziesiątych*, w: Cieślak T., Pietrych K., red., *Literatura polska 1990–2000*, Kraków.
- Karolak S., 2015, *Pisarzka polska wobec II wojny światowej i Zagłady*, w: Kraskowska E., Kaniewska B., red., *Polskie piarstwo kobiet w wieku XX. Procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, Poznań.
- Kąkiel M., 2016, *Fakty i fikcja*, „Nowe Książki”, nr 10.
- Lejeune P., *Pakiet autobiograficzny*, przeł. Labuda A.W., „Teksty Drugie”, nr 5.
- Neumann B., 2009, *Literatura, pamięć, tożsamość*, w: Saryusz-Wolska M., red., *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków.
- Nogaś M., 2016, *Sklejanie świata*, „W drodze”, nr 7.
- Orski M., 2016, *Nie będzie polsko-niemieckiej wspólnoty*, „Odra”, nr 9.



- Parys M., 2016, *Biała Rika*, Kraków.
- Szostak N., 2016, *Drzewo, które nie daje się narysować*, „Książki. Magazyn do Czytania”, nr 2.
- Tichomirowa W., 2010, *Portretowanie Niemców we współczesnej literaturze polskiej*, w: Cudak R., red., *Literatura polska w śniecie*, t. 2, *Obecność*, Katowice.
- Ubertowska A., 2011, *Archeologie pamięci. Współczesne kobiece narracje o wojnie*, w: Majchrowski Z., Owczarski W., red., *Wojna i postpamięć*, Gdańsk.
- Ubertowska A., 2008, „*Pisałam sercem i krwią*”. *Poetyka kobiecych autobiografii holokaustowych*, „Ruch Literacki”, z. 6.
- Wrześniński W., 1995, *Niemiec w stereotypach polskich XIX i XX wieku*, w: Walas T., red., *Narody i stereotypy*, Kraków.
- Zaremba M., 2012, *Wielka trnoga. Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Kraków.
- Żukowska-Gardzińska D., 2011, *Tożsamość w literackim supermarkecie kultury*, „Kultura Media Teologia”, nr 1.

### Netografia

- Gajdowski P., 2016, *Babcia Niemka*, „Newsweek”, nr 25, <http://www.newsweek.pl/plus/kultura/-biala-rika-recenzja-ksiazki-magdaleny-parys,artykuly,387212,1,z.html> [dostęp: 4.02.2017].
- Magdalena Parys: Wszędzie gdzie jest o przekraczaniu granic, jest też o mnie*. Magdalena Parys w rozmowie z Katarzyną Surmiak-Domańską, 2014, „Wysokie Obcasy” [http://www.wysokie-obcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,16918762,Magdalena\\_Parys\\_\\_Wszedzie\\_gdzie\\_jest\\_o\\_przekraczaniu.html?disableRedirects=true](http://www.wysokie-obcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,16918762,Magdalena_Parys__Wszedzie_gdzie_jest_o_przekraczaniu.html?disableRedirects=true) [dostęp: 3.02.2017].
- Nowacki D., 2016, „*Biała Rika*” *Magdaleny Parys. Polsko-niemieckie rozgryzanie „jadźembiny*”, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/1,75410,20313914,biala-rika-magdaleny-parys-polsko-niemieckie-rozgryzanie.html?disableRedirects=true> [dostęp: 3.02.2017].
- Robert M., 2016, *To skomplikowane*, „Polityka”, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1667840,1,recenzja-ksiazki-magdalena-parys-biala-rika.read> [dostęp: 4.02.2017].
- „*Tematów na książki mam na kilka żyć*”. *Wywiad z Magdaleną Parys*. Magdalena Parys w rozmowie z Joanną Janowicz. <http://lubimyczytac.pl/aktualnosci/rozmowy/7239/tematow-na-ksiazki-mam-na-kilka-zyc-wywiad-z-magdalena-parys/2> [dostęp: 04.02.2017].
- Wielki lamacz serc. Najważniejszy człowiek w życiu Magdaleny Parys*. Magdalena Parys w rozmowie z Michałem Nogasiem, 2017, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/AkcjeSpecjalne/7,155762,21270544,wielki-lamacz-serc-najwazniejszy-czlowiek-w-zyciu-magdaleny.html> [dostęp: 10.05.2017].

‘Memory does not forgive’.

On *Biała Rika* [*White Rika*] by Magdalena Parys

*Biała Rika* (*White Rika*, 2016) presents the trauma of a third generation. Magdalena Parys, referring to autobiographical motifs, recalls past events – the difficult childhood of the main character, specific family relations, and the tragic experiences of a so-called grandmother. The author of the article discusses the types of trauma connected with the experience of war, un-

successful relationships within a family and the period of growing up. She concentrates on female characters, as the women in *Biała Róża* represent a wide variety of women with different features and values. The aim of the article is to interpret *Biała Róża* in the context of post-trauma with past torments and the work of memory always in the background of one's consciousness.

Key words: post-trauma, past, Second World War, Magdalena Parys

MARZENA BONIECKA  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Śmierciopisanie kobiet. O twórczości Anieli Gruszeckiej

Już wtenczas zazdrościłam umarłym ich podwójnego życia: w ziemi i w poezji.  
Maria Kuncewiczowa

W języku powieści Anieli Gruszeckiej dominuje czerni. Aby się o tym przekonać, wystarczy sięgnąć po jej prozatorski debiut z 1912 roku *W słońcu*. Gdy zestawimy ze sobą tytuł książki, narrację oraz jej treść, otrzymamy pewien znaczący paradoks: więcej w opowieści autorki ciemności niż blasku. Ma on jednak swoje uzasadnienie. Gruszecka jako niedoszła malarka doskonale wiedziała, że czarny powstaje (a raczej staje się dla nas „widoczny”), wchłaniając światło, stąd podejmuje się ona literackiej „zabawy” w skojarzenia. Czyni tak również (a może przede wszystkim) dlatego, że sporo myśli o śmierci. A myśli o niej mniej lub bardziej świadomie, ale zawsze głęboko uobecniając ją w swoim pisaniu, i nie tylko w nim.

W bardziej wymowny, a zarazem symboliczny sposób, przedstawia to m.in. jedna ze scen *Przygody w nieznanym kraju* (1933)<sup>1</sup>. Zwłaszcza moment wejścia (jak w „pustą noc”) Klary, Doli i Kostusi (sic!) do domu, w którym leży ciało zmarłej kobiety:

[Klara – M.B.] Weszła do pokoju zmarłej i cicho zamknęła drzwi za sobą. Teraz przystąpiła do niej bliżej, przyglądała się jej swobodniej, bez

---

<sup>1</sup> Cytaty z powieści Anieli Gruszeckiej z podaniem stron w nawiasach. Przyjęłam następujący system skrótów: PK – *Przygoda w nieznanym kraju* (Warszawa 1933); WS – *W słońcu* (Kraków 1959); SWP – *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku* (Warszawa 1984).

świadków, z pożegnalnym współczuciem. Broda była nienaturalnie przyściśnięta do mostka, wskutek podparcia głowy poduszką, umożliwiając odchylenie się głowy w tył, do naturalnej pozycji. Wydało się jej to jednak za wielką poufalością, jeśli nie wobec zwłok, to wobec „bliskich”. Ale któż byli ci bliscy? (...)

Mimowolne muśnięcie włosów zmarłej przy tym ruchu przywróciło znowu, tylko znacznie silniej, wrażenie poufalości nie chcianej i aż przykrej; bezwiednie potarła rękę. „Jednak dotyk dodaje niesłychaną poufalość do „znania się” – może zresztą nie poufalość, ale jakiś inny gatunek znania czy zbliżenia, zupełnie odmienny. (...) Stała przy łóżku i patrzyła na woskową twarz i chude, splecione palce. To patrzenie na ciało pozbawione reagowania przedłużało wrażenie niedyskrecji. (...) Klara uczuła zimną świeżość – okno było uchylone, a widocznie zrywał się wiatr. Poszła je przymknąć, zostawiając tylko szparę, i wróciła na swoje poprzednie stanowisko. Było to jakby puste miejsce obok zmarłej, którego nikt nie zajął, nikt go nie chciał, poniechano go razem z jej skończonym losem (...)”.

Usiadła w fotelu, ale nie przy łóżku. (...) Klara opuściła się w to nocne czuwanie przy zwłokach, jak w znany sobie kraj (PK, „Pusta noc”, s. 40–41).

Naprzeciw martwego ciała staje ciało żywe, a perspektywa ta wyznacza pytanie o status (podmiotowość) każdego z nich. To ważna scena, która wiele mówi również o samym powieściopisarstwie autorki. Bohaterki książek Gruszeckiej są w nich zawsze obecne, jakoś funkcjonują, ale na zupełnie odmiennych od reszty świata zasadach. Istnieją w narracji, lecz ich obraz prawie nigdy nie jest kompletny<sup>2</sup>. Synestezyjna warstwa języka powoduje, że bardziej można je odczuć, doświadczyć czytelniczymi zmysłami, niż uchwycić i zapamiętać. Posiada to oczywiście swoje uzasadnienie w poetyce powieści Gruszeckiej, mocno somatyzującej tekst. W realizacji, jak słusznie określiła to Agata Araszkiewicz, estetyki kobiecej dążącej do opóźnienia, a nie uchwycenia sensu (Araszkiewicz 2014). Narracja w przypadku prozy autorki służy wyeksponowaniu – za pomocą rytmu, a przede wszystkim koloru – presymbolicznej warstwy języka. Jednak, co dostrzega i podkreśla również Araszkiewicz, w *Przygodzie...* Klara jako czterdziestoletnia wdowa „ze zbyt dużym oddaniem pogrąża się w chorobliwej śmiertelnej namiętności – »chorobie na śmierć?» (Araszkiewicz 2014, 69–70). „Chorobie”, która dotyka całą literaturę pisarki, a która za-

---

<sup>2</sup> Po części ma to swoje uzasadnienie w sposobie widzenia oraz przedstawiania powieściowego świata przez Gruszecką, dla którego inspirację – w *Przygodzie w nieznanym kraju* – Barbara Sienkiewicz dostrzegala w malarstwie, zwłaszcza w impresjonizmie (zob. Sienkiewicz 1992).

pisuje się poprzez losy jej bohaterek, takich jak: stara Prozorowa, matka braci Wapowskich i jej córeczka Zosia, na pół fantastyczna Nawojka, młodzietka i chora Teonia itd. Odwróciłabym zatem perspektywę, z której czyta Arasz-kiewicz, i przyjrzałabym się martwemu ciału, woskowej twarzy, chudym splecionym palcom. To bowiem jedyny moment, w którym traci ono swój efemeryczny charakter, a zyskuje materialność oraz ciężar. Nie pozwala zapomnieć o śmiertelności kobiet, widmowości istnienia, ich fantomowości (?).

Z premedytacją odnoszę się do fantomowości, o jakiej (i jaką) myślała Maria Kuncewiczowa, pisząc swój dziennik. Według mnie fantomowość byłaby zasadą określającą status znacznej części bohaterek prozy kobiecej w dwudziestoleciu międzywojennym. Ponieważ zazwyczaj ich egzystencja jest bardzo niepewna, żyją one w dwóch światach: takim, o którym opowiada narracja, i w takim, w którym chciałyby się znaleźć. Nawet jeśli bohaterki te funkcjonują w centrum powieściowej rzeczywistości, jak chociażby Narcyza Zofii Nalkowskiej, to wciąż nie mogą lub nie potrafią znaleźć w niej dla siebie miejsca. Kolaborują z przeszłością w nadziei na ocalenie przed społeczno-kulturowym unieruchomieniem. Dla Narcyzy spotkania z chorym Maksem były wyzwaniem, po którym „musiała się odwijać z żaloby jak z długiego, czarnego szala” (Nalkowska 1982, 88). Jednak paradoksalnie wizyty te pozwalały jej uwolnić się od rzeczywistości, która domagała się od niej przyjęcia właściwych kobiecie ról. Wydaje się, że jedyny mocny związek bohaterka Nalkowskiej potrafiła stworzyć z umierającym mężczyzną:

Od chwili przewiezienia Maksa do pawilonu Narcyza była tam codziennie. Był to czas między obiadem i podwieczorkiem, niekiedy krótka chwila rano. Nauczyła się stopniowo przebywać myślą i ciałem pomiędzy tymi ciemnościami. Wypracowała w sobie jakby nowe zmysły dla przyjmowania całego kompleksu zjawisk związanych ze śmiercią. Była to ochłań, wsysająca głęboko i bezpowrotnie (Nalkowska 1982, 88).

Trudno jednoznacznie określić położenie Narcyzy. Kobieta żyje, ale podobnie jak bohaterki Gruszeckiej doskonale odnajduje się w „dobrze znanym sobie kraju”. Fantomiczność, czyli bycie „tu” i „tam”, równocześnie po stronie życia jak i śmierci, wydaje się najlepiej określać to usytuowanie. Myśl doprecyzowuje Małgorzata Czermińska, pisząc o tym, czym jest ciało w intymistyce Kuncewiczowej: „ciało: siedlisko fantomu-sobowtóra, istniejącego »gdzie indziej«” (Czermińska 1987, 83)<sup>3</sup>. To bycie kobiet nie-tam-gdzie-się-jest

<sup>3</sup> Strategię fantomowości w pisaniu Marii Kuncewiczowej szerzej omawiałam w szkicu pt. *Fikcja, która ocala. O „Fantomach” Marii Kuncewiczowej* (Boniecka. 2014).

w powieściach Gruszeckiej, które nierzadko mają charakter autobiografizujący, wyznacza i uzasadnia fantomowość ich życia. Kobięce ciało, „siedlisko fantomu” przypomina miejsce, które już dawno temu zostało opuszczone. Co prawda, zjawia się ono w języku w innej niż męska gramatyce, lecz sama kobieta zdaje się nigdy nie uobecniać. Jest nieoczywista i właśnie z tej nieoczywistości wynikają jej egzystencja oraz doświadczenie. Gruszecka świetnie to rozumie, obserwując siebie i zastanawiając się nad uczuciem niedopasowania do rzeczywistości, wewnętrzną obcością, czemu daje wyraz nie tylko w swojej twórczości. Zapisane przez nią doświadczenie ma wymiar ponadczasowy, realizujący się w postulatcie prawa do własnego ciała. Jednak ostatecznie wyraża się on nieco inaczej. To znaczy poprzez świadomość, że moje ciało nigdy nie jest moje, choć z niego czerpią siłę moja twórczość, moje życie oraz śmierć.

W strukturze narracji Gruszeckiej nieoczywistość zaczyna się tam, gdzie urywa ona pewność czytelniczki i czytelnika co do losów oraz istnienia kobiecych postaci. Dyskretnie usuwa swoje bohaterki w cień, choć tak naprawdę niejednokrotnie są one nadal centralną figurą powieści. Poprzez nieuruchamia się jednostkowa oraz społeczna historia, bohaterki pisarki często są głosem minionych wydarzeń. Ich nieukonstytuowanie się po żadnej ze stron: ani po stronie terażniejszości określającej dzianie się „tu i teraz”, ani po stronie przeszłości rozgrywającej się „tam i wtedy”, wprowadza do narracji Gruszeckiej kategorię „między-bycia”. Wbrew pozorom owo „między” niczego nie łączy ani też nie dzieli. To raczej dryfowanie od brzegu do brzegu, gotowość do zmiany kierunku, do ewentualnego zniknięcia. Przechodniość ta akcentuje się nie tylko w sposobie funkcjonowania kobiecych postaci, ale również w zamieszkiwanej przez nie przestrzeni. W powieści *W słońcu* życie kobiet rozgrywa się w ciemnym małym pokoiku oraz w sieni. To w nich matki przekazują córkom prawdę dotyczącą ich ciał. Prawdę dziedziczną wraz z rodzinami:

Krysia tymczasem była już przy matce.

Było to w małym, ciemnym pokoiku, znajdującym się między przedpokojem wychodzącym na front domu, a sienią wychodzącą na tylny ganek.

Drzwi do przedpokoju, oszklone kolorowymi szybkami, umieszczone pod schodami na strych, były zwykle zamknięte, natomiast drzwi do tylnej sieni stały zawsze otworem. Sień była centralnym punktem życia dziecinnej i kobiecej części domu. Z niej były drzwi do pokoju matki i do pokoju chłopców. Z niej szły schody do suterenu, gdzie była garderoba i spiżarnia.

W ciemnym pokoiku, oprócz schodów na strych, zajmujących ścianę w głębi, stały ogromne szafy, komody i skrzynie bardzo stare, w których chowało się bieliznę (WS, „Składanie bielizny”, s. 22; podkreśl. – M.B.)

W powieści Gruszeckiej przestrzeń, podobnie jak ciało, poddana zostaje symbolicznej władzy, która legitymizuje funkcjonowanie kobiet na pograniczu domu i różnych światów. W efekcie dominującym dla nich stanem będzie wykluczenie. Oznacza to, że reprezentacja cielesności oraz miejsca (domu) w powieści autorki ulega zachwianiu. W ten sposób problematyzuje ona kwestię związku między kobiecością a zdomowieniem, co z pewnością wymaga szerszego omówienia. (W przypadku twórczości, a także życiorysu Gruszeckiej jest ona zdecydowanie bardziej złożona). Jednak na potrzeby tego artykułu ograniczę się jedynie do wskazania samego faktu istnienia w powieści wyraźnych powiązań pomiędzy ciałem a przestrzenią. Powiązań, którym nie wprost, ale mimo wszystko, Gruszecka daje wyraz także w *Nad jeziorom. Sielance wielkopolskiej z XIII wieku* z 1921 roku, pisząc: „Dom wierzchnia skorupa ciała”. Niepozornie wplecione w narrację zdanie uruchamia pewną grę skojarzeń, w której z jednej strony dom oznacza „schronienie”, a z drugiej strony przywodzi na myśl „unieruchomienie”. Tak czy inaczej jest on czymś bardzo niepewnym, co zdają się potwierdzać powieściowe losy Nawojki, do których jeszcze powrócę. Niemniej analogia domu/miejsca/ziemi z kobiecą cielesnością jest w twórczości Gruszeckiej oczywista, choć różnie realizować się będzie w poszczególnych powieściach. W *śłońcu* pisarka poświęca jej w zasadzie tylko jeden rozdział pt. *Składanie bielizny* (sic!), ponieważ fabuła książki w głównej mierze dotyczy wakacyjnych losów dwójki młodych chłopców – braci Wapowskich. Jednak i w tej powieści pisarka podejmuje się przeanalizowania problematyki władzy miejsca, jego męskiej dyskursywizacji, niejednokrotnie składającej się przecież na strategię opisu wiedzy geograficznej, której zresztą świetną znajomość Gruszecka posiadała. Język dyscyplinuje przestrzeń, wydziela jej centrum oraz granice, uprawomocnia, przypisuje określone role i te same działania podejmuje wobec ciała. Innymi słowy: „Ciało implikuje przestrzeń; przestrzeń koegzystuje z czującym ciałem” (Rose 1993, 48)<sup>4</sup>. Pytanie, co z tej „koegzystencji” wynika dla ciała kobiety? Odpowiedź stanowi narracja powieści, która wyraźnie określa strukturę miejsca, domu oraz rolę tych, którzy go zamieszkują. I nawet jeśli autorka *W słońcu* nie do końca zdawała sobie z tego sprawę, to z pewnością intuicyjnie przeczuwała, że relacja ta ma nieprzypad-

---

<sup>4</sup> Tłumaczenie moje – M.B.

kowy oraz decydujący dla istnienia kobiecych postaci charakter. Gruszecka czyni bowiem sień domu miejscem domknięcia się rodzinnej kobiecej genealogii, której historię spaja najbardziej ludzkie i graniczne doświadczenie. Ich rodowód jest równie niezauważalny, jak one same, choć dla samych kobiet zupełnie oczywisty, jak codzienne „krzątaństwo”. Dostrzegam w nim siły, o których pisała w *Szczęśliwach istnienia* Jolanta Brach-Czaina: „Gdy przyglądam się drobiazgom codzienności, wydaje mi się, że w tle słyszę tętent. Jakby pędził Anioł Śmierci. I szalał Anioł Życia” (Brach-Czaina 1992, 94). Przekazywanie życia oraz śmierci – to największe kobiece dziedzictwo. Namysł nad nim dzieje się w zaciszu domowych porządków, w uważnym pochyleniu nad złożonym prześcieradłem. I trudno nie oprzeć się wrażeniu, że szafa, o której z taką ironią pisał Gaston Bachelard, ma w tym kontekście jeszcze jedno, ważne dla rozumienia tej powieści, znaczenie:

W szafie żyje ośrodek ładu, chroniący całe mieszkanie przed bezgranicznym balaganem. W niej króluje porządek, a raczej porządek jest królestwem. Porządek nie jest po prostu geometryczny. Porządek w niej przypomina historię rodziny. Wiedziała o tym poetka, kiedy pisała: „Porządek. Harmonia / Stosu prześcieradeł w szafie / Lawenda w bieliźnie” (Bachelard 1976, 237).

Jednak w scenie tej dzieje się coś jeszcze, coś niezwykle ważnego. Gdy Krysia pomaga matce układać prześcieradła, dostrzega na nich „haftowane znaki” – panięskie inicjały matki oraz zmarłej prababki. Rozpoznając inicjały nieobecnych kobiet, dziewczynka uczy się czytać:

Krysia przykucnęła przy koszu i parzyła. Były na każdej sztuce haftowane znaki.

– Mamo, to litery.

– Jakie litery? Poznasz?

– Kiedy to nie takie – a, wiem! M. P. Tak?

– Tak, Maria Powodowska.

– To mama?

– Tak, tak się nazywałam, zanim poszłam za męża (WS, „Składanie bielizny”, s. 24).

W tej nietypowej scenie dziecięcej lektury (!) autorka *W słońcu* uruchamia poetykę końca, która oddaje nie tylko świadomość bohaterki co do własnej śmiertelności przekazanej córkom przez matkę: „– I my umrzemy, Zosia



i ja, i Włodek, i Ryś? (...) Krysia patrzyła na drobne, zblakłe znaki na starym płótnie cienkim, gładkim, chłodnym, i myślała o umarłych babkach...” (s. 25). Poetyka końca jest równocześnie poetyką początku. W tym sensie, że Gruszecka czyni litery (inicjały), pismo znakiem odejścia, które odsyła do martwego ciała kobiety. Myślenie dziewczynki o „zmarłych babkach” nie tyle sugeruje ich nieobecność, ile obecność właśnie. W żaden sposób nie zostają one w pełni wyobrażone, nie funkcjonują jako obraz, który zwykle po śmierci nadaje się bliskiej osobie (Thomas 1980). Są one wspomnieniem zachowanym w literze, uruchamianym w myśli, w lekturze, w tekście, w pisaniu.

Rozgrywa się w tej powieści, właściwa dla narracji Gruszeckiej i wspomniana przeze mnie na początku, gra znaczeń oraz kolorów: czerni (pomieszczenia) z bielą (materiału), która składa się na symboliczną opowieść o kobiecym pokoleniu. W nim nieprzerwanie wraz z dawaniem życia przekazuje się jego koniec. To próba zachowania jego ciągłości, a zatem paradoksalnie uniknięcia śmierci? „Życie bowiem żywi się życiem, a więc śmiercią” (Thomas 1980, 5) – niemożność wyartykułowania (ciała) kobiety, zepchnięcie w obszar tanatycznej ciszy (Araszkiewicz 2014, 66) czyni ją martwą znacznie wcześniej, mimo to Gruszecka usiłuje wypracować własną ekonomię języka. Opowiada o śmierci, tworząc przestrzeń „między-bycia”, w której żywi nie są już całkowicie po stronie życia, a zmarli po stronie śmierci. Autorka *W słońcu* buduje w niej kobiecą genealogię, w której potwierdzeniem obecności kobiety jest jej odejście.

### Kobieta – ziemia – śmierć

W przywołanej już przeze mnie powieści Gruszeckiej z 1921 roku *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku* nie znajdziemy wielu kobiet. Pojawia się w niej wspomniana wcześniej Nawojka – córka bogatego Kołacza i żona głównego bohatera Jarosta, jej matka oraz wiejskie baby. Mimo że w sielance to warstwa językowo-stylistyczna odgrywa główną rolę, nie tylko ona ma znaczenie. Autorka umieszcza w narracji kilka zasadniczych figur dekonstruujących zewnętrzną warstwę świata przedstawionego. Organizują się one w zgodzie z psychoanalityczną lekturą, która odsyła do najmniej widocznych fragmentów opowiadanej historii. Pod warstwą archaizmów, folkloru oraz legendy rozgrywa się fantazmatyczna rzeczywistość, na którą składają się trzy słowa-klucze: kobieta, śmierć oraz ziemia.

W pierwszych partiach książki pisarka wyraźnie wpisuje postać Nawojki w porządek męskiej wyobraźni. Kobieta staje się reprezentacją tego, co nie-ludzkie. Jej niepewna tożsamość powoduje, że momentami Jarost nie wie, z kim ma do czynienia: „zwierz czy człowiek?”. Jego spojrzenie podpowiada mu niesamowity obraz kobiety – zjawy:

Jarost miał ją przed oczyma, jak dziwo leśne: stała pod wierzbą nacylona pod gałęzie, wyzierając. Miała twarz jasną, ciemne oczy, włosy złotymi pasmami wysmyknięte z warkoczy wily się przy twarzy, usta jak mak czerwone. Stała krótko podkasana, prawie po białe kolana w wodzie. Ręką wyciągniętą odchylała gałęzie, a wyzierała młodym a zdumionym spojrzeniem, wesołym a lęklwym.

– Cóż się tako dziwujesz? – krzyknął Jarost ku niej, zabawiony a ujęty jej gładkością.

Splonila się nagle cała i puściwszy gałęzie, cofnęła się w zarośle, znikła (SWP, s. 102; podkreśl. – M.B.).

W powieści Gruszeckiej kobiece uaktywnia się jako inne, niesamowite. Stąd zamiast strachu Jarost czuje pożądanie i pragnienie zdobycia Nawojki: „już cię nie dam, bom wszytek tobą opętan...” (s. 159). W rezultacie bohaterka ma za zadanie umocnić konstruowane (i realizowane) przez niego wyobrażenie męskości. Innymi słowy, Jarost, odzyskując ojcowiznę spod władzy kościoła oraz zdobywając Nawojkę, dąży do utrwalenia własnej patriarchalnej pozycji. Jednak w rzeczywistości jego status jest bardzo niepewny i Gruszecka znakomicie obnaża iluzję całego przedsięwzięcia, mimo że najpierw (pozornie) sama ją wzmacnia. Z jednej strony pisarka rozbudowuje scenę zamążpójścia swojej bohaterki, dbając o zachowanie obrazu ludowych zwyczajów. Z drugiej, matka dziewczyny powie wprost: „Córus moja, córus, com cię urodziła! Nie do szczęścia, nie do doli, do ciężkiej niewoli!...” . Jednak nawet wówczas fabuła powieści rozgrywa się w pozornej zgodzie z przyjętą wcześniej logiką umacniania męskiej pozycji. Dzieje się tak aż do momentu zakończenia, kiedy pisarka rozbija budowany na prawie własności fantazmat męskości Jarosta, tym samym utrwalając związek kobiety ze śmiercią. Na całe opactwo nadciąga bowiem zaraza, która uśmierca Nawojkę, a Jarosta zmusza do odejścia: „Jarost spojrzal ku swemu osiedlu, opuszczonemu, pustemu, idąc w tłumie: i serce mu zamrtwiało, jakby z niego samego coś umarło i zostało tak jak Nawojka w zimnej ziemi” (SWP, 238; podkreśl. – M.B.).

Ciało i ziemia? „Powrót do macierzystej ziemi odpowiada najbardziej uniwersalnemu fantazmatowi: »Kiedy przeżywa się śmierć w jej funkcji przy-

jęcia, ziemia objawia się jako lono (Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*)<sup>5</sup> (Thomas 1991, 74). W pisaniu Gruszeckiej istnienie ciała kobiety potwierdza czas przeszły, jej zdolność do odchodzenia – (de)materializacja. Choć, paradoksalnie, należałoby powiedzieć, że dopiero wówczas cielesność ta zaczyna się konkretyzować. Jarost bowiem fantazując o Nawojce, w rzeczywistości podtrzymuje wyobrażenie o sobie samym, będące dla niego formą rekompensaty za wykluczenie z linii ojca, który pozbawił go możliwości dziedziczenia ziemi. Ona, ciało, ziemia stają się przestrzenią wymiany, która ostatecznie wymyka się męskiemu prawu posiadania, zwracając kobietę w stronę początku. To znaczy w stronę matki, czyli tej, która ofiarując życie, jednocześnie uruchamia jego koniec – „daje narodziny śmierci” (Kłosińska 2010, 452).

Ciało kobiety w powieściach Gruszeckiej jeśli mówi, to językiem kolorystycznych impresji (Sienkiewicz 1992). Jego synestezyjność uruchamia lekturę angażującą wszystkie zmysły czytelniczki i czytelnika. Jednak najpełniej wybrzmiewa w niej śmierć. W autobiograficznej opowieści o losach dzielnej marszałkowej Bereżyńskiej, która opiekuje się osieroconymi wnukami, główną bohaterką staje się żaloba. Jeden z pierwszych rozdziałów rękopisu autorki rozpoczyna się słowami:

Dzwon! Pierwszy dźwięk, który leci świątecznie nad miastem, jest jeszcze jakby sam dla siebie, tylko przerwał gwar uliczny, tylko zaczął. Ale inne po nim, nowe i wciąż nowe, przylatujące kołyszącym się na dwoje rytmem, już są chórem. Jeszcze nie zgasły w sluchu poprzednie, a już nadbiegły nowe i śpiewają razem z minionymi wielką pieśń, wysoką potężną; wzniosłą, uroczystą: nakaz, wezwanie, wołanie do rzeczy ostatecznych (...).

Zasłuchawszy [się] w to wielkie wołanie, szła machinalnie piętnastoletnia Teonia (...)

przy boku [czarno ubranej] babki, pani marszałkowej Bereżyńskiej (...)

Wysoka i po piętnastoletniemu wiotka [wyprostowana], w [popielatym] krótkim płaszczu, który dawał widzieć okolo szyi wyłożony pod spodem na [popielatą krótką także] suknię biały kołnierz, rozwarty i zakończony na piersi obfitą żalobną kokardą (...)<sup>5</sup>.

Myślenie Gruszeckiej o śmierci nierozzerwalnie wiąże jej twórczość z historią Polski: powstaniem, wojną, walką, bohaterstwem. W efekcie uniwersalna narracja, jej społeczne oraz polityczne tło, przysyłają osobiste doświad-

---

<sup>5</sup> Cytat z rękopisu Anieli Gruszeckiej. Archiwum Nauki Polskiej Akademii Nauk i Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie, K. N (1874–1958), sygn. KIII-51, 315. Rozdział *Dzwony*.

czenia pisarki. Mimo to dyskretnie wplata je w swoją opowieść. Okazuje się bowiem, że piękna i chorowita Teonia, jak również marszałkowa Bereżyńska literacko nawiązują do młodości jej matki. Józefa z Certowiczów, podobnie jak dwie jej siostry, wychowywana była przez babkę (marszałkową Kamilę Kuczalską): wczesnie straciła matkę, która zmarła na gruźlicę, oraz ojca, zaś jej dziadek zginął podczas zesłania<sup>6</sup> (Saturnin Kwiatkowski 1993, 315). Ich losy złożyły się na dziwną oraz przerażającą kobiecą genealogię; w niej śmierć bliższa jest niż bliscy. Gruszecka ma świadomość bezwolnego udziału w tej „wspólnocie”, stąd w jej pisaniu przeszłość czerpie swoją siłę z pamięci wdów, z chorego kobiecego ciała. W powieściach autorki „nieobecność zajęta do dna zadumą snu na jawie”<sup>7</sup> najpełniej wyraża kondycję jej bohaterek. Jest formą realizacji owego *gdzie indziej* Kuncewiczowej, prowokującej czytelniczkę lub czytelnika do lektury, która wciąż zadaje sobie trud i szuka śladów.

Tym bardziej zastanawia fragment zupełnie innej powieści pisarki. W *Geografii serdecznej* czytamy:

Gil, który znalazł Warszawę, także patrzył jak urzeczony, z na wpół rozchylonymi ustami i przerażeniem w oczach: stopy gruzów, a między nimi tu i tam okopcony mur z pustymi oczodolami okien. (...) Droga do miasta była uprzątniona, brzegiem stały porządnie ustawione niskie słupki całych cegieł, dopiero za nimi gruz i mury z niebem w oknach. I co za druty w powietrzu, jak węże, wijące się w kłęby. (...) czarne od sadzy otwarte żyły kominów<sup>8</sup>.

Obecny u Gruszeckiej – w różnych wariantach – porządek architektoniczny (domu, miasta, ulicy) może zakładać pewien model tekstu oraz lektury. Jego czytanie staje się wówczas zagładaniem do ciemnego wnętrza szafy. W *Przygodzie w nieznanym kraju* strategia ta przekłada się również na odśrodkowy oraz rozbudowany dialog głównej bohaterki, który staje się powolnym odkrywaniem własnej kobiecej wyobraźni i duszy, realizowanym w ramach konkretnego gatunku

---

<sup>6</sup> Autorka nie tylko w tym przypadku szyfruje własną biografię. Na ile portretowanie własnej przeszłości oraz samej siebie składnia ku temu, aby uznać pisanie Gruszeckiej za autobiografizujące, stanowi odrębną kwestię.

<sup>7</sup> Cytat z rękopisu powieści A. Gruszeckiej. Archiwum PAN i PAU w Krakowie, K. N (1874–1958), sygn. KIII-51, 315.

<sup>8</sup> Cytat z rękopisu powieści A. Gruszeckiej. Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, K. N (1874–1958), sygn. KIII-51, 299. Pisownia oryginalna.

powieściowego<sup>9</sup>. Niemniej pojawiające się w twórczości pisarki przestrzenie kobiet pozbawione wyraźnych granic, otwarte, trochę jakby rozmyte, tak naprawdę tworzą wielowarstwowe obrazy. W nich zawierać się może wyobrażenie freudowskiej struktury ludzkiej psychiki, w której dominuje to, co nieświadome i jednocześnie zepchnięte. Kojarzenie z tym przestrzennych metafor jak np. strychów, sieni, piwnic wydaje się być dość oczywistym tropem. Jednak w powieściach autorki towarzyszący tej strukturze układ wertykalny przebiega czasem dwutorowo: schodzenie w dół, w głąb siebie, lektury, tekstu nierzadko skonfrontowany zostaje z pnącym się w górę krajobrazem miasta. Wystarczy chociażby przywołać w pamięci majestatyczne opisy Krakowa z *Przygody*... czy zwrócić uwagę na zacytowany przeze mnie wcześniej fragment powieści o odbudowie powojennej Warszawy. I w tej historii Gruszecka dokonuje ciekawego zabiegu. Trudno znaleźć w *Geografii serdecznej* inne opisy niż te poświęcone zrujnowanej stolicy czy dawnemu ukształtowaniu Polski. Silna antropomorfizacja przestrzeni, którą oczywiście autorka nie zawsze w tej powieści konsekwentnie stosuje, jest właściwie jednym śladem (po) ludzkiej (nie)obecności. Wydawać by się mogło, że śmierć zostawia po sobie martwe ciała, tymczasem to „czarne od sadzy otwarte żyły kominów” boleśnie o niej przypominają.

A więc nie ma ciał(a)?

### Pisanie zmartwiałego ciała

To nie, że ciało ma pamięć. Ono jest pamięcią  
(Grotowski 2012, 388)<sup>10</sup>.

Chciałoby się powiedzieć: śmierć tętni życiem w wyobraźni Gruszeckiej, karmi jej myślenie, zasila pisanie, organizuje bycie, zmusza do poszukiwania

---

<sup>9</sup> Zob. m.in. E. Kraskowska: *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*. „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4, s. 45–67.

<sup>10</sup> Zob. również D. Sajewska: *Ciało-pamięć, ciało archiwum*, „Didaskalia” 2015, s. 127–128. O koncepcji ciała-archiwum, w kontekście sztuk teatralnych i performance’u, co jest mi niezwykle bliskie, autorka pisze tak: (...) w przeciwieństwie do idei ciała-pamięci, uwypukla jego dokumentalny i dokumentarny charakter. Podkreśla zarówno szczątkowość pamięci, jak i nieciągłość historii, odsłania brak źródłowego doświadczenia, pokazuje w jaki sposób źródło jest performatywnie ustanawiane i mediowane, wreszcie przywraca ciału (lub jego dokumentalnej resztkę) wymiar historyczny i polityczny. Ponadto sam kształt językowy pojęcia ciała-archiwum, jego korpus, dobrze oddaje nierozstrzygalność granicy pomiędzy materią ożywioną i nieożywioną... (s. 51).

własnej narracji. Czy fantomowość, widmowość istnienia (kobiety) potrzebuje opowieści? Co uzasadnia lub mogłoby ją uzasadniać? Odpowiedzią jest jednorazowa struktura przeżyć, której ciało – według autorki – nie potrafi sprostać. Jednak, choć Gruszecka nigdy nie wyraziła tego wprost, to jest ono również (a może nawet przede wszystkim) tym, co przechowuje. Zapisują się w/na nim *ślad(y)*, które w tym kontekście – przyjmując za Jacquesem Derridą – same nie mogą się uobecnić, nie są również widzialne, ani niewidzialne, ale istnieją i ustalają jego rytm, powracają w snach, w przeczuciach, tworzą jego pamięć. Ciało jako archiwum?

W tym sensie wydaje się ono – na co słusznie wskazuje Dorota Sajewska – czymś nie do pomyślenia „jako ciało obce, nieustannie zagrożone śmiercią, jako coś, co w swej nietrwałości wymyka się logice archiwum” (Sajewska 2015, 49). Ale przecież nim odejdzie, zdolne będzie jeszcze do przekazywania, do uobecniania siebie w innych. Sajewska, za Jerzym Grotowskim, zwraca uwagę na ten szczególnie oraz performatywny aspekt ciała, które poprzez teatr i performans „podaje” prawdę (o sobie i nie tylko) dalej. Tymczasem w 1927 roku w swoich teoretycznych rozważaniach na temat powieści Gruszecka pisała: „Ta umiejętność wżywania się w obcą psychologię podnosi dla czytającego znaczenie fikcji powieściowej do równego niemal rzędu z przeżyciami jego osobistego życia” (Gruszecka 1982, 127). A skoro tak, to może nie tylko ciało – archiwum, ale i tekst?

Powieściowy świat Gruszeckiej istnieje dzięki nieustannemu wyrażaniu się, manifestowaniu przeszłości w terażniejszości. W nim dziedziczą kobiety, i jak córki Wapowskie stają się spadkobierczyniami prywatnej historii swoich przodków oraz poprzedniczek. Ich ciała przecinają różne impulsy, minione obecności, złożone pokrewieństwa, echa czyjegoś głosu. Kobięcy rodowód składa się z nieprzerwanego ciągu straty i odzyskiwania, w którym usiłują one ocalić również siebie, a poprzez porządek umierania odnaleźć swój początek. Grotowski rozumie go tak: „Początek – to cała twoja pierwotna natura, obecna teraz, tutaj” i dalej: „stajemy twarzą w twarz z tym, co archaiczne (*arche*), i z tym, co świadome jednocześnie” (Grotowski 2012, 806). Archiwum ciała, jego pamięć zawiera w sobie dostęp do własnych oraz cudzych tożsamości, dlatego – jak ujmuje to Hélène Cixous w *When I do not write, it is as if I had died* –

Naprawdę zawsze mam wrażenie, że nie jestem sama, że piszę dla kogoś innego i w imieniu innych. Jest to rodzaj dialogu z dawnymi wersjami mnie. Z jednej strony z tymi, które należą do pamięci i kultury, z drugiej

strony z tymi, które kocham obecnie i pokocham w przyszłości, a z którymi chcę doświadczyć pewnej przyjemności, pewnego bólu i pewnej siły (Cixous 2008, 55)<sup>11</sup>.

Gdy kobieta pisze, to kto (lub która z nich) zatem mówi?

Pisanie jest źródłem pożądania oraz bólu: wyczerpywania się w ruchu i znieruchomienia ciała jednocześnie, ale „kiedy nie piszę, to tak jakbym umarła”. To wyraźny impas, któremu – tak czy inaczej – towarzyszy zatrzymanie czasu. Ciało pochylone nad kartką papieru zastyga – martwieje. Towarzyszy mu fantomiczne przesunięcie, owo przeniesienie się podmiotu *gdzie indziej*. W samym słowie „zmartwieć” życie bowiem ustaje na moment, na dłuższą chwilę. Oznacza ono przecież ‘stać się martwym’, ‘zdrętwieć’, ‘obumrzeć’, ‘zesztywnieć’, ‘struchleć’, ‘skostnieć’ (Karlołowicz, Kryński, Niedźwiedzki 1952, 550). To stan na pograniczu, gdy ustaje krążenie, blednie skóra, wstrzymuje się oddech. Pisze się z trzewi, z ciała, które oddaje energię i któremu kradnie się jego teraźniejszość, dyscyplinuje. Gruszecka doskonale знаła ten stan:

Dziś znowu dobrze mi się pisze. Zwykle zasiadam o 7 do pisania (wstaję o pół) piszę do 10-tej, robię sobie śniadanie, znów zasiadam do pisania... przerwa na sprzątanie, czy tam swoje notatki, wydaję na obiad (...) zasiadam do pisania, obiad (...) po obiedzie jeszcze do jakiej 4, czasem mniej piszę, a potem czując silny ucisk w czaszce (b. regularne zjawisko!) muszę przestać, jadę do miasta.

(...) A tylko piszę, piszę, piszę – niby kurierski pociąg mnie nosi coraz dalej stąd, w głąb XIII-ego wieku<sup>12</sup>.

Sytuację, którą pisarka nakreśla w liście do męża, około pięćdziesiąt lat później Cixous ujmie słowami: „Tekst, który piszę, jest dla mnie obiektem pożądania. Między nim a mną istnieje wymiana, która odbywa się w dzień i w nocy. Nie ma znaczenia, czy to dzieje się na papierze, czy nie. W pewnym sensie żyję z nim stale” (Cixous 2008, 51). Pisząc, traci się siebie, w zamian zyskując możliwość bycia *gdzie indziej*. Krystyna Klosińska, czytając *Jours de l'an* Cixous, podkreśla, że życie utratą jest istnieniem budowanym w oparciu o kobiecą ekonomię daru, przeciwko prawu Ojca i męskiej kumulacji

---

<sup>11</sup> Tłumaczenia moje – M.B.

<sup>12</sup> Cytat z listu A. Gruszeckiej do K. Nitscha z 14 X 1919. Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, K. N (1874–1958), sygn. KIII-51, 200.

znaczenia (Kłosińska 2006, 22). „Darowanie życia śmierci” jest pełnym uznaniem siebie, otwarciem się ciała na przeszłość i przyszłość równocześnie. Jednak w przypadku Gruszeckiej kwestia ta nie jest tak do końca oczywista. Jej postrzeganie śmierci wiąże się nie tyle z pogodzeniem, ile z pragnieniem wyzwolenia się od „ciężarów życia” – w tym ciała: „Jeśli jest się po śmierci, to musi być rozkosznie być zwolnionym ze wszystkiego, z posiadania i nieposiadania”<sup>13</sup>. Pragnienie wyswobodzenia się z materii, o której wspominała pisarka, realizowane przez fantomiczny status istnienia bohaterki jej powieści, potwierdzałyby potrzebę wyrażenia kobiety w innej (niż męska) reprezentacji. Trudno więc nie zgodzić się z Araszkiewicz, że Gruszecka odsłania prawdę o braku kobiecej symboliki, zepchniętej w „tanatyczny obszar ciszy”. Jednak ostatecznie Klara, czuwając nad zwłokami starej Prozorowej, doznaje głębokich kolorystycznych wizji – tworzy „tekst”, który w niej/nią żyje. W pewnym sensie fantomowość byłaby gestem sprzeciwu, wolności, początkiem samostanowienia. Gdy kobieta pisze, to wraz z sobą przekazuje wszystko, z czego składa się jej istnienie, i pyta, parafrazując słowa Grotowskiego: „Kim mianowicie jest osoba, która śpiewa pieśń? Czy to ja? A jeśli jest to pieśń mojej babki, czy to ciągle jestem ja?” (Grotowski 2012, 809).

## Podsumowanie

Omówione przeze mnie fragmenty powieści Anieli Gruszeckiej to zaledwie wycinek jej literackiego dorobku. Jednak zestawienie to pozwala wyzyskać istotne dla moich rozważań konteksty, w tym również te ważniejsze dla rozumienia koncepcji śmierciopisania. W pewnym sensie będzie ona realizacją twórczej strategii uruchamiającej kobiece ciało, które w tym ruchu przekazuje siebie i pozwala sobie na stratę. Współlistnieniem życia oraz śmierci, akceptacją własnego odchodzenia lub przynajmniej świadomą próbą uznania tego faktu. Oddaniem głosu dziedziczonej przeszłości. Jak martwe ciało Prozorowej jest ono dowodem na niekończący się kobiecy rodowód i (paradoksalnie) obecność kobiecego życia, jego graniczność. W tej wymianie warta podkreślenia jest niepewność własnej egzystencji, gotowość do zmiany miejsca, uobecnienia się we właściwym czasie, którą bohaterki powieści

---

<sup>13</sup> Cytat z listu A. Gruszeckiej do K. Nitscha z 28 X 1919. Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, K. N (1874–1958), sygn. KIII-51, 200.



Anieli Gruszeckiej realizują w formie widmowości istnienia. Dostrzeżenie w sobie śmiertelności staje się możliwością chroniącą przed zastygnięciem w jednej społeczno-kulturowej roli, szansą, aby się jej wymknąć. Powtórzyć: szansą, ale nie pewnikiem. Stąd wszechobecne i łatwo wyczuwalne w pisaniu Gruszeckiej cierpienie. Ostatecznie najpewniejsze okazuje się w nas to, co najbardziej niepewne, a więc ciało. To wymagało również wypracowania przez nią indywidualnego sposobu postrzegania rzeczywistości. Stąd narracja czerni, gra ze światłem, dematerializacja przestrzeni i otoczenia. Pisarka nadaje swoim bohaterkom przechodni (by nie powiedzieć „przygodny”) status, lokując je na pograniczu (na progach) własnych domostw oraz własnych ciał. Z jednej strony będzie to oznaką działania symbolicznej władzy, spychającej bohaterki Gruszeckiej na dalszy plan (odosobniony przypadek stanowi pod tym względem *Przygoda w nieznanym kraju*, choć i w niej nie brakuje konkretnych przykładów), z drugiej wyrazem ich siły, gotowości do zmiany miejsca („między-byciem”, fantomowością), gestem samostanowienia, który stwarza podwaliny kobiecego rodowodu.

Gruszecka łączy ze sobą myślenie o przestrzeni ciała oraz miejsca, jeszcze mocniej podkreślając tymczasowość tego pierwszego. Sięga po metaforę domu, szafy, ziemi i przygląda się ich znaczeniom, nadającym charakter kobiecej historii. Uruchamia ją zwłaszcza w scenie składania prześcieradeł przez matkę i córki (*W słońcu*). Białe tkaniny jak teksty czyni znakiem ich odejścia. Zapisem, które odsyła do martwego ciała kobiety, a które pozwala zachować wspomnienie o nieobecnych babkach i matkach. Skłonna jestem uznać, że to myślenie autorki o śmierci (podskórne bądź nie) realizuje się w literackim fantazmacie wspólnoty, łączności z pokoleniem kobiet, z ich historią, następnie z przeszłością w ogóle. Jej źródłem jest ciało rozumiane jako archiwum, spadkobierca prywatnej opowieści swoich przodkiń oraz przodków, samoświadectwo. To również przestrzeń ścierania się ze sobą świadomych oraz nieświadomych działań pamięci. Miejsce składające się z właściwego sobie architektonicznego porządku: sekwencji wydarzeń, katalogu wspomnień i zbioru niegotowych jeszcze odczytań – odpowiednio rozłożonych pod skórą. Jego struktura posiada swoje centra oraz peryferie, które są niestabilne jak każde zapisywane w nim doświadczenie. Ciało-archiwum, przywołując raz jeszcze słowa Cixous, wyzwała w kobiecie głosy innych: „Naprawdę zawsze mam wrażenie, że nie jestem sama, że piszę dla kogoś innego i w imieniu innych” (Cixous 2008, 55). Śmierć i pisanie – dwa graniczne dla ciała doświadczenia. Śmierciopisanie, słowo oksymoron oraz źródło kobiecej twórczości. Spełnia się ona „w”, a także „poprzez” życie

i odchodzenie ciała kobiety, które nigdy w pełni do niej nie należy. Cena istnienia kobiety-autorki, cena dialogu. Gruszecka świetnie zdawała sobie z tego sprawę. Pisała, zastygając nad kartką papieru, oddając jej swoją niepewną obecność.

### Literatura

- Araszkiewicz A., 2014, *Dotknięcie ciała. Literacka strategia Anieli Gruszeckiej*, w: tejsze, *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania*, Warszawa.
- Bachelard G., 1976, *Poetyka przestrzeni: szuflady, kufy i szafy*, „Pamiętnik Literacki”, nr 67/1.
- Boniecka M., 2014, *Fikcja, która ocala. O „Fantomach” Marii Kuncewiczowej*, w: Ładoń M., Ol-szański G., red., *Zamieranie fikcji*, Katowice.
- Brach-Czaina J., 1992, *Szczeliny istnienia*, Warszawa.
- Cixous H., *When I do not write, it is as if I had died*, w: Sellers S., ed., *White ink. Interviews on sex, text and politics*, Stockfield.
- Czerwińska M., 1987, *Ja i fantomy (Maria Kuncewiczowa)*, w: tejsze, *Autobiografia i powieść, czyli pi-sarz i jego postacie*, Gdańsk.
- Grotowski J., 2012, *Tu es le fils de quelqu'un*, w: Adamiecka-Sitek A., Biagini M., red., *Grotowski. Teksty zebrane*, Warszawa.
- Gruszecka A., 1982, *O powieści*, w: Markiewicz H., red., *Problemy teorii literatury w Polsce międzywo-jennej*, Wrocław.
- Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W., red., 1952, *Słownik języka polskiego*, Warszawa.
- Kłosińska K., 2006, *Praca żaloby*, w: tejsze, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice.
- Kłosińska K., 2010, *Pisać na marginesie, czytać na marginesie*, w: tejsze, *Feministyczna krytyka literac-ka*, Katowice.
- Kraskowska E., 1995, *Sens „Przygody w nieznanym kraju” Anieli Gruszeckiej*, „Teksty Drugie”, nr 3–4.
- Rose G., 1993, *Feminism and Geography. The Limits of Geographical Knowledge*, Cambridge.
- Sajewska D., 2015, *Ciało-pamięć, ciało archiwum*, „Didaskalia”, nr 127–128.
- Saturnin-Kwiatkowski S., 1993, *Inna Oktawia*, „Teksty Drugie”, nr 4–5–6.
- Sienkiewicz B., 1992, *Świat – barwny kilim*, w: tejsze, *Literackie „teorie widzenia” w prozie dwudziesto-lecia międzywojennego*, Poznań.
- Thomas L.V., 1991, *Trup*, przeł. Kocjan K., Łódź.

### Materiały archiwalne (według kolejności cytowania)

- Cytat z rękopisu Anieli Gruszeckiej. Archiwum Nauki Polskiej Akademii Nauk i Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie, K. N (1874 I–1958), sygn. KIII-51, 315.
- Cytat z rękopisu powieści A. Gruszeckiej. Archiwum PAN i PAU w Krakowie, K. N (1874–1958), sygn. KIII-51, 315.
- Cytat z rękopisu powieści A. Gruszeckiej. Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, K. N (1874–1958), sygn. KIII-51, 299.

Cytat z listu A. Gruszeckiej do K. Nitscha z 14 X 1919. Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, K. N (1874–1958), sygn. KIII-51, 200.

Cytat z listu A. Gruszeckiej do K. Nitscha z 28 X 1919. Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, K. N (1874–1958), sygn. KIII-51, 200

### Women's death writing. On Aniela Gruszecka's creativity

The article aims to analyse the relationship between the writer, her text and imagination that is influenced by the image of death. In Gruszecka's novels this is revealed mostly by the way in which the author presents her heroines, whose existence is uncertain, phantom-like. In reference to the works of Hélène Cixous and Jerzy Grotowski, the author of the article considers how the body is presented (regarded as a certain type of an archive) as a source of the text existing between life and death. In this context 'writing (with) the body' could be understood as a mode of 'stillness' as to give way to the life that comes (also from the past and memory) in a momentary experience of self-mortality.

Key words: Gruszecka, woman, death, writing



GRZEGORZ OLSZAŃSKI  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## „Wracam do miejsca, którego nie ma” – o różnych formach doświadczenia atypii

Czarna skrzynka.  
Dygresja wypadku

Ten szkic wypada zacząć od przywołania słów Jerzego Kwiatkowskiego jako prawodawcy pewnego niezwykle produktywnego dyskursu, którego przedmiotem była tyleż wyjątkowość Ewy Lipskiej i bohaterów jej wierszy, co wstępne rozpoznanie jednej z kluczowych figur lirycznej wyobraźni poetki. Oto cztery lata po książkowym debiucie krakowskiej pisarki autor *Kluczy do wyobraźni* notował:

Ogromną rolę odgrywa tu (...) metafora, obsesja – domu utraconego i pożądanego jak raj. Poezja ta oscyluje między dwiema formułami, dwiema wizjami, które nie tyle są wymienne, ile znaczą to samo: dom rozproszony w świecie, rozproszona w świecie bezdomność. Dom to naturalna forma wypowiedzania się poetki, jedna z podstawowych jednostek wyobraźni (...). Byłoby zapewne szkoda, gdyby poetka przestała wyrażać się w języku domu (Kwiatkowski 1971, 107).

Poetka, jak doskonale wiadomo, wyrażać się nie przestała. Co więcej, wraz z kolejnymi książkami jej głos został wzmocniony uwagami krytyków, którzy wnikliwie zaczęli analizować ten motyw. W efekcie na prawach znaku rozpoznawczego słowo „dom” pojawiło się w tytule poświęconego Lipskiej szkicu (*Dom, sen i gry dziesięć*) głośnej książki *Świat nie przedstawiony*, zaś jego

wagę nieomal jednogłośnie podkreślali tacy badacze jak chociażby Ryszard Matuszewski, Tadeusz Nyczek czy Krzysztof Lisowski, widząc w nim rodzaj „symbolu wiecznej przez życie wędrówki” (Matuszewski 1987, 65), synonim tego, co „nietrwale, ulotne, kruche” (Nyczek 1974, 83) czy wreszcie „metaforę miejsca i bytu zagrożonego, wspólnoty w stanie rozkładu” (Lisowski 1996, 8). Finalnie motyw, którego wagę i znaczenie sama poetka podkreśliła tytułem swego pierwszego wyboru wierszy (*Dom Spokojnej Młodości*) doczekał się dwóch osobnych, syntetyzujących artykułów – mam na myśli jeden z rozdziałów książki Anny Legeżyńskiej *Dom i poetyczna bezdomność w liryce współczesnej* (Legeżyńska 1996, 144–168) oraz znacznie mniej znany, a wcale nie mniej interesujący szkic Grażyny Maroszczuk *Idea „domu” i „bezdomności” w liryce Eny Lipskiej* (Maroszczuk 1991, 88–99).

Kreślę tę historię wielce grubą kreską, gdyż opowiadana była wiele razy (zob. Olszański 2006). Płynący z niej morał, upraszczając nieco, można by sprowadzić do twierdzenia, że jednym (co oczywiście nie znaczy jedynym) z powodów odrębności poetki, jedną z przyczyn jej wyjątkowości było zgoła perfekcyjne opanowanie „języka domu” i niezwykle sugestywne (a przynajmniej sugestywniejsze od innych) werbalizowanie przy jego pomocy egzystencjalnej oraz socjopolitycznej bezdomności współczesnej jednostki (zob. Legeżyńska 1996, 37–38). Uczciwość nakazywałaby dodać – czego specjalnie nie podnoszono, koncentrując się co najwyżej na wskazaniu rodzimych, literackich powinowactw – że głos Lipskiej nie rozbrzmiewał w ciszy, lecz wpisywał się w rozgwar toczącej się już od dłuższego czasu debaty. Innymi słowy, krakowska poetka nie była więc w swych diagnozach aż tak bardzo osobna jak mogłoby się to pierwotnie wydawać, gdyż doświadczenie swoistej *oikofobii* już od dłuższego czasu stało się udziałem (i utrapieniem) pokaźnej liczby filozofów. Rzecz w tym, jak instruktywnie zauważa Zuzanna Dziuban w szkicu *Oikofobia jako doświadczenie kulturowe*, że:

Kategoria domu, a w konsekwencji i zamieszkiwania od dłuższego czasu przeżywa (...) semantyczny kryzys. Jego najlepszym dowodem może być trwająca na gruncie humanistyki i filozofii kultury dyskusja dotycząca tej kategorii, poświadczająca głównie niemożność autentycznego zamieszkiwania czy właśnie nieobecność domu. „Cytowanie utraconego *domus*”, by posłużyć się sformulowaniem Lyotarda, wyznacza przecież zarówno charakter prac Heideggera oraz Adorna, jak Benjaminina, Baudelaire’a, Simmla czy Hessela – którzy wyprowadzają go z bardziej konkretnych analiz kształtowania się doświadczenia w wielkiej metropolii. Wspólnym mianownikiem jest tu założenie, że kryzys ten, który pozbawia współcze-

snego człowieka możliwości zamieszkiwania, prowadzi do erozji i destrukcji tego, co kryje się – czy raczej dotychczas kryło – pod pojęciem domu (Dziuban).

Sygnalizuję problem, choć poszukiwanie ewentualnych literacko-filozoficznych paralel zostawiam na inną okazję. Interesuje mnie natomiast pytanie o ciąg dalszy, o obecność i przede wszystkim modyfikację tegoż języka w późniejszej liryce poetki. Nie negując w żadnym razie poetyckiej autonomii, trudno w końcu podejrzewać, że wszystko przy jego udziale zostało już powiedziane, że werbalizowane w ten sposób kwestie uległy wyczerpaniu, że potencjalne kontynuacje automatycznie musiałyby zasadać się na powtórzeniach. Łatwo sobie na przykład wyobrazić, że bezdomność, która w poezji Lipskiej związana była z zaadaptowaniem na własne potrzeby słownika filozofii egzystencjalnej (na przykład hermeneutyki), ale też z czytelnymi odniesieniami do określonej sytuacji geopolitycznej (a więc życia w PRL-u), mogłaby się na przykład wzbogacić – czemu bez wątpienia sprzyjały i sprzyjają podróże poetki oraz naoczne studia nad „szerzącą się epidemią miast” (wystarczy zacytować wiersz *Balkon*, zob. Lipska 2010, 17) – i stawiane pytania o sensory związane z obserwacjami zdomowienia w wielkich metropoliach (Nowy Jork, Berlin, przede wszystkim jednak Wiedeń). Czy tak się jednak stało? Jednoznacznie przeczącej, negatywnej odpowiedzi udzieliła Marta Wyka już w jednym z pierwszych szkiców próbujących uchwycić specyfikę transformacji, jaka stała się udziałem poezji Lipskiej w latach dziewięćdziesiątych: „Temat domu” – przekonuje krakowska uczona – „znika w ostatnich wierszach Lipskiej” (Wyka 1998, 9).

Rzeczywiście, choć migracyjne doświadczenia Lipskiej nie pozostały bez wpływu na kształt jej liryki, to – odrabiając recepcyjną lekcję – trudno znaleźć wśród krytyków i recenzentów jej ostatnich książek takich, którzy mieliby w tej materii cokolwiek do dodania. Trudno się zresztą temu dziwić, gdyż krytyczną ciszę w pełni uprawomocnia konsekwentne milczenie poetki. Rzecz w tym, że proste badanie statystyczne wskazuje, że jeśli Lipska wciąż posługuje się „językiem domu”, to ostatnimi czasy czyni to co najwyżej okazjonalnie. W wydanych na przestrzeni ostatniego siedemnastolecia dziesięciu książkach poetyckich (analizowałem zatem materiał od tomu *1999* do *Czytelnika linii papilarnych*, wyłączyłem z tego zestawu zbiór *Serce na rowerach* jako rządzący się nieco innymi prawami oraz opublikowane w tym czasie liczne wybory wierszy) słowo „dom” pojawia się zaledwie dziewięciokrotnie. Jakby tego było jeszcze mało, liczba ta gwałtownie zmaleje, jeśliby wziąć pod

uwagę, że na wyliczenie złożyły się utwory, w których ten leksem co prawda występuje, ale nie pociąga za sobą jakichkolwiek istotniejszych konsekwencji semantycznych. W efekcie pierwotna liczba stopnieje do trzech zaledwie utworów (*Spinoza*, *Diabelski młyn*, *Czarne fortepiany*). Co ważniejsze, bo w końcu nie ilość jest tu kwestią kluczową, jeśli istota domu zasadza się na tym, że ten „zapewnia człowiekowi ciągłość, ruguje przypadkowość z jego życia” (Bachelard 1979, 138), to znamiennym jest, że w dwóch przypadkach mowa o wierszach, których przedmiotem jest właśnie destrukcja owej ciągłości. Chodzi wszak o utwory, których istotą jest uobecnienie nieobecnego, wspomnienie tego, co minęło, powodująca ból zamiast satysfakcji praca pamięci, praca żaloby. „Patrzę z daleka na dom / z którego ucieka już ostatni wątek. / Pan Ferek. Jego żona. Pies. / Niania w niebie (...) / Rzeczce wyschło gardło. / Rozproszyły się koty” (Lipska 2005, 11) – tymi oto słowy rozpoczyna się wiersz *Z daleka*, zaś we wcześniejszym utworze zatytułowanym po prostu *Dom* poetka pisze z kolei:

Moja niania przechodzi  
przez przekątną czasu. (...)

Z ciężkim wierszem na sercu  
otwieram drzwi.

W oddali nasz dom rodzinny.  
Czarna skrzynka. Dygresja wypadku.

Nieco inną realizację motyw ten znajduje w utworze pochodzącym z tomu *Droga Pani Schubert...* Piszę „nieco”, gdyż różnica nie powinna przesłaniać wpisanego weń powtórzenia. Mamy w tym utworze do czynienia z wielokroć powielanym we wczesnych tomach zabiegiem, który Anna Legeżyńska określiła mianem domestykacji ludzkiego losu, czyli „przeniesienia semantyki domu na psychosomatyczne ludzkie »ja« i jego biografie” (Legeżyńska 1996, 152). Jak w tym przypadku ta biografia wygląda? Odpowiedź nie zaskakuje nadmiernie, bo mimo że warstwa leksykalna odsyła do poetyki ogłoszenia, Pani Schubert powinna chyba zachować ostrożność w relacjach z Panem Schmetterlingiem, skoro ten tak oto opisuje swój stan:

(...) czuję się  
jak wystawiony na sprzedaż dom. Jest we mnie sześc  
pokoi, są dwie kuchnie, trzy łazienki i jeden  
przygarbiony strych. Teoretycznie mam dwa



wyjścia, ale od podwórza wiecznie zamknięte.  
 Stoję we wszystkich oknach i patrzę na drzewo,  
 które, jak fragment nie napisanej prozy, szumi,  
 aby zagadać strach  
 (Lipska 2012, 33).

Gdyby rzecz potraktować nie tak literalnie i bardziej liberalnie zarazem, to należałoby wspomnieć jeszcze o kilku utworach, których „akcja” toczy się zapewne w domu (myślę na przykład o wierszu *Podczas świąt* czy o wierszu *Ja*, ale bez wątpienia takich tekstów jest więcej), o pojawiających się w kilku lirykach „domach zastępczych”, a więc hotelach, dworcach, różnego typu poczekalniach, ale też o frazach bazujących na polu semantycznym skojarzonym z leksemem ‘dom’ (np. „bezdomny aromat”, „chciałabym mieszkać Gdzie Indziej”, „pasie się blokowisko / na kamiennych łąkach”, „Mówię do swojego kraju: / wyprowadź się” etc.). Nawet jednak gdyby te wszystkie przykłady sumiennie zsumować, to trudno byłoby dziś przekonać kogokolwiek, że dom jest tu nadal „jedną z podstawowych jednostek wyobraźni” (Kwiatkowski 1971, 107), czymś niezwykle ważnym, wciąż obsesyjnie przywoływanym. Czy oznacza to, że bohaterom wierszy Lipskiej udało się wreszcie zadomowić w powołanym na ich potrzeby świecie, który co prawda „skrojony został na naszą miarę”, ale i tak „ma za wąskie rękawy i jarmarczną czapkę” (Lipska 2006, 31)? Pytanie jest retoryczne, bo czytelnicy wierszy krakowskiej poetki doskonale wiedzą, że jej diagnozy w tej materii wciąż są nad wyraz krytyczne, a sensory werbalizowane niegdyś „językiem domu” nadal w znacznej mierze pozostają obecne. „Pozorne zanikanie obrazów Domu w kolejnych tomikach oznacza, że zostają one teraz zastąpione obrazami lęku wynikłego z bezdomności” dowodziła Anna Legeżyńska (1996,68), sygnalizując jednocześnie, że ślady procesu, który tu opisuje, widoczne były już nieco wcześniej. Zaledwie parę linijek niżej poznańska badaczka stwierdza z kolei:

Sytuacja bezdomności jest w poezji Lipskiej czymś więcej niż demonstracją samopoczucia pokoleniowego (...). Jest ona rodzajem postawy egzystencjalnej, oznaczającej lęk przed światem (Legeżyńska 1996, 168).

Niebudzące zazwyczaj najmniejszych zastrzeżeń ustalenia autorki *Gestu pożegnania* w tym miejscu rodzą jednak pewne wątpiwości. Wszak mowa o kimś, kto w jednym z wierszy deklarował (a słowa te traktowane były na prawach egzystencjalnego *credo*), że „lękać należy się odważnie”. Czy więc rzeczywi-

ście istotą sprawy jest tu lęk? Wydaje się, że bardziej uprawomocnionym wyjaśnieniem, a już na pewno bardziej uprawomocnionym w odniesieniu do przywoływanych przeze mnie książek poetki, byłoby tyleż skojarzenie bezdomności z lękiem, co z manifestowanym na różne sposoby doświadczeniem alienacji, eskalacją dystansu względem otaczającej rzeczywistości („Coraz dalej / jest coraz bliżej / mnie” deklaruje poetka w wierszu *Coraz dalej*), rosnącym poczuciem inności, która staje się udziałem bohaterów jej wierszy. „Inność jest tu synonimem obcości: obcości świata, którego nie potrafię sobie przyswoić, obcości ludzi, których zachowania są dla mnie nieczytelne, obcości rzeczy, które wymykają się spod mojej kontroli” – tak rzecze Michał Paweł Markowski (2004, 101), ale tak rzec mogłaby również i Ewa Lipska. Oto bowiem to, co w wywodzie krakowskiego uczonego zyskało formę tyleż poręcznej, co prowizorycznej typologii, w poezji autorki *Wakacji mizantropa* już od dłuższego czasu rozpisywane jest na metafory, „fabuły” sytuacji lirycznych, poetyckie koncepty.

### „Świat / w którym żyliśmy / nazywał się Rebus”

Gdyby więc w geście substytucji postarać się zrewitalizować ten motyw, poszukać określenia związanego z przestrzenią, odsyłającego do sensów, które niegdyś wyczytywano z „domowych” wierszy Lipskiej, to wydaje mi się, że zamiast o doświadczeniu bezdomności w odniesieniu do ostatnich książek należałoby raczej pisać o różnych formach doznania atopii. W greckie słowo *átopos* – pozwólmy sobie na zgoła mikrologiczną repetycję tego, co wiadomo – oznaczające zarówno „to, co obce”, „osobliwe”, „paradoksalne”, „dziwaczne”, ale też po prostu „nie na swoim miejscu” (Jurewicz 2000, 125; Kopaliński 1985, 42) – wpisane jest doświadczenie silnej ambiwalencji. Ambiwalencji będącej pochodną konfrontacji z czymś niemożliwym do oswojenia, z czymś „generującym poczucie dystansu, obcości, nieswojności” (Dziuban 2008, 306), ze sferą, która budzi poczucie wyobcowania i strachu, ale też rodzi nieskrywaną fascynację; jest, jak określa to Michalina Kmieciak, która próbowała zaadoptować to pojęcie do lektury utworów Przybosa, „miejscem-wyzwaniem” (Kmieciak 2013, 22), miejscem zmuszającym jednostkę do prób samookreślenia, a jednocześnie wcale w tym procesie niepomagającym, co więcej, utrudniającym „stworzenie wewnętrznie spójnej tożsamości” (Kmieciak 2013, 22). To właśnie w tym kontekście można by

czytać pojawiające się w wielu utworach Ewy Lipskiej frazy mówiące o zaskoczeniu „lamigłówką miast / i enigmą morza” (Lipska 2015, 5), o „szyczącym ze mnie / mściwym krajobrazie” (Lipska 2015, 15), o „przytulku Europa” (Lipska 2007, 57), o „kościelach z kuchnią u babci na parterze” (Lipska 2010, 7) i „nienormalnej rodzinnej arytmii” (Lipska 2010, 7), o „pejzażu bez wzajemności” (Lipska 2006, 41) oraz „wysypisku śmierci” (Lipska 2006, 41), o kraju wyglądającym jak „nieogolona kopalnia” (Lipska 2010, 41) czy wreszcie o bezludnej wyspie, która „rozstaje się z samotnością. / Uczy się języków obcych. / Mówi powoli człowiekiem. / Zaczyna rozumieć tłum” (Lipska 2007, 37). To również w tym kontekście można by analizować pojawiające się w wielu utworach mizantropijne i eskapistyczne deklaracje w rodzaju:

Chciałabym mieszkać Gdzie Indziej. (...)

Spotykać się tymi  
którzy nie przychodzą na świat  
(Lipska 2005, 7).

Opuszczałam kraj który do mnie nie należał.  
Nazywał się Dyskoteka. I mówił językiem szczura.  
(Lipska 2005, 17).

Czasem widzisz jak z głów  
sypie się tynk.  
Łuszczy się elewacja rozumu. (...)

Siedzę pod byle jakim niebem  
i słucham co mówi przeciętność  
(Lipska 2005, 29).

Wychodzę z tych ziemskich widowisk  
na swoją samotną stronę:  
dziwak, podróżnik, starzec.  
(Lipska 2005, 10).

Rzecz w tym, że „centralnym problemem doświadczenia atypii” – to już odpowiedź płynąca ze strony Adama Dziadka, który akcentując tyleż przestrzenny, co egzystencjalny wymiar tego pojęcia, poświęcił mu niezwykle frapujący szkic – „jest poczucie wyobcowania i alienacji” (Dziadek 2008, 242–243). Oto bowiem jak dalej dowodzi autor *Obrazów i mierszy*:

Obserwując współczesność, ustawiam się obok, dystansuję wobec rzeczywistości, która jest mi nieprzychylna i nieprzyjazna. (...) Doświadcze-

nie atopii łączy się z marzeniem: żyć we wspólnocie i jednocześnie nie dać się usidlić, zachować niezależność poza konwencjami, zwyczajowymi wzorcami zachowań (toposy czy tropy). Oddzielić się od ewidentnej, łatwo postrzegalnej głupoty zbiorowości, która przytłacza, tłamsi, (...) przyszpila do miejsca wspólnego, udaremnia jednostkowość i niepowtarzalność (Dziadek 2008, 242–243).

Chyba nie będzie nadużyciem, jeśli zaryzykuję stwierdzenie, że nawet jeśli tego marzenia nie podziela sama Ewa Lipska (zważywszy na ostatnie wywiady, nie jest to wcale takie nieprawdopodobne), to bez wątpienia dzielają je bohaterowie jej wierszy.

### Post scriptum albo fragment dyskursu miłosnego

Moje skojarzenie poezji Lipskiej z pojęciem atopii ma również inne źródła. Kwestia pierwsza wiąże się z zadomowieniem tegoż leksemu zarówno w refleksji nad przestrzenią, jak i w dyskursach znacznie bliższych nauce o literaturze. Rzecz w tym, że atopia znajduje również miejsce w słowniku pojęć organizujących hermeneutyczną i dekonstrukcyjną refleksję nad rozumieniem i interpretacją. Oto jak dowodzi Gadamer we wstępie do jednego ze swych kanonicznych dzieł:

Grecy mieli bardzo piękne słowo na określenie sytuacji, w której nasze rozumienie ulega zahamowaniu. Nazywali ją *atopon*. Termin ten oznacza to, co pozbawione miejsca, to, czego nie można podciągnąć pod schematy naszych oczekiwań wobec rozumienia i co – z tego powodu – wprawia nas w zdziwienie (Gadamer 2003, 7).

Zdziwienie, dopowiedzmy, którego źródłem jest zetknięcie z czymś obcym, dotąd nieznanym, z czymś stawiającym opór, wymykającym się „wszelkiej jednoznaczności i gotowym pojęciowym siatkom” (Dziuban 2009, 7). Ujmując rzecz w ten sposób, można by postawić tezę, że doświadczenie atopii zdaje się być nie tylko doświadczeniem bohaterów wierszy Lipskiej, ale również ich czytelników. Z jednej strony liryka krakowskiej poetki nie niosła dotąd nadmiernych kłopotów interpretacyjnych, katalog jej głównych motywów i wątków funkcjonuje od dawna, najważniejsze cechy poetyki były przedmiotem wszechstronnego opisu. Nazwisko Lipskiej nie pojawiała się

też chyba w żadnej z toczących się dyskusji na temat „poezji niezrozumiałej”. Z drugiej strony trudno nie ulec wrażeniu, że wraz z upływem czasu rozjaśniającym zabiegom interpretatorów towarzyszy proces niejako przeciwny. Fakt, iż nie jest to wrażenie li tylko subiektywne znajduje swoje potwierdzenie w poświęconych poetce szkicach i recenzjach jej ostatnich książek. Oto na przykład w przywoływanym tu już tekście Marta Wyka zwracała uwagę, że od pewnego czasu „poezja Lipskiej staje się coraz ciemniejsza”, gdyż jej ostatnie wiersze cechuje „coraz bardziej wyraziste wchodzenie w głąb języka, (...) inwencja metaforyczna, której bliższe jest oddalanie znaczeń niż przestrzeganie reguł komunikacji z czytelnikiem” (Wyka 1998, 9). Analogiczną uwagę przynosi artykuł Arkadiusza Morawca, który w pewnym momencie stwierdza:

Począwszy od *Stypendystów czasu* poetka wyraźnie ośmieliła wyobraźnię, poluzowała rygory semantycznej przejrzystości tekstu, schroniła się w labiryncie znaczeń. Jej poezja wyraźnie się skomplikowała (Morawiec 2011, 47).

W efekcie tego, jeśliby uczciwie zdać sprawę z lektury wierszy poetki, wówczas trzeba by przyznać, że stawką dokonującej się w jej ostatnich książkach „syntezy własnego stylu”, którego przejawami są m. in. „ekscentryczne zestawienia słów” „niezwykła kondensacja znaczeń” (Ligęza 2001, 24) czy „język użyty nie po to, by budować kojące obrazy, ale by demaskować, drażnić” (Kaluża 2003, 55) jest nie tylko poetycka wyrazistość, łatwo rozpoznawalna autorska sygnatura czy podziw nad językową inwencją. Stawką tych zabiegów jest również częściej niż niegdyś werbalizowane przekonanie, że nieraz „już na początku postawić wypada elementarne pytanie: co to znaczy zdanie, ten wers, ten obraz” (Poprawa 2006, 118), bo coraz więcej w tej liryce miejsc niejasnych, fragmentów hermetycznych, fraz cokolwiek zagadkowych. „Rozgadana kombinacja liter” (Lipska 2015, 6), by posłużyć się słowami z wiersza pod tytułem *Rebus*, zdaje się kombinacją o coraz wyższym stopniu komplikacji. „Wyszli. Nie wrócili. / Na stole mandarynki. / Skończył się sezon na życie. // Na ścianie / rosną po nich obrazy” (Lipska 2015, 22) – pisze poetka w jednym z wierszy zawartych w ostatnim tomie. Kim są ci, którzy wyszli? Dlaczego nie wrócili i dlaczego skończył się sezon na życie? Czy ten sezon ma coś wspólnego z Rafałem Wojaczkiem czy może raczej z Arturem Rimbaudem? A może raczej z telewizyjnym serialem (*Przēpis na życie*), którego kolejny sezon dobiegł końca? Co znaczą mandarynki leżące na stole i co przedstawiają rosnące na ścianach

obrazy? Pytania można mnożyć, podobnie jak i równie enigmatyczne wyznania poetki: „Prymuska z naszej klasy. / Skończyła marnie / w słowniku synonimów” (Lipska 2015, 12) pisze na przykład w wierszu *Życie*, a czytelnik zaczyna zastanawiać się nad istnieniem słownika, który pozwoliłby mu uczynić te słowa nieco bardziej zrozumiałymi. Równie zawile zdaje się być stwierdzenie mówiące o „Cyprysie wpatrującym się we mnie przez lornetkę oka” (Lipska 2001, 47) czy pochodzące z *Hymnu mgły* stwierdzenie: „Los przegapił okazję. / Mógł ci przecież dać szansę. / Wtedy. O czwartej nad ranem. / Teraz sam żaluje” (Lipska 2006, 7). Kim jest adresat tego tekstu? O jaką szansę chodzi? Co się zdarzyło? Oczywiście nie w tym rzecz, że jedyną odpowiedzią na tego typu sformułowania jest czytelnicza bezradność, lekturowy pat; że tego rodzaju wierszy nie sposób (z)interpretować. Rzecz w tym, że prezentując swoje wykładnie, bardziej niż w innych przypadkach jesteśmy skazani na domysły, pozostajemy w sferze tez, słabo weryfikowanych hipotez.

Używam liczby mnogiej, choć być może powinienem posługiwać się jednak liczbą pojedynczą. Niewykluczone, że piszę tu przecież głównie o swoim kłopotach. Jeśli tak, to może dlatego, że i moją lekturową relację z poezją Lipskiej dałoby się opisać przy pomocy kategorii atopii. Ośmielony klasycznym szkicem Jana Błońskiego, który na pierwszych stronach *Romansu z tekstem* upominał się o emocjonalną relację między badaczem a dziełem i ja sięgam po ten typ metaforyki, by poczynić finalne wyznanie oraz wskazać źródło zarówno dla swych interpretacyjnych konfuzji, ale i pewne wyjaśnienie swej fascynacji liryką *Ludzi dla początkujących*. Z pomocą przychodzi mi Roland Barthes, który doświadczenie atopii wkomponował w jeden z fragmentów dyskursu miłosnego. Otóż, jak instruktywnie wyjaśnia francuski uczoney:

Inny – kiedy jest *atopos* – wstrząsa językiem; o nim mówić się nie da; każde określenie wydaje się fałszywe, bolesne, błędne, nie na miejscu, inny jest nie do określenia. Takie byloby prawdziwe znaczenie *atopos* (Barthes 1999, 80).

#### Literatura

- Bachelard G., 1979, *Dom od piwnicy aż po strych. Znaczenie schronienia*, przeł. Ochab M., „Punkt”, nr 8.  
Barthes R., 1999, *Fragmety dyskursu miłosnego*, przeł. Bieńczyk M., Warszawa.  
Dziadek A., 2008, *Atopia – stadność i jednostkowość*, „Teksty Drugie”, nr 1–2.  
Dziuban Z., 2008, *Poza miejscem i „nie-miejscem”*, w: Wilkoszewska W., red., *Czas przestrzeni*, Kraków.

- Dziuban Z., 2009, *Obcość, bezdomność, utrata: wymiary atopii współczesnego doświadczenia kulturowego*, Poznań.
- Gadamer H.G., 2003, *Język i rozumienie*, w: tenże, *Język i rozumienie*, przeł. Sierocka B., Warszawa.
- Jurewicz O., 2000, *Słownik grecko-polski*, Warszawa.
- Kaluża A., 2003, *Odkochujące się Ja*, „Nowe Książki”, nr 6.
- Kmiciek M., 2013, *Oblicza miejsca. Topiczne i atopiczne wyobrażenia przestrzeni w poezji Juliana Przybosa*, Kraków.
- Kopaliński W., 1985, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa.
- Kwiatkowski J., 1971, *Lękać należy się odważnie*, „Twórczość”, nr 4.
- Legeżyńska A., 1996, *Poczekalnie (w wierszach Ewy Lipskiej)*, w: taż, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa.
- Ligeza W., 2001, *Życiodoporna kamizelka*, „Nowe Książki”, nr 8.
- Lipska E., 2001, *Czekam*, w: taż, *Sklepy zoologiczne*, Kraków.
- Lipska E., 2003, *Dom*, w: taż, *Ja*, Kraków.
- Lipska E., 2005, *Dyskoteka*, w: taż, *Gdzie Indziej*, Kraków.
- Lipska E., 2005, *Gdzie Indziej*, w: taż, *Gdzie Indziej*, Kraków.
- Lipska E., 2005, *On*, w: taż, *Gdzie Indziej*, Kraków.
- Lipska E., 2005, *Otchłań*, w: taż, *Gdzie Indziej*, Kraków.
- Lipska E., 2005, *Z daleka*, w: taż, *Gdzie Indziej*, Kraków.
- Lipska E., 2006, *Hymn mgły*, w: taż, *Drzazga*, Kraków.
- Lipska E., 2006, *Na Mariabilderstrasse*, w: taż, *Drzazga*, Kraków.
- Lipska E., 2007, *W przytulku Europa*, w: taż, *Pomarańcza Newtona*, Kraków.
- Lipska E., 2010, *Balkon*, w: taż, *Pogłos*, Kraków.
- Lipska E., 2010, *Życiorys*, w: taż, *Pogłos*, Kraków.
- Lipska E., 2012, *Dom*, w: taż, *Droga Pani Schubert*, Kraków.
- Lipska E., 2015, *Nigdy tu nie wrócę*, w: taż, *Czytnik linii papilarnych*, Kraków.
- Lipska E., 2015, *Rebus*, w: taż, *Czytnik linii papilarnych*, Kraków.
- Lisowski K., 1996, *Historie osobiste (o liryce Ewy Lipskiej)*, w: Lipska E., *Wspólnicy zielonego wiatraczka*, Kraków.
- Markowski M.P., 2004, *Inność i tożsamość*, w: tegoż, *Pragnienie i balwochwalstwo*, Kraków.
- Maroszczuk G., 1991, *Idea „domu” i „bezdomności” w liryce Ewy Lipskiej*, w: Wójcik W., red., *W pejzażu ojczyzny i obczyzny*, Katowice.
- Matuszewski R., 1987, *Poetycki świat Ewy Lipskiej*, „Twórczość”, nr 1.
- Morawiec A., 2011, *Ewa Lipska jako pisarka polityczna*, „Przeźrenie Teorii”, nr 15.
- Nyczek T., 1974, *Spalony dom*, „Twórczość”, nr 9.
- Olszański G., 2006, *Śmierć udomowiona. Szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*, Katowice.
- Poprawa A., 2006, *Lipska przez wieki się nie zmienia*, „Odra”, nr 7–8.
- Wyka M., 1998, *Język nad przepaścią*, „Dekada Literacka”, nr 3.

## Netografia

- Dziuban Z., *Oikofobia jako doświadczenie kulturowe. Filozoficzne próby osłabienia kategorii domu*, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/4220> [dostęp: 15.09.2016].

'I come back to the place that does not exist'.  
On different forms of experiencing an atopy

Most scholars dealing with Ewa Lipska's poetry claim that a motif of home is amongst the most important ones in her works. The author of the article discusses the existence of this very motif in the late works of the poet. The article also aims to consider the different senses evoked by the Greek term 'atopy' in Lipska's works.

Key words: atopy, Lipska, home



AGNIESZKA TAMBOR  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Przemiany bohatera w powojennym kinie polskim – od Supermana do Wonder Woman

Poszukiwanie bohaterów kształtujących powojenną historię kina polskiego i specyfikę polskiego charakteru narodowego można podzielić na kilka istotnych etapów, wyznaczanych cezurami tejże kinematografii. Pierwszy z nich to z całą pewnością okres Polskiej Szkoły Filmowej, czyli lata 1955–1965, drugi to czas zmęczenia tematami rozliczeniowymi, kiedy w polskim kinie królowały dzieła historyczne, kostiumowe, przywołujące czasy świetności narodu, dalej moment upadku komunizmu w Europie Środkowej – okres przemian społecznych, obyczajowych i kulturalnych i w końcu przejście do kina najnowszego, buntu, kontestacji, głos artystów młodego pokolenia.

W czasach powojennych X Muza zaczęła ze zdwojoną siłą zastępować wszechobecną do tej pory literaturę. Wszystkie etapy naznaczone są motywem przewodnim herosa, bohatera lub – w czasach najnowszych – antybohatera filmowego, który uosabiał potrzeby emocjonalne społeczeństwa, konstytuował jego tożsamość lub po prostu odzwiercadlał nastroje społeczne danego momentu dziejowego, niejednokrotnie czyniąc to w sposób przerysowany.

Bohaterowie filmowi stwarzani są „podług gustu publiczności” kinowej, spełniają więc marzenia widzów różnej płci i wieku o ludziach herosach, jakich w rzeczywistości nie ma, ale widzowie bardzo by chcieli, aby oni jednak istnieli. Jeśli nie w życiu, to choć na ekranie. Kino oferuje zatem utrwalone wizerunki, niezmiennie charaktery, określony typ przygód i związanych z nimi emocji. Pozwala śnić długi sen o ulubionym bohaterze, identyfikować się z jego dokonaniem, czerpać przyjemność z zaspokajanych pragnień i łagodzić cierpienia doznawane w życiu (Stachówna 2006, 10).

W kinie polskim (i nie tylko) omawiana figura – człowiek, który kształtował powojenne gusta społeczne, a jednocześnie stawał się ucieleśnieniem potrzeb całego narodu, był nieodmiennie, przez całe dekady, mężczyzną. Dopiero w ostatnich latach można zaobserwować przejmowanie przez rodzimą kinematografię tendencji światowej – stawiania na piedestale silnych i „historiotwórczych” postaci kobiecych. Co ciekawe, o ile do tej pory postaci męskie zastępowały się nawzajem, a każda era i epoka wymagała i wręcz wymuszała na kinie wykreowanie nowego bohatera, o tyle współcześnie postaci kobiece występują obok siebie raczej równolegle. Mamy zatem do czynienia z postmodernistyczną tendencją przywoływania dawnych wzorów, ich odświeżania i korzystania z nich niejako paralelnie, podług potrzeb i gustów już nie całości społeczeństwa, ale konkretnej jego grupy. Warto zauważyć, iż od kilku lat coraz chętniej sięga się po silne kobiece postaci w ramach kina biograficznego, które w Polsce było do tej pory bardzo wyraźnie zdominowane przez mężczyzn. I tak w latach 2016–2017 powstały dwa filmy, *Maria Curie* oraz *Sztuka kochania. Historia Michaliny Wisłockiej* – oba dają nadzieję na odświeżenie nurtu kina biograficznego zarówno pod względem fabularnym, jak i formalnym. Co ciekawe, oba obrazy zostały wyreżyserowane przez kobiety i widać to wyraźnie w ich warstwie wizualnej. Zatem można przypuszczać, że kobiety zaczną powoli przejmować nie tylko kinowe ekrany, ale także częściej będą stawać z drugiej strony kamery.

Lata 1955–1965 to najbardziej znaczący i spójny okres polskiej kinematografii. Młodzi twórcy, których przeżyciem pokoleniowym była II wojna światowa, zainspirowani włoskim neorealizmem, postanowili zaprezentować inne, nowe spojrzenie na możliwości, jakie dawało tworzywo filmowe. Tadeusz Lubelski pisze:

Podstawowym wyróżnikiem stało się nawiązywanie przez twórców ogromnie emocjonalnego, niemal psychoterapeutycznego dialogu z publicznością na najbardziej aktualne tematy – duchowej kondycji Polaka i perspektyw narodowego losu – za pośrednictwem fabuł rozgrywających się w niedawnej przeszłości, najczęściej w czasie – wciąż jeszcze wtedy na dobre w kraju nie przedyskutowanych – wydarzeń niedawnej wojny<sup>1</sup>.

Takie podejście zaowocowało w 1958 roku filmem-legendą i bohaterem-ikoną. Mowa tu, oczywiście, o *Popiele i diamentcie* oraz o Maćku Chelmskim.

---

<sup>1</sup> T. Lubelski, *Polska Szkoła Filmowa*, <http://www.akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/polska-szkola-filmowa/215> [dostęp: 27.10.2014].

Maciek to reprezentant pokolenia, którego młodość została przerwana przez II wojnę światową. Pojawienie się filmu było niejako wymuszone przez ogólne nastroje narodowe końca lat 50., a Andrzej Wajda był jedynym reżyserem, który mógł oczekiwaniom społeczeństwa sprostać. Jerzemu Andrzejewskiemu w warstwie fabularnej i reżyserowi w warstwie wizualnej udało się (w stosunku do literackiego pierwowzoru) przesłanie zuniwersalizować i sprawić, że dzięki „ahistorycznej konstrukcji głównego bohatera *Popiół i diament* stał się wyrazem goryczy i zawodu nie tylko pokolenia wojennego, ale także kolejnej, młodszej od Kolumbów generacji” (Kornacki 2014, 276)<sup>2</sup>. Ten ahistoryzm osiągnięty został przede wszystkim za pomocą prezencji głównego bohatera, który nie wygląda na typowego członka Armii Krajowej z roku 1945.

Początkowo Wajda chciał zmienić Cybulskiego w Maćka opisanego przez Andrzejewskiego w powieści: ciemny blondyn, wysmukły, ubrany w samodzielną marynarkę, bryczesy i długie buty. Tak wyglądali typowi „chłopcy z AK” w czasie wojny. Jednak – jak wspomina reżyser: „{Cybulski} przyszedł do tego filmu gotowy (...), ubrany (...) w pepegi – buty, które się wtedy {w 1958 roku!} nosiło – obcisłe dżinsy, zieloną kurtkę. Oczywiście mógłbym z nim walczyć, ale wiedziałem, że on być może lepiej rozumie to pokolenie niż ja” (Stachówna 2006, 265).

Maciek stał się fabularnie reprezentantem pokolenia Kolumbów, mentalnie jednak „reprezentował także współczesnych młodych ludzi, pokolenie Października’56, które – jak twierdzi Tadeusz Lubelski – po raz kolejny traciło właśnie wiarę, że »coś się da zrobić w tym kraju«” (Stachówna 2006, 265). Poza ubiorem, stylem bycia i sposobem postrzegania rzeczywistości Maćka Chelmickiego określał jeszcze jeden, być może najważniejszy, rekwizyt. Okulary Zbigniewa Cybulskiego<sup>3</sup> stały się znakiem rozpoznawczym pewnej postawy społecznej, którą reprezentowali młodzi ludzie czasów mu współczesnych, „wrażały (...) stosunek do otaczającej rzeczywistości” (Stachówna 2006, 266).

Co bardzo ważne, okulary nie „umarły” razem z Maćkiem na wysypisku śmieci, ani nawet sam Maciek tak naprawdę nie oddał na nim życia. Jako

---

<sup>2</sup> Por. Synoradzka-Demadre 1997.

<sup>3</sup> „Nie zapominajmy o jeszcze jednym szczególe charakteryzującym wygląd Maćka – ciemnych okularach, jakich nie nosiło się w 1945 roku. Ciemne okulary były atrybutem kolejnej generacji młodych Polaków, służyły do ukrycia oczu, przesłonięcia twarzy, podkreślały dystans, a nawet prowokację wobec otoczenia” (Stachówna 2006, 266).

najistotniejsza postać powojennego kina polskiego, potomek romantycznych bohaterów Mickiewicza i Słowackiego, przetrwał i przeżył nie tylko w kinie polskim (*Wszystko na sprzedaż*, 1968, reż. A. Wajda; *Kontrakt*, 1980, reż. Krzysztof Zanussi; *Chce mi się żyć*, 1989, reż. J. Skalski i w końcu *Pierścionek z orłem w koronie*, 1992, reż. A. Wajda; *W popielnicze diament*, 2014, reż. W. Patelewicz – sztuka teatralna autorstwa Jakuba Roszkowskiego), ale także światowym, m.in. w postaci Tralisa Bickle’a z filmu *Taksówkarz* Martina Scorsesego czy w *Ulicach nędzy* tego samego reżysera.

Salman Rushdie w powieści *Ziemia pod jej stopami* utożsamił Cybulskiego z Maćkiem Chelmskim, tworząc jedną ikonę polskiego patrioty: „Polski patriota Zbigniew Cybulski ginie na podwórku wśród powiewającej na sznurkach świeżo wypranej pościeli. Krew plami białe prześcieradło, które Cybulski przyciska do brzucha. Z rąk wypada mu poobijany blaszany kubek; staje się symbolem ruchu oporu. Nie – czcigodnym świętym zażytkiem. Kapelusze z głów” (Stachówna 2006, 268).

Koniec lat 60. XX wieku to w Polsce okres znużenia tematami rozliczeniowymi. Pokolenie ówczesnych dwudziestolatków nie pamiętało już wojny i w związku z tym potrzebowało też nowych bohaterów. Czasy, w jakich przyszło im przeżywać swą młodość, nadal nie były łatwe, a wolność wypowiedzi mocno ograniczona. Nie były to więc korzystne warunki do konstruowania w kinie nowej postaci reprezentującej postawy społeczne tych lat. Prawdziwą rewolucję przechodzi jednak wówczas w Polsce telewizja.

W latach 60. liczba widzów rosła w astronomicznym tempie. W roku 1963 zarejestrowano milionowego abonenta, co było wielkim wydarzeniem. W roku 1969 liczba widzów przekroczyła najśmielsze oczekiwania i wyniosła 3 miliony. Ten okres to również seria przełomów technologicznych. W roku 1961 wyemitowano bezpośrednią transmisję z ówczesnego Związku Radzieckiego z powrotu Jurija Gagarina. We wrześniu 1963 r., za pośrednictwem Eurowizji i amerykańskiego satelity, Telewizja Polska nadała relację z otwarcia 18. sesji Zgromadzenia Ogólnego ONZ<sup>4</sup>.

Widzowie odnaleźli bohatera „filmowego” na miarę nowych czasów właśnie w telewizji. Był nim Hans Kloss, główny bohater serialu *Stawka większa niż życie*. Można stwierdzić, że jego popularność spowodowana była przede

---

<sup>4</sup> *Trzy miliony abonentów i pierwsze klasyki*, <http://www.tvp.pl/retro/aktualnosci/trzy-miliony-abonentow-i-pierwsze-klasyki-tvp-lata-60/820307> [dostęp: 19.01.2015].

wszystkim prężnym rozwojem mediów w Polsce<sup>5</sup>. Pochodzący z telewizji bohater stał się idealnym przedłużeniem mitu romantycznego rycerza, jednak zapoczątkował w polskiej tradycji inne spojrzenie na ten właśnie przekaz. Bohater grany przez Stanisława Mikulskiego to antyteza martyrologicznego podejścia do historii, które dominowało do tej pory w kinie polskim.

Jest to chyba pierwszy w naszej tradycji przykład bohatera, w którego losie i postawie nie ma ani porażki, ani tragizmu. (...) W tym sensie *Stawka* tworzy nowy mit – nie przeszłości i śmierci, ale pozytywnej przyszłości, zaskakując widza oczywistością takiego rozwiązania. Przewartościowuje dotychczasowe mity polskości i nadaje im nowe, pozytywne znaczenie (Giza 2005, 171).

W końcu polski Kloss, wzorowany na postaci Jamesa Bonda (pierwszy film z udziałem tego bohatera ukazał się w 1962 roku), musi reprezentować (podobnie jak jego amerykański „pierwowzór”) postawę życiową, jakiej każdy „normalny obywatel” może mu pozazdrościć. Jednym z elementów legendy są z całą pewnością piękne kobiety (w *Stawce* były to m.in. Iga Cembrzyńska, Beata Tyszkiewicz, Ewa Wiśniewska oraz Barbara Brylska), drugim jest „nieśmiertelność”, o której pisze w książce *30 najważniejszych programów telewizyjnych w Polsce* Barbara Giza:

Śmierć była w polskim myśleniu o wojnie tematem oczywistym i stanowiła właściwie przeznaczenie większości postaci przedstawianych w utworach wojennych. Tymczasem sensacyjno-spiegowska konwencja *Stawki* sprawia, że Kloss jest całkowicie bezpieczny, choć fabuła balansuje na granicy prawdopodobieństwa, niekiedy wręcz ją przekraczając. (...) Jest to jednak konwencja, z którą się godzimy, choć w sposób oczywisty ogranicza ona zakres podejmowanego przez bohatera ryzyka. Godzimy się, bo choć naiwna i momentami zupełnie nieprawdopodobna, jest ona również elementem innego wizerunku wojny, gdzie bycie bohaterem narodowym nie wiąże się z wyrokiem śmierci wydanym przez ślepy los i historię (Giza 2005, 166).

---

<sup>5</sup> Por. wypowiedź Barbary Gizy: „Bardzo znaczące wydaje się to, że polska telewizja osiągała wtedy »próg umasowienia« (o ile w 1957 roku było 22 tysiące odbiorników, o tyle w 1964 już 1700 tysięcy), to znaczy, że weszła w orbitę zasięgów kultury masowej i zaczęła poddawać się jej wpływowi. A potencjalni widzowie domagali się przede wszystkim rozrywki. Istnieli bohaterowie literatury, nawet kina, ale nie telewizji, dlatego popularność Klossa zasada się przede wszystkim na odpowiednim czasie wprowadzenia serii na ekrany” (Giza 2005, 164).

Zatem Hans Kloss – polski James Bond – staje się na przełomie lat 60. i 70.<sup>6</sup> uosobieniem nowych potrzeb społecznych, co zaowocowało jego wieloletnim osadzeniem w kulturze masowej, podsycanym przez telewizję za sprawą powracających co jakiś czas na ekrany odcinków *Stawki*. Nieśmiertelny jest zatem serialowy bohater<sup>7</sup>, ale nieśmiertelna okazała się też w polskiej popkulturze sama postać<sup>8</sup>.

Okres po przemianach społeczno-politycznych 1989/1990 to czas, kiedy społeczeństwo polskie potrzebowało bohatera nie tylko silnego, ale i nawiązującego swoją osobowością do ideałów kina amerykańskiego, które gościło od lat na polskich ekranach kinowych i telewizyjnych. Film Władysława Pasikowskiego *Psy* (prod. 1992) to bodaj najważniejsze polskie dzieło filmowe po zburzeniu muru berlińskiego w listopadzie 1989 roku. Film podzielił społeczeństwo na tych, którzy jego przesłanie otwarcie negowali (krytyków) oraz na tych, którzy – zachwyceni obrazem – cytowali jego fragmenty i chcieli upodobnić się do głównego bohatera (widzów). *Psy*, które w ciągu dwóch tygodni obejrzało 300 tys. widzów, co jak na początek lat dziewięćdziesiątych było wynikiem imponującym, wykreowały przede wszystkim wizerunek Bogusława Lindy jako twardego *macho*, stającego samotnie do walki przeciwko światu. Linda, który do tej pory za sprawą takich filmów, jak *Przypadek* Krzysztofa Kieślowskiego czy *Kobieta samotna* Agnieszki Holland kojarzony był raczej z ambitnymi rolami, stał się, już na zawsze, za sprawą roli Franza Maurera, ucieleśnieniem bohatera nowej odrodzonej Polski. Maurer jest oczywistą kontynuacją postawy reprezentowanej do tej pory w mentalności polskiej przez Andrzeja Kmicica i podobnie jak Sienkiewiczowska postać nie jest to figura całkowicie pozytywna. Jest to postać zawieszona pomiędzy znaną i oswo-

---

<sup>6</sup> Serial realizowany był w latach 1967–1968.

<sup>7</sup> W tym czasie program telewizyjny nie był jeszcze zdominowany przez opery mydlane i telenowele, zatem świadomość widzów nie oddzielała tak ściśle (jak dziś) serialu od filmu fabularnego.

<sup>8</sup> Jej miejsce w świadomości współczesnych Polaków obrazują – między innymi – takie eksperymenty, jak: reklamy z udziałem Hansa Klossa (np. radiowa reklama sieci fast foodów Burger King); próba otwarcia w Katowicach muzeum Hansa Klossa w 2009 roku, a także to, iż w listopadzie 2014 roku, kiedy zmarł Stanisław Mikulski (odtwórca głównej roli w serialu), niemal każdy z tysięcy artykułów, jakie pojawiły się na ten temat w internecie, obok nazwiska Mikulskiego w tytule przywoływał nazwisko Klossa. W 2012 roku podjęto nawet próbę ożywienia i uwspółcześnienia postaci agenta J-23 w filmie *Hans Kloss, stawka większa niż śmierć*. Próba uznana dziś może być za nieudaną przede wszystkim dlatego, iż przez większość czasu na ekranie w roli Klossa widzimy innego aktora, a nie oswojoną twarz Stanisława Mikulskiego.

joną postkomunistyczną rzeczywistością, a nowym, z założenia lepszym, światem wolności i swobody.

Władysław Pasikowski, fotografując kryzys wartości, woła jednocześnie o ich czystość i prawdziwość. Jego esbek rozpoczyna wędrówkę w stronę, której istnienia nawet nie podejrzewał. Idzie ku Jasności – wbrew wszystkiemu, co do tej pory było dla niego oczywiste. Traci pracę, przyjaciela, ukochaną, wreszcie wkłada sobie do ust lufę kalasznikowa (...). Łąduje w więzieniu – ale jest już człowiekiem, a nie funkcjonariuszem (Keff 2010, 27).

Postać Franza Maurera doczekała się, rzecz jasna, swoich następców w historii polskiego kina. Najbardziej oczywistą kontynuacją osadzoną już w realiach nowej (jednak nie mniej skorumpowanej i zepsutej) Polski są bohaterowie serialu i filmu *Pitbull* (później nawiązał do nich Wojciech Smarzowski w *Drogówe*). Film jest wyraźnie inspirowany *Psami* Pasikowskiego, co widać zarówno w konstrukcji bohaterów, jak i w realizacji poszczególnych scen. Główny bohater, podobnie jak Maurer, to postać mieszcząca w sobie pomieszanie kategorii dobra i zła, z którą widz jednak częściej sympatyzuje niż ją potępia. Pozostali bohaterowie, znowu podobnie jak w *Psach*, stanowiący tło dla postaci wiodącej, są rozdarci wewnątrz, starzy (wychowani w poprzednim systemie), pouczeni bez ustanku przez młodych, którzy chcą niezależnie od konsekwencji, zmieniać świat na lepsze.

W polskiej kinematografii nowego milenium postać *macho* jest nadal konsekwentnie realizowana. Nastąpiła jednak wspomniana już we wstępie zasadnicza zmiana w jej konstrukcji. Siła i cechy *macho* zostały przeniesione na postaci kobiece. Do tej pory w filmach, które z odpowiednim dystansem określić możemy jako gangsterskie lub policyjne, kobiety stanowiły tło dla męskich „naprawiających świat” bohaterów. Jeszcze w 2011 roku Łukasz Maciejewski pisał:

Parytetów brak. Pojawiają się chlubne wyjątki, ale wciąż, w ogromnej większości, polskie filmy prezentują wyłącznie męski punkt widzenia. Są seksistowskie, nierzadko szowinistyczne. Kobiety na ekranie stają się mimowolnym konglomeratem stereotypów i męskich mrzonek. Funkcjonują w kinie najczęściej jako matki, żony lub kochanki, ewentualnie pojawiają się w roli wygodnego materaca dla umęczonego wojownika<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> <http://www.filmweb.pl/article/Kobiety+w+polskim+kinie-78847> [dostęp: 13.08.2017].

Takie postaci nadal są, oczywiście, obecne w kinie. Jednak nawet jeśli wciąż nadaje im się te „stereotypowe”, opisane cechy, to właśnie one, jak na przykład bohaterka *Szczęścia świata* Michała Rosy, okazują się nie tylko biernymi obserwatorkami wydarzeń, ale katalizatorem działań mężczyzn.

Typy kobiecych bohaterek były, rzecz jasna, różne – od kobiety fatalnej (Angela w *Psach*), po kruche, delikatne i często mało inteligentne bohaterki popularnych w Polsce komedii kryminalnych. Pierwowzorem postaci, które zostaną opisane dalej, mogłaby być potraktowana w kontekście kryminalnym, Agnieszka z *Człowieka z marmuru* Wajdy. Agnieszka to kobieta, która wie, czego chce i skłonna jest osiągnąć cel za wszelką cenę. Silne postaci kobiece nie są utrwalonym wzorcem w kinie polskim i oto dosłownie na naszych oczach<sup>10</sup> sytuacja zaczyna radykalnie się zmieniać zarówno w kinie światowym, jak i na rodzimym – polskim gruncie. Pierwszą (którą odnaleźć można w najnowszych produkcjach) delikatnie jeszcze nakreśloną postacią, już z cechami po części męskimi, jest prokurator Agata Szacka w filmie Jacka Bromskiego *Unikanie*. Pani prokurator, która *nota bene* w powieściowym pierwowzorze Zygmunta Miłoszewskiego jest mężczyzną, to postać silna, nieustępliwa, nosząca cechy swojego męskiego prototypu, nie poradziłaby sobie jednak ze złem otaczającego świata, gdyby nie bohater męski – komisarz Sławomir Smolar grany przez Marka Bukowskiego. Kolejnym etapem rozwoju będzie grana przez Agatę Kuleszę w serialu *Krew z krwi* Carmen Rota-Majewska – córka mafiosa, niczym Michael Corleone z *Ojca chrzestnego* przejmująca interesy rodzinne, z którymi dotąd nie chciała mieć nic wspólnego. Carmen okazuje się sprytniejsza, silniejsza i bardziej rozzębiona w kwestii nielegalnych rozgrywek niż wszyscy mężczyźni bohaterowie serialu. W końcu udaje jej się wystrychnąć na dudka nawet własnego ojca (czyli „ojca chrzestnego”). Co istotne, przejmując charakterologicznie cechy typowo męskie, nie wyzbywa się atrybutów kobiecych – pozostaje żoną, matką i córką (a w drugiej serii nawet kochanką). Ostateczną kontynuacją i daleko posuniętym skrzyżowaniem postaci Maurera i Carmen jest wykreowana w 2014 roku przez Patryka Vegę podporucznik Aleksandra Lach w filmie *Służby specjalne*. O ile jednak postać Carmen wzbudza zarówno w męskiej, jak i w żeńskiej części widowni podziw i poważanie, pozostając jednocześnie bohaterką wiarygodną, o tyle podporucznik Lach została przez Vegę przerysowana tak mocno, iż nie sposób się z nią identyfikować. Przejmuje ona wszystkie męskie cechy w zbytnim nasileniu, posuwając się nawet do podania tabletki gwałtu kole-

---

<sup>10</sup> Radykalna zmiana dotyczy bowiem ostatnich kilku lat.



dze, z którym chciałaby nawiązać bliższą znajomość. I tak, jak film *Służby specjalne* opisywany bywa jako autoparodia gatunku, tak i podporucznik Lach mogłaby być nazwana autoparodią tak dobrze przecież oswojonego już, od lat 90. XX wieku, bohatera-*macho*.

Dowodem na dobre przyjęcie i zaakceptowanie przez widzów opisywanej przemiany jest ogromna popularność filmu *Pitbull. Niebezpieczne kobiety*<sup>11</sup>. Obraz Patryka Vegi był najchętniej oglądanym w 2016 roku filmem i z widownią 2 871 181 widzów przebił o prawie milion kolejną produkcję w zestawieniu, czyli *Planetę singla*<sup>12</sup>. Logicznym następstwem ogromnej popularności jest premiera *Botoks-u* (wrzesień 2017), którego akcja podobnie jak wspomnianej powyżej produkcji obraca się wokół spraw kobiecych i męskich. Zarówno opis filmu, jak i jego zwiastun<sup>13</sup> wskazują jednak wyraźnie, na czyich barkach będzie spoczywała konieczność „popychania” akcji do przodu.

Szpital ukazany w *Botoksie* to zakład pracy, gdzie codziennie wylewa się krew, pot i łzy. W jego murach splatają się losy czterech kobiet. Daniela pracę w służbie zdrowia zaczyna jako ratowniczka medyczna, jeżdżąc na akcje z bratem Darkiem. Poddając się licznym zabiegom medycyny estetycznej, z brzydkiego kaczątka zmienia się w bezwzględna, odnosząc sukcesy przedstawicielkę koncernu farmaceutycznego. Magda jest ginekologiem położnikiem. Swoją renomę zbudowała jako etatowa specjalistka od aborcji. (...) Poukładany świat cenionej chirurg – Patrycji rozsypuje się, gdy kobieta dowiaduje się o zdradzie męża. Podkopane poczucie wartości popycha ją w kierunku ginekologii estetycznej i kobiecego libido. (...) Beata to lekarka SOR-u, która w wypadku motocyklowym traci narzeczonego. Samotna kobieta uśmierza ból, uzależniając się od silnych leków opioidowych, które wykrada w szpitalu<sup>14</sup>.

Fabula filmu kontynuuje nie najlepsze być może wzorce pokazane już przez filmy takie jak *Służby specjalne* i *Pitbull*, ale z całą pewnością stawia bohaterki kobiece na piedestale i oddaje im pole działania w męskim (już tylko z nazwy) świecie.

---

<sup>11</sup> „Zwiastun *Niebezpiecznych kobiet*, który zanotował 3,5 mln wyświetleń zwiastuna w 24 godzinie” - <http://film.onet.pl/recenzje/pitbull-niebezpieczne-kobiety-baby-sa-jakies-silne-rece-n-zja/dpck3p> [dostęp: 19.08.2017].

<sup>12</sup> <https://www.pisf.pl/rynek-filmowy/box-office/filmy-polskie?cat=26467> [dostęp: 30.08.2017].

<sup>13</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Efv1e16vurw> [dostęp: 30.08.2017].

<sup>14</sup> <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1243770> [dostęp: 30.08.2017].

Rozwinięciem koncepcji opisanych postaci są z całą pewnością także te wizerunki, które reprezentują postawy społeczne młodzieży wychowanej w czasach nowego milenium. Świat końca drugiego i początku trzeciego tysiąclecia jest znużony herosami. Młodzi Polacy wybrali wzorce odmienne niż pokolenie ich rodziców i dziadków. Bohater nowej generacji musiał spełniać inne standardy, przystawać do opanowanej przez telewizję i internet rzeczywistości. Wychowywanie współczesnej młodzieży odbiega daleko od tradycyjnych sposobów myślenia o kreowaniu wartości i formowaniu charakteru młodego człowieka. Edukowana jest ona przede wszystkim przez media, a nie, jak to było do tej pory, przez dom i szkołę. Nowa rzeczywistość, milenium upływające przede wszystkim pod znakiem rewolucji technologicznej, potrzebowało zupełnie odmiennego wzoru, a fenomen tego zapotrzebowania na nową postać realizuje się w postaci „pokolenia nie”.

*Pokolenie nie* to pokolenie dwudziestolatków, ledwie pamiętające „trudne czasy” sprzed roku 1989, kiedy Europa Środkowa obalala komunizm. Pokolenie to ma duże możliwości porównywania tamtych czasów ze współczesnymi, napływem zagranicznych towarów i wzorców z zakresu kultury popularnej; a także silnymi podziałami społecznymi i oczywistą na każdym kroku korupcją w polityce – czyli ze wszystkimi czynnikami kształtującymi ich świat na początku nowego milenium (Osadnik 2010, 116).

Nowy bohater, którego w istocie nazwać należałoby raczej antybohaterem, przechodzi przemiany, kształtuje się przez pewien czas, a „widzowie (zwłaszcza ci najmłodszy (...)) identyfikują się z postawami, które jeszcze kilkanaście lat temu scenariusze (...) określały jako jednoznacznie negatywne” (Major 2011, 107). Inny typ postaci zdefiniowany został ostatecznie dopiero w 2002 roku w powieści *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* Doroty Masłowskiej. Po 15 latach, które upłynęły od premiery, można powiedzieć, iż *Wojna polsko-ruska...* stała się przyczynkiem do dalszego definiowania wartości i ideałów, którym hołduje dzisiejsza młodzież. Drugim, po języku, elementem konstytuującym dzieło, zarówno w wersji książkowej, jak i filmowej<sup>15</sup> jest główny bohater – Silny.

Silny jest i silny, i słaby, wygadany i niemy, tępy i nadświadomy, sentymentalny i ironiczny, lojalny i nieprzewidywalny. Silny jest konformistą i buntownikiem, prześladowcą i ofiarą. Silny ma wszystkie poglądy i nie

---

<sup>15</sup> Premiera adaptacji filmowej w reżyserii Xawerego Żulawskiego odbyła się w roku 2009.

ma żadnych. Wie czego chce i na czym stoi, a jednocześnie miota się i desperuje (Wiśniewska, Marecki 2010, 229).

Taka właśnie konstrukcja postaci obrazuje wszystkie powody, dla których to właśnie Silny jest bohaterem pokolenia młodych Polaków. Niemożność odnalezienia się we współczesnej rzeczywistości, niepewność przyszłości, dualizm charakteru to wszystko cechy charakteryzujące generację dzisiejszych dwudziestolatków. „Masłowska pokazała, jak »rozsypana, płynna jest tożsamość młodego pokolenia (...) ludzi zagubionych, którzy desperacko poszukują punktu oparcia«, pokazała ich kaleki język, »swoistą nowomowę, w której nie można wyrazić czystych, szlachetnych uczuć«” (Wiśniewska, Marecki 2010, 234).

Obecnie, jak w przypadku opisywanego wcześniej Franza Maurera, здаwać by się mogło, że postaci pokroju Silnego zaczną odchodzić w zapomnienie, a najnowsze filmy ukazujące pokolenie współczesnych nastolatków dają obraz pozornie odwrotny od tego, który zarysował się na przykład w utworze Masłowskiej. Pozornie, gdyż w swej konstrukcji to postaci powierzchownie silne, jednak wewnętrznie słabe i niewarte naśladowania. Ostatnim zatem etapem rozwoju bohatera XXI wieku jest Dominik z *Sali samobójców* Jana Komasy. Zarówno Silny, jak i Dominik to „bohaterowie” jedynie młodego pokolenia Polaków. Wpływ na konstrukcję tego ostatniego miało z całą pewnością rozpowszechnienie się subkultury emo, jednak załączkiem było wewnętrzne rozchwianie i niepewność, które cechowało już Silnego. Dominik – jak jego poprzednicy – nie radzi sobie z rzeczywistością, ale walkę z nią podejmuje w zupełnie inny sposób. Nowy typ bohatera został ukazany nie tylko w *Sali samobójców*. Podobne charaktery przedstawiają *Obietnica* Anny Kazejak i *Galerianki* Katarzyny Roslaniec. I znów, jak w przypadku bohatera-gangstera, siła i męskie atrybuty przeniesione zostają w tych filmach na postaci kobiece. Mężczyźni, a właściwe chłopcy, są słabi i łatwo (zbyt łatwo) poddają się manipulacji. To młode dziewczyny (bo jeszcze nie kobiety) zmuszają ich do podejmowania konkretnych działań<sup>16</sup>. Starając się nie zagubić zewnętrznych elementów kobiecych, wewnętrznie pragną się być takie, jak bohaterowie oglądanych przez nie filmów. Pałą, piją i terroryzują otoczenie oraz najbliższych – jednym słowem starają się odtwarzać takie wzory, jakie do tej pory realizowali głównie mężczyźni. O tym, iż opisywana

---

<sup>16</sup> Warto pamiętać, że z taką sytuacją mamy już do czynienia we wspomnianej *Wojnie polsko-ruskiej*. Gdyby nie kolejno pojawiające się kobiety, Silny nie byłby bohaterem wartym uwagi widza bądź czytelnika.

tendencja jest ogólnoświatowa, świadczy ogromny sukces kasowy takich zagranicznych produkcji, jak *Igrzyska śmierci* czy trylogia *Niezdarna*, w których to właśnie główna bohaterka bierze na swoje barki konieczność zmagania się ze złem otaczającego świata i podejmuje się ponownego zaprowadzeniaładu, broniąc przy tym męskich bohaterów historii.

Zrozumienie bohaterów filmowych może stać się ważnym sposobem podejścia do polskiej kinematografii. Każda, nie tylko polska, kultura posiada w swojej pamięci narodowej postaci, których poznanie staje się kluczowe dla zrozumienia mentalności całego społeczeństwa. „Pamięć narodowa (...) jest połączeniem historii i naszego stosunku do niej. To połączenie wiedzy o dziejach narodu i emocjonalnego (duchowego) podejścia do zaistniałych faktów, które sprawiły, że jesteśmy tu, a nie gdzie indziej, że jesteśmy Polakami”<sup>17</sup>. Tak też jest w przypadku opisanych bohaterów filmowych. To oni, będąc integralną częścią pamięci narodowej (zajmując dziś w jej kulturowaniu, niezaprzeczalnie, zaszczytne miejsce obok bohaterów literackich), powodują, że człowiek wychowany poza kulturą polską może (dzięki nim) zrozumieć zakres pewnych pojęć, zbliżyć się do Polaków, a także uznać ich tradycje i przekonania. W przypadku bohaterów kina polskiego znamienne jest, iż każdy z protagonistów pojawiających się w ostatnich dziesięcioleci wyrasta wyraźnie z tego samego wzorca. Stwierdzić można, że pierwowzorem wszystkich tych postaci (zarówno męskich, jak i kobiecych) jest Andrzej Kmicic uosabiający polskie tęsknoty za romantyczną, waleczną rzeczywistością:

Kinowi bohaterowie kryją się w najgłębszej i najbardziej zmistyfikowanej sferze naszej – widzów – wrażliwości. Jedni zostali nam objawieni jeszcze w czasach dzieciństwa, rośliśmy i dojrzewaliśmy wraz z nimi, ciągle zachowując ich w pamięci i szukając w kinie ich dawnych i nowych wizerunków. Innych poznaliśmy na późniejszych etapach naszego życia i zaakceptowaliśmy, nadając im status dobrych znajomych, przyjaciół, ulubieńców (...). Wszyscy należą do nas, ale w pewnym sensie także i my należymy do nich (Stachówna 2006, 9).

Bohaterowie filmowi uosabiają tęsknoty widzów, dają możliwość identyfikacji, „reprezentują określone ideologie, wyrażają emocje, ucieleśniają marzenia, rekompensują braki, powodują, że czujemy się szczęśliwsi” (Stachówna 2006, 9). Można zatem z powodzeniem odwoływać się do nich jako do wizualnej reprezentacji całości charakteru narodowego.

---

<sup>17</sup> <http://www.smalewski.c0.pl/index.php/pamiec-narodowa> [dostęp: 28.03.2015].

## Literatura

- Giza B., 2005, *Stawka większa niż życie – narodziny subkultury fanów*, w: Godzic W., red., *30 najważniejszych programów TV w Polsce*, Warszawa.
- Keff B., 2010, „Psy” *Władysława Pasikowskiego, czyli Polska jest twardzielem*, w: Wiśniewska A., Marecki P., red., *Kino polskie 1989–2009 – historia krytyczna*, Warszawa.
- Kornacki K., 2014, „*Papiół i diament*” *Andrzeja Wajdy według Jerzego Andrzejewskiego*, w: Lubelski T., red., *Od Mickiewicza do Mastowskiej*, Kraków.
- Major M., 2011, „*Era antybohaterów*” w *amerykańskiej produkcji telewizyjnej*, „Panoptikum Film/Nowe media/Sztuki wizualne”, nr 10.
- Osadnik W., 2010, *Film po adaptacji powieści: narracja „Wojny polsko-ruskiej pod flagą białoczerwoną”. Porównanie przekładu angielskiego powieści i angielskich napisów w adaptacji filmowej Xanerego Żulawskiego*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1.
- Stachówna G., 2006, *Władcy wyobraźni. Sławni bohaterowie filmowi*, Kraków.
- Synoradzka-Demadre A., 1997, *Andrzejewski*, Wrocław.
- Wiśniewska A., Marecki P., red., 2010, *Kino polskie 1989–2009 – historia krytyczna*, Warszawa.

## Netografia

- Lubelski T., *Polska Szkoła Filmowa*, <http://www.akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/polska-szkola-filmowa/215> [dostęp: 27.10.2014].
- Trzy miliony abonentów i pierwsze klasyki*, <http://www.tvp.pl/retro/aktualnosci/trzy-miliony-abonentow-i-pierwsze-klasyki-tvp-lata-60/820307> [dostęp: 19.01.2015].
- Zwiastun „Niebezpiecznych kobiet”, który zanotował 3,5 mln wyświetleń zwiastuna w 24 godziny*, <http://film.onet.pl/recenzje/pitbull-niebezpieczne-kobiety-baby-sa-jakies-silne-recenzja/dpck3p> [dostęp: 19.08.2017].
- <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1243770> [dostęp: 30.08.2017].
- <http://www.filmweb.pl/article/Kobiety+w+polskim+kinie-78847> [dostęp: 13.08.2017].
- <https://www.pisf.pl/rynek-filmowy/box-office/filmy-polskie?cat=26467> [dostęp: 30.08.2017].
- <http://www.smalewski.c0.pl/index.php/pamiec-narodowa/> [dostęp: 28.03.2015].
- <https://www.youtube.com/watch?v=Efv1e16vurw> [dostęp: 30.08.2017].

### Evolution of a hero in Polish postwar cinema – from Superman to the Wonder Woman

The article presents the evolution of the heroes in Polish cinema after the Second World War, as well as while showing the characters that influenced the social awareness of Poles, it reveals those which have been created in response to the social needs. Although the Polish postwar cinema for decades used to be exclusively masculine, lately this tendency changed, and thus for, the author shows that the features and attributes of male characters have been transferred to the female characters by the scenarists and film directors.

Key words: contemporary Polish cinema, woman, man, movie hero, *Ashes and Diamonds*, *More Than Life at Stake*, *Pitbull*, *Polish-Russian War*, *Suicide Room*, *Secret Wars*, *Blood of my flesh*



VARIA





MARIA WACŁAWEK  
Uniwersytet w Lublanie  
Lublana

## Przemiany profilu partnerki w stereotypie dziewczyny<sup>1</sup>

*Dziewczynę* definiuje się ogólnie jako ‘młodą kobietę, zwłaszcza niezamężną’ (USJP, 1, 769). Wyraz ten implikuje szereg kulturowo zależnych konotacji. Artykuł stanowi wycinek z badań nad stereotypem *dziewczyny* odtwarzanym na podstawie listów publikowanych w czasopiśmie młodzieżowych<sup>2</sup>. W rekonstruowanym obrazie fasety relacji damsko-męskich jest niezwykle ważna, współtworzy profil *partnerki*. Warto wcześniej zrekonstruować wylaniający się z przysłów tradycyjny wizerunek panny<sup>3</sup>.

### Profil *partnerki* w przysłowiowych

Ewa Jędrzejko podkreśla, że „przez wieki kształtował się (...) w polszczyźnie językowy obraz kobiety, w którym zawiera się mieszanina podziwu

---

<sup>1</sup> Rozstrzelonym drukiem oznaczam nazwy, które uznaję za pojęcia, w tym stereotypy, z kolei kursywą profile (warianty stereotypów). Za Jerzym Bartmińskim termin *stereotyp* rozumiem jako semantycznie (i formalnie) utrwalone w świadomości społecznej językowo-kulturowe wyobrażenie danego obiektu, posiadające zarówno walory wartościujące, jak i poznawcze (Bartmiński 1998, 64).

<sup>2</sup> Niniejszy tekst powstał na bazie niepublikowanej części rozprawy doktorskiej pt. *(Auto)stereotyp DZIEWCZYNY I CHŁOPCA*. Listowy materiał uporządkowano według następujących kategorii: 1) nazwa, sposoby określania dziewczyny, 2) wiek, 3) opis (a. wygląd, b. charakter, zachowanie, postawy, c. zainteresowania, d. profil: *koleżanka, uczennica, partnerka*). Wybrane elementy stereotypu *dziewczyny* i związane z nimi zagadnienia zostały już częściowo opublikowane (Wacławek 2009a; 2010; 2010–2011; 2011; 2013; 2014; 2016).

<sup>3</sup> Analizowany i cytowany materiał pochodzi z *Nowej księgi przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich* (NKPiWPP).

i lekceważenia, widocznego w pozytywnych lub negatywnych konotacjach leksyki należącej do pola pojęciowego »kobieta« (Jędrzejko 1994, 163).

Zgodnie z rekonstruowanym ze źródeł paremiologicznych wyobrażeniem *partnerki*, panna musi dbać o swoją opinię: „Sława dziewczyny to jej skarb jedyny”; „Dziewuszyna cnota jako kula złota”. Przysłowia pokazują, że dla młodej kobiety ważna jest miłość. Widoczna jest obawa przed odrzuceniem, jednostronnością afektu – wiąże się to z upokorzeniem: „Wstyd dziewczce, kiedy parobek jej nie chce”. Niewiasta zazwyczaj jest obiektem męskiego zainteresowania: „Z panną długo, z wdową krócej, a z rozwódką gadaj krótko”; może być przyczyną nieszczęścia: „Dzieweczka, wódeczka i skrzypeczka zawsze gubią młodzieńca” lub odwrotnie – dawać radość: „Trzy rzeczy na świecie goją ludzkie rany: dziewecka, kwartecka i worecek napchany”<sup>4</sup>. Pojawiają się poświadczenia traktujące o niepohamowanej (grzesznej) naturze panny. Trudno ustrzec ją przed pokusami: „Łatwiej sto pcheł upilnować niż jednej dziewczyny”; „Oto macie prawdy cały wertel z czubem, że nie można wierzyć dziewczynie przed ślubem”. Odnotowano również informacje o zmienności jej serca, np.: „Na to się dziewczęta zrodziły, żeby chłopców zwodziły”<sup>5</sup>. Młoda kobieta, osiągając odpowiedni wiek, jest gotowa do zamążpójścia. Tego typu „konieczność dziejową” podkreślają przysłowia typu: „Dziewczyna na doczekaniu, kawalerowi na wybraniu”; „Już mi minęło szesnaście lat, muszę się wpisać w rejestr mężatek”. Dane przysłowiowe poświadczają także rodzicielski kłopot – konieczność wydania córki za męża: „Gdy dzieweczka, to ją chesz, a gdy większa, to ją strzeż, jak dorośnie, zapłać komu, by ją zabrał z twego domu”. Zbyt długie pozostanie niemężatką – bycie *starą panną* – kulturowo uznawane jest za złe: „Stara panna i z kamieniami na drodze się wadzi”. Naturalną, życiową powinnością kobiety (dziewczyny) jest przypisanie jej do sfery prywatnej: zajmowanie się domem i rodzenie dzieci: „Panna ochędóstwem, dobry chłop męstwem, doktor nauką – mają pięknie stanąć”.

Tradycyjny językowo-kulturowy wizerunek *partnerki* odtworzony na podstawie paremii zawiera dużo elementów pozytywnie wartościowanych, choć

---

<sup>4</sup> Dodatkowo przysłowie to pokazuje, że dziewczyna (kobieta) nie jest traktowana w kategoriach człowieka – utożsamianego z mężczyzną (por. Pajdzińska 2001; Łozowski 2008).

<sup>5</sup> Formulowano również przestrogi: „Nie przebieraj panno, żebyś nie przebrała, żebyś za kanarka wróbla nie dostała”.

<sup>6</sup> Problematyczność sytuacji wynikała z konieczności zapewnienia dziewczynie odpowiedniego posagu. W polskiej tradycji kulturowej to posiadanie syna (potomka rodu; tego, który zachowuje nazwisko) było bardziej nobilitowane: „Lepiej, co sie diobol za stodołom okoci, niż co sie dziolcha urodzi”.

niemalą też negatywnych<sup>7</sup>. Porównanie tego obrazu z portretem zrekonstruowanym na bazie listów publikowanych w prasie młodzieżowej pokaże kulturową ciągłość pewnych wyrosłych na tradycji wzorców, a także zakładaną – przynajmniej częściową – ich zmianę.

### Profil partnerki w danych listowych

Materiał badawczy stanowią listy nadesłane do czasopism młodzieżowych<sup>8</sup> – dawniejszych (1979–1980), tu reprezentowanych przez „Filipinkę” (F), oraz nowszych (2009–2011), na podstawie pism mających wydawcę zagranicznego: „Bravo” (B), „Popcorn” (P) i „Twist” (T) – razem: POP, oraz rodzimego – „Wiktor Gimnazjalista” (VG) i „Cogito” (C) – razem: POL.<sup>9</sup> Artykuł służy wskazaniu ewentualnych przemian analizowanego profilu. Łącznie zebrałam 392 werbalizacje konkretyzujące dziewczynę *stricte* jako partnerkę. Większość egzemplifikacji – 334 – pochodzi z tekstów dziewcząt (Dz); F: 91, POL: 155, POP: 88 – liczby te stały się podstawą do obliczeń procentowych. Niewielka jest liczba dookreśleń chłopców (Ch); F, POL i POP – razem: 58. Pozwala ona jedynie na symboliczne uwzględnienie tych danych językowych w toku analizy (bez podawania procentów i obrazowania wyników w formie wykresu). Mimo to konkretyzacje chłopców są istotne – ujawniają ważne dla nich aspekty, ich perspektywę i punkt widzenia (Bartmiński 1990). Wykscerpowane werbalizacje zostały sprowadzone do mniejszej liczby deskryptorów opisujących szeroko rozumiane właściwości (w tym: sposoby zachowania, postawy, doświadczenia) dziewczyny jako *partnerki*, a te z kolei zgrupowano w syndromy – zespoły cech powiązane ze sobą wewnętrznymi zależnościami. Ze względu na ograniczenia objętościowe artykułu zrezygnowałam z przedstawienia obszernych zestawień tabelarycznych szczegółowo obrazujących zebrany materiał językowy. Dane procentowe zaprezentuję w formie wspólnego wykresu (Dz F, POL i POP),

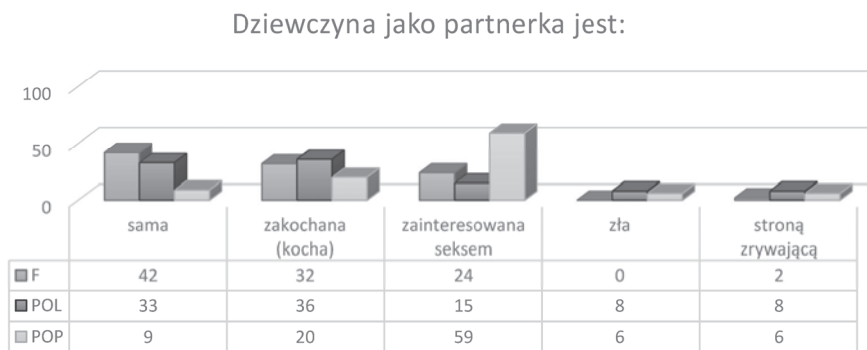
---

<sup>7</sup> Ogólnie rzecz biorąc, polskie przysłowia (podobnie jak dane słownikowe) rysują dwa stereotypowe obrazy kobiety: pierwszy – młodej i ładnej, waloryzowany pozytywnie, drugi – starej i brzydkiej, niosący odmienne konotacje (Łobodzińska 1994).

<sup>8</sup> Jestem świadoma dystansu badawczego, jaki należy mieć do publikowanych w prasie czytelnicznych listów (Wacławek 2015, 212–213).

<sup>9</sup> Szczegółowa charakterystyka pism F, POP i POL oraz działów, z których wykscerpowano wypowiedzi listowe, została przedstawiona w innym tekście (Wacławek 2015, 225–239).

a przy omawianiu wyróżnionych cech deskryptorowych i syndromów podam przykładowe konkretyzacje. Uzyskane wyniki (wyróżnione syndromy) obrazuje wykres 1.



Wykres 1. Profil *partnerki* w stereotypie dziewczyny – autostereotyp (procentowo)

### Sama

Syndrom *singielki*<sup>10</sup>, a dokładniej zasygnalizowane przy analizie paremii negatywne waloryzowanie bycia samą ze względu na okoliczności lub własny wybór, rzadko pojawiał się w wypowiedziach czytelniczek pism mających zagranicznego wydawcę; mocno zaś został uwypuklony w listach wydrukowanych w prasie o polskiej proveniencji, zwłaszcza tej dawniejszej (F: 42%, POL: 33%, POP: 9%). Mimo niewielkiej liczby danych z POP wydaje się, że jedną z ponadczasowych przyczyn obniżonego nastroju dziewczyny jest brak chłopaka<sup>11</sup> w znaczeniu partnera (sympatii). Językowo zwykle było to wyrażane poprzez:

<sup>10</sup> Pod koniec okresu PRL (więc wtedy, gdy publikowane były objęte badaniem listy F) wyraz *singiel* nie funkcjonował jako określenie osoby, która jest sama wyboru – jest to znaczenie współczesne. Nie mogła też istnieć forma derywowana *singielka*. Jednak warto użyć tego określenia również w stosunku do dawniejszych realiów. Zdaniem Katarzyny Zawilskiej współcześnie w potocznym rozumieniu rzeczownik *singiel* nie musi określać osoby, która zdecydowała się, by z nikim się nie wiązać. Według autorki omawiany wyraz ma charakter dowartościowujący (zamiast określeń *stary kawaler/stara panna*) i w przyszłości „przestanie być eufemizmem (...), ponieważ nabierze cech nazwy wprost i pojawi się konieczność zastąpienia go nowym eufemizmem” (Zawilska 2008, 63). Przyjęte przeze mnie rozumienie wyrazów *singiel*, *singielka* nawiązuje do ustaleń tej autorki.

<sup>11</sup> Świadomie używam nieco kolokwialnego określenia *chłopak* (a nie *chłopiec*), uznając je za bardziej adekwatne (por. Waclawek 2015).

- a) negację czasownika *mieć*, np.: *nie mam chłopaka* (F); *grozi mi staropanieństwo, gdyż wcale nie zanosi się na to, żebym kiedykolwiek miała chłopaka* (F); *nie mam chłopaka, ani nigdy z żadnym się nie całowałam! A to przeszkadza mojej klasie* (VG); *nie mam chłopaka i to w tym wypadku dobrze, bo boję się, że celowo mogłabym zrobić jakieś głupstwo* (C);
- b) połączenie czasownika modalnego *chcieć* w trybie przypuszczającym z bezokolicznikiem: *bardzo chciałabym mieć chłopaka* (VG); *chciałabym mieć chłopaka, przyjaciela, w przyszłości męża* (C); *chciałabym kochać i być kochaną* (C).

W listach opisujących brak sympatii pośrednio ujawnia się swoista – prezentująca punkt widzenia dziewczyny – „definicja” chłopaka: *bardzo chciałabym mieć chłopaka, czyli taką osobę, z którą mogę się zawsze zobaczyć, pogadać, pójść do kina. (...) jak się zachować, by chłopcy zaakceptowali mnie jako koleżankę? Dużo żartować, dawać ścierać prace domowe?* (VG). Z punktu widzenia dziewczyny dawniejszej i współczesnej „posiadanie” partnera podnosi poziom (samo)akceptacji – pokazuje jej rangę nie tylko w kontekście relacji, w jakiej chce być, ale również w kontekście grupy rówieśniczej, której była członkinią. To, że nastolatka ma chłopaka, wydaje się kulturowym wymogiem, oznaką „sukcesu”: bycia osobą popularną, modną i lubianą. Bez sympatii dziewczyna czuje się samotna, nieatrakcyjna, gorsza, wycofana z życia towarzyskiego. Pojawia się *psychoza posiadania chłopaka* (VG), zgodne z myśleniem typu: *nie ważne jaki, ważne by był* (VG). Przy czym oprócz społecznego/rówieśniczego uznania dawniejsze teksty werbalizowały raczej obawę przed negatywnie wartościowanym staropanieństwem (co zgodne jest z tradycyjnym obrazem), współczesne – potrzebę doświadczania miłości fizycznej.

Brak upragnionego partnera zachęcał dziewczynę do aktywności, poszukiwań – czasem bardzo desperackich. Inne od obecnych, bardziej konserwatywne, realia socjokulturowe, w jakich funkcjonowała „Filipinkowa” dziewczyna, oraz chęć zachowywania się zgodnie z zasadami dobrego wychowania, powodowały, że często zastanawiała się nad tym, *czy wypada* jej pierwszej zapoczątkować jakieś działanie, *zrobić pierwszy krok* (zainicjować spotkanie, zaprosić na bal, pierwszej się odezwać w tańcu, zadzwonić, napisać list itd.). Wyczulenie na relację damsko-męską, emocjonalne, hiperbolizujące opisy czytelniczek oddają właściwe dla wieku nastoletniego przewrażliwienie: *Wiem, gdzie mieszka i jak się nazywa. Widziałam go zaledwie dwa razy. Co mam robić – tak dłużej nie mogę żyć* (F). Współcześnie – zgodnie z konkretyzacjami czytelniczek POL i POP – z „posiadaniem” *jakiegokolwiek, rzekomego* chłopaka (który *ma kaptur i naśladowane włosy*) wiąże się „odpowiednie” zachowanie

dziewczyny. Ona: *wylukuje* (por. ang. *to look*), *zaczepia*, *podrywa*, wypytuje o niego znajomych (swoich lub jego), szuka jego profilu na portalach społecznościowych, pisze do niego esemesy, chce czekać przed szkołą, śledzi go, piszczy na jego widok, histerycznie krzyczy, gdy rozmawia z inną itp. Dziewczyna zatem niejednokrotnie przejmując lub chce przejąć zachowania stereotypowo przypisane chłopakowi i/lub wpisuje się w obraz niepanującej nad emocjami, zaborczej fanki. Zbyt nachalne dziewczynskie zaloty były i są krytykowane przez młodych i dorosłych<sup>12</sup>. To chłopak powinien się zalecać. Oto przykładowa wypowiedź czytelniczki F: *Aż łatwość bierze i żal serce ściska, że to właśnie dziewczyny zabiegają o względy chłopców, choć przecież powinno być odwrotnie. Narzucają się i poniżają, jakby całkowicie niszczyste były godności osobistej. Są gotowe spełnić każdy warunek postawiony przez chłopaka dla kilku dni, a czasem zaledwie dla kilku godzin, spędzonych razem.* Językowo tego typu krytykę uwypuklają pejoratywnie nacechowane określenia. Również współcześnie nadmierna dziewczęca aktywność może być negatywnie waloryzowana. *Psychoza posiadania chłopaka* jest krytykowana przez „zdroworozsądkową” dziewczynę, która – pomimo powszechnie panującej mody na „chodzenie” z *kimkolwiek*, czeka na *tego jedynego*. Wymowna jest relacja jednej z „aktywnych” czytelniczek: „zagadnęłam go na korytarzu (...). Dowiedziałam się, jaki ma numer komórki, odszukałam go na *Naszej Klasie*. Chodziłam do sklepu na osiedlu, na którym on mieszka, potem napisałam kilka SMS-ów, parę razy zadzwoniłam do jego furki, czasem czekałam po szkole. Wiele dziewczyn tak robi. (...) Nagle on podszedł na przerwie do mnie i poprosił, żebym go nie nękała. (...) Wszyscy w mojej klasie wiedzą, że się nim interesuję i teraz nie wiem, co mam im powiedzieć... (...) Jak on mógł tak podle się zachować? (...) Czy to coś złego, kiedy dziewczyna bierze sprawy w swoje ręce?” (VG). Jak wynika z tekstu, odrzucona przez chłopaka „przedsiębiorcza” dziewczyna może bardziej przeżywać wstyd przed grupą rówieśniczą niż odepchnięcie ze strony wybranka.

Jednostkowo pojawiające się dawne i aktualne chłopięce teksty potwierdzają dwa ze wskazanych modeli: a. dziewczyna zazwyczaj podoba się chłopakowi: „Bardzo mi się spodobała. Niestety, innym chłopcom również” (F); b. dziewczyna stara się być aktywna: „Zauważyłem, że kilka moich koleżanek dąży do nawiązania ze mną bliższej znajomości” (F). Nowsze listy obrazują przede wszystkim drugi z wymienionych schematów zachowań. Nazbyt aktywna dziewczyna nie jest ceniona przez chłopaka – m.in. dlatego, że swo-

<sup>12</sup> Tu rozumianych jako odpowiadającą na listy redakcję pisma.

ją postawą może go ośmieszyć: „Dziewczyny bywają nachalne i pozbawione wycucia. (...) co można sobie myśleć o dziewczynie, która lata za tobą jak pies. (...) Czy wiesz, jaki obciach mu robiłaś przed jego kumplami? (...) Żaden normalny facet nie chce, żeby mu mówić wprost, że się go kocha i chce się z nim chodzić. Byłaś nachalna, a takich dziewczyn nikt nie lubi” (VG).

#### Zakochana (kocha)

Kolejnym syndromem *partnerki* jest stan zakochania w wymarzonym wybranku (czasem bez wzajemności)<sup>13</sup> lub bycie kochaną przez swoją sympatię (Dz F: 32%, POL: 36%, POP: 20%).<sup>14</sup> Zazwyczaj opisy dotyczą miłości spełnionej – chłopak również darzy uczuciem dziewczynę. Czytelniczki, zwłaszcza na początku listu, podawały laurkowe opisy związku. „Posiadanie” chłopaka jest wysoko cenione – dziewczyna jest dumna z tego, że ma partnera: „Gdy pierwszy raz się ze mną umówił, czułam nie tylko szczęście, ale także dumę, że wybrał właśnie mnie... (...) Wtedy pomyślałam, że muszę być wyjątkowo atrakcyjna, skoro Tomek może mieć każdą dziewczynę, a chce chodzić ze mną...” (I). Pomimo językowej emocjonalizacji dziewczęcego przekazu podkreślającego wielkość uczucia, które łączy młodych, okazuje się, że bywa ono krótkotrwałe, co jest zrozumiałe w nastoletniej fazie rozwoju psychospołecznego.

W symbolicznie odnotowanych tekstach młodych mężczyzn również werbalizowano miłość dziewczyny: a) z wzajemnością: „Dziewczyna mimo to nie rzuciła mnie, co świadczy najlepiej, jak bardzo się kochamy” (F); b) bez wzajemności (dziewczyna tak bardzo chce mieć chłopaka, że wmawia sobie uczucie): „Dziewczyna wyobraża sobie, że ją kochamy, choć nie dajemy ku temu żadnych powodów” (F). Interesującą pod względem językowym definicję związku („chodzenia”) podaje jeden z czytelników (list dotyczył dziewczyny, która nadmiernie rozpamiętuje swoją wcześniejszą relację i niezującego już chłopca): „Moim zdaniem dziewczyna postępuje z Tobą nieuczciwie. Jeśli decyduje się na przyjaźń, czyli mówiąc po naszymu na chodzenie, to swoje smutki powinna głęboko schować, abyś się nawet nie do-

<sup>13</sup> Takie ujęcie wpisuje się we wcześniej wyróżniony syndrom singielki.

<sup>14</sup> Wiąże się z tym obrazem element temporalny – długość związku świadczy o jego sile (Wacławek 2009b, 176). Należy również dodać, że w jednostkowych listach współczesna dziewczyna przyznaje, że zakochała się nie w chłopcu, a innej dziewczynie, ewentualnie dorosłych – kobiecie lub mężczyźnie (VG, POP).

myślał, że idziecie śladami jej dawnych z tamtym przeżyć” (F). Zatem „przyjaźń” między dziewczyną a chłopakiem z „męskiego” punktu widzenia oznacza – czy też może oznaczać – definiowanie osoby płci przeciwnej tylko w kategoriach partnerki (a nie koleżanki). Chłopak może mieć wyidealizowane wyobrażenie damy serca lub uważać ją za osobę, która „gra” (nie jest szczerą), bawi się jego emocjami i naiwnością. W drugiej z wymienionych sytuacji – jak wynika z listu – należy, w celu wzbudzenia zazdrości, zacząć interesować się inną dziewczyną (czyli zdradzić pierwszą): „Ja nie wierzyłbym takim łzom na zawołanie. Dziewczyny to artystki. Poszukaj innej, równiejszej, a zobaczysz, że tej od razu oczy obeschną” (F).

#### Zainteresowana bliskością fizyczną

Miłość wiąże się z bliskością fizyczną, stanowiącą jeden z poruszanych w listach tematów – dominujący w pismach POP (Dz F: 24%, POL: 15%, POP: 59%). Dziewczyna interesuje się sferą seksualną. Widoczna jest zdecydowana różnica w rodzaju problemów oraz sposobie ich opisu między dawniejszymi a współczesnymi wypowiedziami czytelniczek.

Dla „Filipinkowej” młodej kobiety ważną – choć rzadko wyrażaną *expressis verbis* – sprawą była odpowiednia edukacja seksualna: „To jest to, o czym powinno się z młodzieżą rozmawiać i często pisać w prasie młodzieżowej. Nie mogą to być tematy tabu, bo są to sprawy bardzo nas obchodzące; młodzież bardzo rzadko bywa uświadamiana przez rodziców i ma wielkie trudności ze zdobyciem fachowej lektury”. Świadomość i potrzebę wiedzy na temat życia płciowego (w tym antykoncepcji) społecznie pomijano: brakowało informacji w mediach, w bibliotekach, w szkole czy w rozmowach z matką, co często z żalem podkreślały piszące. Taki stan rzeczy pokazuje funkcjonowanie w bardziej tradycyjnym modelu, sprawy związane z seksem uznawano za wstydlive i z zasady mogące dotyczyć relacji małżeńskich.

Brak informacji o dziewczynie jako partnerce seksualnej w chłopięcych listach publikowanych pod koniec okresu PRL pokazuje funkcjonowanie tego typu relacji w sferze tabu oraz to, że takie kontakty nie były zbyt częste.

Z nowszych dziewczęcych listów (POP i POL) wylania się obraz partnerki, która chce być lub jest świadoma przyjemności płynących z szeroko rozumianych czynności seksualnych. Wysoki odsetek przykładów dotyczących tej sfery w wypowiedziach publikowanych w POP świadczy o tym, że listy poruszające tematykę seksualną ujawniają zaufanie do pisma oraz samotność



dziewczyny w obliczu problemu, a także to, że taka problematyka jest ważna z punktu widzenia profilowanej przez te pisma odbiorczyni<sup>15</sup>. Werbalizacje dotyczące seksu są zarazem wyraźnym świadectwem przelamywania tabu (por. Baranowska-Szczepańska, Smół 2009). Listy czytelniczek informują o inicjacji seksualnej i konsekwencjach aktu płciowego<sup>16</sup>. Pojawia się presja *pierwszego razu*. „Wiele dziewczyn z mojej klasy (druga LO) ma »pierwszy raz« za sobą, a ja jeszcze nie” (C). Utrata dziewictwa, podobnie jak wcześniej wspomniany wymóg „posiadania” chłopaka, jest tym, co – zgodnie z rekonstruowanym na bazie listów obrazem – współczesna dziewczyna, stosownie do mody lansowanej przez nastolatków (i ich media), powinna uczynić, czy też zgodnie z młodzieżowym językiem – co powinna „zaliczyć”: „Ja co prawda nie mam jeszcze 15 lat i nie mam zamiaru póki co stracić dziewictwa. Z tego, co wiem, to w moim otoczeniu modne stało się wczesne wchodzenie w taki dorosły wiek (szybka utrata dziewictwa)” (VG). Dziewczyna jest świadoma konsekwencji aktu płciowego, stąd listy dotyczące antykoncepcji: „Będziemy się zabezpieczali za pomocą globulek antykoncepcyjnych, ale mi zależy na tym, żeby Marcin używał kondomów” (B); „Bałam się ryzyka, więc poszłam do pani ginekolog, poprosiłam ją o tabletkę »antykoncepcja po stosunku (...)«” (VG); i ciąży: „Miesiąc temu zrobiłam test ciążyowy i wyszedł pozytywnie” (C). Niektóre wypowiedzi, głównie pochodzące z POP, współtworzą obraz dziewczyny wyzwolonej. To, co dawnej należało do sfery zakazanej, wstydlivej – częściej społecznie akceptowalnej, gdy dotyczyło chłopaka, współcześnie jest również językowo wyrażane i coraz bardziej społecznie tolerowane, gdy odnosi się do dziewczyny: „Seks sama ze sobą ;- ) to u mnie częsta praktyka. Od kiedy skończyłam 14 lat (wtedy odkryłam, jak to robić), masturbuję się kilka razy w tygodniu” (T).

W listach chłopców publikowanych w POP i POL również zarysowany jest syndrom partnerki mniej lub bardziej zainteresowanej sferą seksualną

---

<sup>15</sup> Specyfika pism POP, szerokie rozpisywanie się na temat miłosnych przeżyć, powoduje, że zawarte w tych magazynach teksty (nie tylko listy) można traktować w kategoriach „fizjologii seksu” – określenie zaczerpnięte z pracy Wojciecha Kajtocha (Kajtoch 1999, 83). Badacze podkreślają, że „czasopisma młodzieżowe chętnie omawiają tego typu zagadnienia, tłumacząc to wychodzeniem naprzeciw potrzebom młodych czytelników. Oczywiście takie działanie ma czysto merkantylne cele. Niewątpliwie pisanie o sprawach związanych z erotyką wpływa na poczytność pisma” (Baranowska-Szczepańska, Smół 2009, 166).

<sup>16</sup> Informacje o rozpoczęciu czy prowadzeniu współżycia seksualnego pojawiały się w „Filipinkowych” wypowiedziach z końca okresu PRL, jednak były rzadkie i zwykle eufemistyczne: *Potrzebę więzi emocjonalnej odczuwa każdy człowiek – chce kochać i być kochanym. Teraz wiem, że dopełnieniem miłości jest zbliżenie.*

i konsekwencjami stosunku płciowego: „Renata jest dziewczcą i bardzo się boi, że pierwszy raz będzie ją bolał” (B); „Nagle zaczęła mi niemal codziennie opowiadać, że w jej klasie prawie wszystkie dziewczyny mają za sobą pierwszy raz. Teraz często zaprasza mnie do siebie, całujemy się i ona mnie prowokuje. Ostatnio otwarcie powiedziała, że chce rozpocząć współżycie” (C); „Otwarcie jej powiedziałem, że chciałbym rozpocząć współżycie. Ona w zasadzie nie powiedziała »nie«” (C).

### Zła

Obraz dziewczyny jako złej partnerki nie pojawił się w listach z końca okresu PRL, symbolicznie zarysowują go bardziej współczesne wypowiedzi czytelniczek (POL: 8%, POP: 6%). Opisy nacechowane negatywnie nakreślono również w listach młodych mężczyzn. Krytyka zachowania dziewczyny pokazuje luźne traktowanie przez nią związku z chłopakiem (jako czegoś przejściowego, nietrwałego):

a) przykładowe wypowiedzi dziewcząt: „Jestem z Maćkiem, jednak od jakiegoś czasu podoba mi się Piotrek, chłopak z równoległej klasy, jest przyjacielem Maćka” (VG); „Nie wiem, czy ma sens chodzenie z nim, skoro z góry wiem, że na pewno nie chcę z nim spędzić życia” (C);

b) chłopięce egzemplifikacje: „Zauważyłem moją dziewczynę z jakimś chłopakiem. (...) gdy zaczęła się całować z tamtym facetem, oniemiałem” (B); „Tam, jak to na wycieczce, wieczorem było wesoło i... stało się, zdradziła mnie” (C).

Dziewczyna nie jest pewna swojej miłości do chłopaka, nie jest stała w uczuciach, bywa chętna do flirtów, zdolna do podrywania innego, a nawet do zdrady: „Kolega z klasy podobno powiedział, że »lepię się do wszystkich chłopaków«, a on nie takiej dziewczyny szuka” (VG); „Robi wszystko, by przyciągnąć spojrzenia facetów. Kręci biodrami, jakby ją coś swędziało, żuje gumę z otwartymi ustami albo ostantacyjnie się oblizuje i patrzy wszystkim koleśiom prosto w oczy. Wysyła informację: »Jestem otwarta«” (drugi cytat to wypowiedź chłopca, T).

Dodatkowo tylko w chłopięcych listach pojawiły się informacje o tym, że dziewczyna bywa apodyktyczna: mówi chłopakowi, co ma robić, chce decydować o wszystkim, zabiera mu cały czas wolny. Takie ujęcie podkreśla swoisty punkt widzenia – chłopak czuje się osaczony (uwieczniony, ograniczany): „Ona ciągle ode mnie czegoś chce! (...) o wszystkim decyduje!” (B); „Jestem

wiecznie kontrolowany. (...) mam wrażenie, że ona chciałaby zmienić we mnie wszystko” (VG); „Ona chce, żebym jej poświęcał każdą sekundę. Nie mogę oglądać meczu, bo co ona będzie wtedy robić. Nie mogę poczytać, bo ona się wtedy nudzi” (C 15/09). W zupełnie jednostkowych werbalizacjach młodzi mężczyźni wskazywali również inne negatywnie wartościowane zachowania – dziewczyna może klamać (np. rozpowiadać znajomym o rzekomym współżyciu seksualnym) lub ignorować chłopaka.

### Zrywa

W listowych wypowiedziach czytelniczek rzadko wyrażano, że dziewczyna może kończyć związek (F: 2%, POL: 8%, POP: 6%): „Zrywam” (F); „No i w końcu nie wytrzymałam. Zerwałam z nim przez SMS-a, a on nawet mi nie odpowiedział!” (I). Do podjęcia takiej decyzji mogły skłaniać dziewczynę często subiektywnie postrzegane problemy.

\* \* \*

Rekonstruowane językowo-kulturowe wyobrażenia dziewczyny i chłopaka, czy szerzej kobiety i mężczyzny, wzajemnie się uzupełniają (por. Waclawek 2015). Współtworzące je kategorie, wylawiane na podstawie wspólnego materiału językowego, są rozmyte – powoduje to m.in. przenikanie się portretów *partnerki* i *partnera*. Tradycyjny obraz językowo i kulturowo utrwaliły m.in. przysłowia. Eugenia Mandal podkreśla:

Stereotypy związane z płcią odgrywają bardzo ważną rolę w tworzeniu i funkcjonowaniu związków interpersonalnych, określając całe zespoły zachowań dotyczących sposobów ich nawiązywania, etapów i przebiegu czy opisu działań, które »przystoją« i »nie przystoją« kobietom lub mężczyznom (np. obyczaj nie pozwalający kobiecie jako pierwszej rozpocząć znajomość z mężczyzną) (Mandal 2004, 107).

Badając sposób konceptualizacji dziewczyny w listach publikowanych w czasopiśmie młodzieżowych z końca okresu PRL i z czasów bardziej współczesnych, dostrzec można wiele elementów zbieżnych – potwierdzających tradycyjny model: on (chłopak) jest aktywny, ona (dziewczyna) bardziej

pasywna. Zgodnie z odtwarzanym profilem wylania się kilka charakterystycznych syndromów. Zarysowany obraz dotyczy często dziewczyny, która jest sama. Brak sympatii niejednokrotnie jest odbierany jako coś negatywnego wiążącego się z niższą (samo)oceną, mogącego powodować *psychozę posiadania chłopaka*. Duży odsetek wypowiedzi współtworzą dane językowe ukazujące dziewczynę jako osobę zakochaną, zwykle z wzajemnością. Wysoka liczba konkretyzacji przedstawia portret młodej kobiety zainteresowanej sferą seksualną. Widoczna jest wyraźna różnica między ujęciem prezentowanym w dawniejszej prasie, z którego wylania się dziewczyna postulująca potrzebę większego dostępu do edukacji, a rysem nowszym odtworzonym z materiału drukowanego w prasie należącej do zagranicznych wydawców – rekonstruującym osobę otwarcie przyznającą się do stosowania różnych praktyk seksualnych. Opisy przedstawiające złą partnerkę (zmienna, zdradzająca itd.) oraz stronę zrywającą były rzadkie. Dokonujące się w ciągu 30 lat przekształcenia profilu *partnerki* (rekonstruowanego z listów prasowych) dotyczą wyemancypowania, większej współcześnie swobody obyczajowej, świadomości seksualnej, preferowania zachowań bardziej wyzwolonych, rozluźnienia tradycyjnych wymagań zarówno w sferze społecznej, jak i seksualnej<sup>17</sup>. „Niegrzeczność” współczesnej dziewczyny może być przejawem interioryzacji nie zawsze najwartościowszych komercyjnych przekazów płynących z mediów (Karwatowska 2006; Waclawek 2013; 2014), czy różnie waloryzowanej zwiększającej się egalitaryzacji wzorców (Waclawek 2011; 2016). Zrywanie z tradycyjnym (pasywnym) modelem – jak podkreślają niektórzy badacze (Kita 2010) i co potwierdza lektura zebranych listów – może być postrzegane jako samorealizacja i dysponowanie własną fizycznością.

#### Literatura

- Baranowska-Szczepańska M., Smól J., 2009, „*Mój pierwszy raz...*”, czyli o sposobach łamania tabu w czasopiśmie młodzieżowych, w: Dąbrowska A., red., „Język a Kultura”, t. 21, *Tabu w języku i kulturze*, Wrocław.
- Bartmiński J., 1990, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, w: tegoż, red., *Językowy obraz świata*, Lublin.
- Bartmiński J., 1998, *Podstany lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu „matki”*, w: Anusiewicz J., Bartmiński J., red., „Język a Kultura”, t. 12, *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki*, Wrocław.

<sup>17</sup> Również język używane we współczesnych listach bywa odmienny – bardziej bezpośredni, „odtabuizowany”, czasem nieco obsceniczny.

- Jędrzejko E., 1994, *Kobieta w przysłowiacz, aforyzmach i anegdotach polskich. Konotacje i stereotypy*, w: Anusiewicz J., Handke K., red., „Język a Kultura”, t. 9, *Pleć w języku i kulturze*, Wrocław.
- Kajtoch W., 1999, *Odlotowe bez dwóch zdań! Kultura języka, stylu, perswazji w czasopiśmie dla młodzieży*, „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 3–4.
- Karwatowska M., 2006, „Gazetowa” dziewczyna. Wybrane elementy wizerunku nastolatki w czasopiśmie młodzieżowych, w: Myrdzik B., Latoch-Zielińska M., red., *Kultura popularna w szkole. Poblążliwe przyzwolenie czy autentyczny dialog*, Lublin.
- NKPiWPP: Krzyżanowski J., red, 1969–1978, *Nowa księga przysłów i wyrażeni przysłowiowych polskich*, t.1–4, Warszawa.
- Kita M., 2010, NIEGRZECZNA DZIEWCZYŃKA. Zmiany modelu kobiecości w kulturze, zmiany w kobiecych zachowaniach językookommunikacyjnych, w: Arabski J., Ziębka-Białożny J., red., *Pleć języka – język płci*, Katowice.
- Lobodzińska R., 1994, *Jaka jest kobieta w języku polskim?*, w: Anusiewicz J., Handke K., red., „Język a Kultura”, t. 9, *Pleć w języku i kulturze*, Wrocław.
- Łozowski P., 2008, *Od dziecka do człowieka, czyli ‘być mężczyzną’ w słownikach*, w: Radomski A., Truchlińska B., red., *Męskość w kulturze współczesnej*, Lublin.
- Mandal E., 2004, *Podmiotowe i interpersonalne konsekwencje stereotypów związanych z płcią*, Katowice.
- Pajdzińska A., 2001, *Kobieta najlepszym przyjacielem człowieka ( przyczynek do językowego obrazu świata)*, w: Kosyl Cz., red., *Studia z historii języka polskiego i stylistyki historycznej*, Lublin.
- Siwko M., 2001, *Wzory osobowe w polskiej prasie młodzieżowej okresu przełomu (na przykładzie „Szfandaru Młodych” – 1979–1982 i „Filipinki” – 1988–1989)*, Koszalin.
- USJP: Dubisz S., red., 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 1–4, Warszawa.
- Waćlawarek M., 2013, *Świat wartości DZIEWCZYŃNY w opinii uczniów klas gimnazjalnych*, w: Synowiec H., red., „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego”, t. 22, Katowice.
- Waćlawarek M., 2009a, *Ada to nie wypadła. Sytuacje komunikacyjne w poradniku savoir-vivre dla nastolatek (na podstawie „Filipinki” 1979 –1980)*, w: Agyagási K., Hajnády Z., Nagy L.K., red., „Slavica XXXVIII. Annales Instytutu Slavicus Universitatis Debreceniensis”, Debreczyn 2009.
- Waćlawarek M., 2009b, *Stereotyp chłopca w prasie młodzieżowej z ostatnich lat PRL*, w: Synowiec H., red., „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego”, t. 20, Katowice.
- Waćlawarek M., 2010, *Dziewczyna we współczesnych wypowiedziach polskiej młodzieży. Przyczynek do badań językowego obrazu świata*, w: Janiec-Nyitrai A., Šenkár P., red., *Tudomány az oktatásért – oktatás a tudományért. Minoritné kultúry, kultúra minorit*, Nitra.
- Waćlawarek M., 2010–2011, *Co ceni „dziewczyna”? Rozważania nad językowym obrazem świata wartości młodzieży licealnej*, w: Agyagási K., Hajnády Z., Nagy L.K., red., „Slavica XXXIX–XL. Annales Instytutu Slavicus Universitatis Debreceniensis”, Debreczyn.
- Waćlawarek M., 2011, *Pleć na pograniczu. Kilka refleksji wokół antostereotypu młodych w Polsce*, w: Važnik S.A., Kožynava A.A., red., *Aktualnija problemy palanistyki*, Mińsk.
- Waćlawarek M., 2013, *Świat wartości DZIEWCZYŃNY w opinii uczniów klas gimnazjalnych*, w: Synowiec H., red., „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego”, t. 22, Katowice.
- Waćlawarek M., 2014, *Zainteresowania DZIEWCZYŃNY dawniej i dziś – na podstawie wypowiedzi młodzieży*, w: Krzyżyk D., Niesporek-Szamburska B., red., *Językowe, literackie i kulturowe ścieżki edukacji polonistycznej (tradycja i współczesność)*, Katowice.
- Waćlawarek M., 2015, *Czas na... stereotyp chłopaka i jego modyfikacje (na przykładzie wypowiedzi młodzieży)*, w: Guzy A., Jagodzińska D., Waćlawarek M., Zok-Smoła A., *Czas na... Język i dydaktyka w badaniach młodych naukowców*, Katowice.

- Wacławek M., 2016, *O wyglądzie DZIEWCZYNY w konceptualizacjach młodzieży*, w: Krzyżyk D., red., „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego”, t. 25, Katowice.
- Zawilska K., 2008, *Kawaler – stary kawaler – singiel. Uwagi o zmianach leksykalno-gramatycznych*, w: Rutkowski M., Zawilska K., red., *Nowe zjawiska II w języku, tekście i komunikacji*, Olsztyn.

### A study of the profiles of female partners and modification of the traditional model of the stereotypical girlfriend

The article aims at presenting part of the research that has been done on the stereotypes of a ‘girlfriend’ (Polish: ‘dziewczyna’). The research is based on letters published in Polish magazines for teenagers at the end of the communist regime and in the first decades of the 21st century. Partner profiling is an important element of the reconstructed stereotype. The description follows analysis of the traditional image of a female partner, which is based on an analysis of Polish proverbs. The research reveals many elements typical of the traditional model, especially the culturally accepted passive attitude of girls (especially in the Polish People’s Republic period). Modification of the model appears in a later period: freedom of customs, sexual awareness, and behaviour that is more liberated (based on letters written from the beginning of the 21st century).

Key words: linguistic picture of the world, stereotype, girlfriend

KATARZYNA PASTUSZEK  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Kraj-obrazy. Topografie w wybranych późnych utworach Elizy Orzeszkowej<sup>1</sup>

Połączenie twórczości Elizy Orzeszkowej z pojęciem krajobrazu w żaden sposób nie zaskakuje, przeciwnie, jest raczej dość naturalne. Malarska fraza autorki i osławione już opisy przyrody, zwłaszcza te z *Nad Niemnem*, są tym, z czym jej pisarstwo najczęściej się kojarzy. Zaowocowało to rzecz jasna wieloma interpretacjami tego, co zostało zawarte w owych rozległych i rozległych deskrypcjach świata natury i wpisanego wń człowieka. Jednak zawsze „krajobraz” traktowany był tylko jako medium poprzez które pisarka wyraża pewne idee, myśli, spostrzeżenia, łącząc to, co estetyczne, z tym, co etyczne. Słowo „krajobraz” w przypadku rozważań nad duchowością, symboliką patriotyczną czy poetyką (przede wszystkim w późnej twórczości grodnianki) stało się pewną „etykietką”, przezroczystą i czytelną.

Krajobraz to typowe *compositium*, czyli złożenie, kompozycja dwóch słów: „kraj” i „obraz”. Złożone są także wszelkie pejzaże pojawiające się na kartach nowel i powieści wybranej przez mnie autorki. W najprostszym tłumaczeniu „krajobraz” byłby opisem kraju, czyli pewnym wydzielonym ze względu na swoje charakterystyczne cechy obszarem. Dla Joachima Lelewela, twórcy tego pojęcia w języku polskim, oznaczało ono mapy odbijane z wcześniejszej rytowanych przez niego blach (Pietrzak 2005, 151–161) Niewątpliwie

---

<sup>1</sup> Tekst jest niewielką częścią analizy i interpretacji tekstów pisarki, wchodzący w skład powstającej pracy doktorskiej na temat: *Kraj-obrazy. Estetyka i polityczność postromantycznych krajobrazów w twórczości Elizy Orzeszkowej*.

„kraj” wiąże się z geopolitycznym kontekstem, „kraj” to ojczyzna, Polska, państwo. Odpowiada temu niemiecki *Landschaft*:

*Land* to pewien region oraz pojawiający się w polu widzenia fragment ziemi i nieba, jednak nie w rozumieniu pejzażowym, ale pierwotnie właśnie politycznym, *land* to kraj, jednostka terytorialna, ziemia, w którą wrosło pewne prawo (stąd w polszczyźnie *kraina* i *krajan*, *ziemia* i *ziomek*) (Frydryczak 2013, 45).

Jednak Polska została rozbita przez zaborców, jej ziemie zagarnięte w obręb obcych granic. Zamiast kraju-całości otrzymujemy obrazy krain, państwo zostaje usunięte – ono już nie istnieje, a inne siłą narzucają prawa, które z ową ziemią nie są w żaden sposób związane. Kresy są właśnie taką połą mitologiczną krainą, wyciętą z Rzeczypospolitej, będącą gdzieś z boku. Strefa to pośrednia, bliżej nieokreślona, „cudowne słowo, obejmujące tę ruchomą względność obwodu, w zależności od środka, z którego się go widzi. (...) Pogodny termin operacyjny, jak w fizyce znak przybliżenia” (Wigos 1992, 7). Same niejasności, urywki, „kresy”, „kraj”, łączące się z brzegiem, marginesem. Dlatego bliższy mi od „krajobrazu” jest kraj-obraz, „obraz kraju z samego kraja albo do samego kraja” (Mytych-Forajter 2014, 67), czyli wszystko to, co udało się Orzeszkowej zebrać i ocalić z resztek rozbitego państwa. To sprawia, że krajobrazy przedstawiane na kartach nowel i powieści stają się ideologiczne, poprzez nie kreowana jest narodowa topika przestrzenna, opierająca się na czytelnych opozycjach, mająca na celu stworzyć nie tylko narodowe krajobrazy, ale zwłaszcza kryjące się za nimi wartości i przekonania (geo)polityczne (Rybicka, 2014, 35).

Pozytywistka preferowała „życie na skraju”, częściowo wybrane świadomie, częściowo pod przymusem. Wiązało się to z zainteresowaniem tym, co dzieje się w danym miejscu i w danej rzeczywistości, w które się zostało wrzuconym, a które jest „peryferią”, marginesem, brzegiem. Pozwala ono na głębsze, intensywniejsze i dokładniejsze zapoznanie się z tym, co bezpośrednio otacza, jest swojskie i ogólnodostępne. „Kraj-obraz umożliwia refleksję i narrację o danej przestrzeni, jest to «narracja przestrzeni», nie «narracja o przestrzeni»” (Sławek 2007, 71). Takie rozumienie „kraj-obrazu” bezwiednie łączy go z topografią. Każdy krajobraz zawiera w sobie topografię, czego dowodzi już sama historia malarstwa pejzażowego, poczynając od „sporu o perspektywę” między renesansowym malarstwem włoskim a szesnastowiecznym holenderskim. Pierwsze z nich dostrzegło w krajobrazie ob-



raz, który sięga do idealnej harmonii nieobecnej w przyrodzie, drugie zaś było mistrzostwem zbliżeń, ujmowaniem całości poprzez szczegół, próbą opowiedzenia świata w prawie każdym jego przejawie. Jedno przerabiało to, co zmysłowo dane, na coś, co jest wyższe niż przyroda, jakby mechanicznie sugerowało „nadwyżkę obecności” (Frydryczak 2013, 67), drugie wymagało uwagi i wejścia w widzialną rzeczywistość, zaangażowania, które pozwoli na odkrycie tego, co znajduje się jeszcze poza wszelką materią. Jest to swego rodzaju „materialistyczna fizjonomika”, rozszyfrowywanie całości na podstawie szczegółu – ogólność znajduje swój wyraz w tym, co poszczególne, nominalistycznie wychodzi od „tu i teraz”. Pokazuje, unaocznia, nie „mówi o”, po prostu przechodzi od scenerii do scenerii (Schlögel 2009, 128), tworząc z topografii szczegółny „układ sił”, wiążąc to, co z różnych powodów rozdrobione w powiązaną ze sobą (społecznie) całość. Zawiera w sobie wszystko: terytorium, granice, państwo, florę i faunę, geografię, klimat, naturę i kulturę. Oraz (co w przypadku Orzeszkowej wydaje się jeszcze istotniejsze) język, dialekt, światło i dźwięk, co czyni z autorki jedną z czołowych „praktyczek” literackiej geografii sensorycznej, która próbuje oddać przenikanie się świata człowieka i górującej nad nim przyrody poprzez doświadczenia zmysłowe będące podstawą bytu człowieka w świecie (Rybicka 2014, 247–277). Topografia to pewien rodzaj topiki, bez której sam „krajobraz”, kraj-obraz czy (s)kraj-obraz (już w samej swej złożonej nazwie ją zawierający), nie jest sobie w stanie poradzić z ciężarem zawartych w nim sensów. Nawet ten skupiony na przyrodzie, która w bliskim kontakcie z człowiekiem uwalnia jego ducha i staje się, jak w chociażby Ruskinowskiej wykładni, kluczem do tego, co moralne i społeczne. Część z kraj-obrazów staje się jaśniejsza czy czytelniejsza poprzez zastosowanie swoistej „hermeneutyki topograficznej” (Schlögel 2009, 48). Istotne będą tutaj inspiracje, które niesie ze sobą geografia humanistyczna, a zwłaszcza to, w jaki sposób i w jakim celu tworzona zostaje geografia wyobrażona (Rybicka 2014, 10–12, 35, 43), która niemal w całości pokrywa/wytwarza powieściowe światy litewskiej pisarki.

## Topografie

Wydawać by się mogło, że w twórczości tak silnie zaangażowanej w patriotyzm i moralne doskonalenie narodu jak pisarstwo Orzeszkowej układy geograficzne i geopolityczne zostaną wysunięte na pierwszy plan, że będą

eksponowane, wyraźnie zaznaczane. Tymczasem część z nich została usunięta z tekstów z powodu cenzury, część zatarła mowa ezopowa – nie podlegająca aktualizacji, a raczej alegoryzacji. Orzeszkowa jednak jakby zrzekła się geografii, geopolityki i map, sugerując, że – zawłaszczone przez zaborców – stają się one nie tylko nieistotne, ale również niebezpieczne. Skupia się więc na etnografii i odmalowywaniu przyrody lokalnej, w niej upatrując główne źródło patriotyzmu. Podstawą takiego ujęcia problematyki były rzecz jasna dzieła Thomasa Buckle’a oraz Hipolite’a Taine’a, z czasem jednak i one okazały się niewystarczające, bo też rozumienie przez Orzeszkową idei patriotyzmu (szczegółowo wyłożone w rozprawie *Patriotyzm i kosmopolityzm*) stopniowo ewaluowało, rozszerzając swe znaczenie w stronę metafizyki i duchowości, a także estetyki. W późnej twórczości wyraźnie pobrzmiewają echa poglądów Johna Ruskina, polskich ideorealistów (na czele z Henrykiem Struvem), Ernesta Renana i Zygmunta Krasińskiego. W tej sytuacji mapa przestaje być potrzebna, a problemy zniewolonego kraju są wygrywane w zupełnie inny sposób. Do tego stopnia, że już same Kresy i ich przyrodnicze bogactwo (tak barwnie odmalowywane) coraz mocniej ulegają polityczno-społecznemu odrealnieniu, jakby de-lokalizacji. Nawet gubernie, do których należały opisywane ziemie, nie posiadają w tekstach autorki *Nad Niemnem* ścisłej lokalizacji geograficznej. Nazwy zaścianków i wsi niewiele mówią, nie są konkretyzowane. Miasto, które najczęściej pojawia się w kontekście „sąsiedowania”, jawi się w anagramach: Ongród i Onwil. Kosmopolityczny i wrogi politycznie Petersburg zostaje zaś wyrugowany z powieściowej przestrzeni. W *Australczyku* nie dość, że nienazwany i naszkicowany w sposób gorączkowy, jest niejako wyrzucony z ram powieści, pojawia się we wstępie, jakby nie był godzien brukać swoim przetrąconym systemem wartości rolniczego świata, w którym wszystko jest stare i uświęcone staraniami przodków. Autorka jakby tylko subtelnie sugerowała, gdzie mogłyby się rozgrywać opisane wydarzenia, wszystko w końcu dzieje się „tu”, „w tym kraju”, „na tej ziemi”, „w tych stronach” (Stępnik 2010, 159). Usuwa również wszelkie granice terytorialne, podobnie jak usunął je zaborca, podkreślając tym samym, że istnieją inne sposoby wyznaczania granic, a kwestia „widoczności” i przynależności może zależeć od świadomego wyboru. Orzeszkowa podąża w „świat” aksjologii i etycznych wyborów, jej topografie i krajobrazy zamieniają się w narracje o wartościach i właśnie ta perspektywa nadaje im wymiar sensowności (Pietraszko 2012, 142–145). Topografie w jej twórczości zlewają się z krajobrazami lub też wprost do nich prowadzą.

Orzeszkowa wykonuje ruch ku peryferiom. Opisuje kraj, kresy, skraj. Wykrawa z wielkiej przestrzeni byłej Rzeczypospolitej niewielkie miejsca, o których snuje narracje. Państwo, które wydaje ukazy, nie jest wynikiem umowy społecznej, jest sztuczne, działające niezgodnie z prawami natury. Dlatego autorka sprowadza wszystko do miejsc, gdzie natury jest najwięcej. „Ruch ku peryferiom jest wypowiedzeniem posłuszeństwa »centrum«” (Sławek 2013, 88.) Nie odnosi się ani do Królestwa Polskiego, ani tym bardziej do Petersburga. Nie buduje też żadnej spójnej wizji, idei czy koncepcji jednego kraju, przeciwnie, częściej raczej eksponuje wszelkie punkty zaniku na jego „mapie” – wsie są prawie niewidoczne, dwory upadają, między majątkami nie ma komunikacji, granice zostały zatarte, jest tak w *Australczyku*, *Bene nati*, *Braciach* i wielu innych utworach z późnej twórczości Orzeszkowej. Nie istnieją drogi łączące miejsca, punkty, obrazy czy krajobrazy – ludzie są „wyrzucani” z pociągu lub dorożki w bliżej nieokreślonej przestrzeni. Nawet bieg Salusi do ukochanego Jerzego (*Bene nati*) odbywa się w wielkiej pustce, pomiędzy ciszą zimowego krajobrazu majaczących w tle miasteczek, gdzie jedynym wyraźnym punktem jest krzyż samotnie stojący na pagórku.

W każdej z historii przybywamy do miejsc, do przestrzeni po brzegi wypełnionych sensem, co dla Orzeszkowej równoznaczne staje się ze zbiorem zasad moralnych i etycznych. Każde z owych miejsc jest inne: jedno są wyraziste i konkretne, inne zaledwie wspomniane, jakby narysowane szybką i cienką kreską. Gdyby jednak przedstawiały tylko same siebie, stałyby się jedynie obrazkami, landszaftami nie wymagającymi zrozumienia ukrytych w nich treści. Choć bohaterowie osadzeni zostają w miejscach niezmiennych, o szczelnych granicach i to na nich skupia się niemalże cała narracja, bo przedstawienie skrawka rzeczywistości może być jedyną możliwością ujęcia świata jako pewnej całości, z bogactwem szczegółów, a więc z wielogłosowością i wielowymiarowością; opowieść wykonuje pewien ruch poza „miejsce odosobnienia”, nie tylko poprzez obrazowe przywołanie innych miejsc, lecz czasem wręcz przeciwnie – przez przemilczenie istnienia danej części rzeczywistości. Tym ruchem, często pozornym, jest tworzenie „układu sił”, czyli topografii, dzięki której świat wartości układa się według określonej hierarchii. Topografia pokazuje, że nawet jeśli pewne miejsca zostają odcięte od cywilizacji, nie stają się dziczą i pustką, raczej zwiększa się ich gęstość pomimo „geograficznego” zamknięcia. W *Australczyku* Roman zwiedza okolice – zostaje poczony, co nią jest, a co znajduje się już poza jej granicami – aby ostatecznie powrócić w miejsce, z którego codziennie wyrusza. W czasie kolejnych wędrówek uczy się czytania miejsc jak tekstów. W pierwszej kolejności zostaje

zapoznany z tym, co już „puste” i wymazane z lokalnej mapy. Ciotka Paulina narzeka na to, „jaki kąć pusty i senny zrobił się z okolicy, w której znajduje się Darnówka. Sąsiedztwa stopniały; domy, choć i niezupełnie opuszczone przez właścicieli swoich, stoją prawie pustkami” (Orzeszkowa 1939, 99). Drzewicy w rozjazdach, Domuntowie opuścili Kaniówkę, Niecińscy na emigracji. Świat społeczny z powodu nacisków ekonomicznych, które z każdym rokiem wzmagaly „emigrację zdolności”, skurczył się do rozmiarów małej wysepki na morzu łąk i pól. Tyle w teorii. W praktyce zaś topografia majątku zostaje ujawniona przed Australczykiem w drodze do nowo stawianego domu, „ozdrowieńca”, melancholika i nerwowca uratowanego przed samobójstwem. W czasie tej samej wędrówki, podczas której Bronia pokazuje swojemu kuzynowi potęgę „botanizowania”, streszcza mu pokrótce „mapę” najbliższego otoczenia. Bronia, wyciągając szczupłe ramię, wskazywała różne punkty na widnokręgu:

– Tak; to jest kościół zawrocki, a zaraz za nim ten koniuszeczek, koniuszeczek ogrodu z topolami, to dwór zawrocki państwa Rosnowskich.

– Wiem, wiem, pamiętam, Zawroć...

– Reszty dworu stąd nie widać, zasłania go kościół i ten lasek... to jest dębowy lasek przy samym dworze. A ta wieś co tam daleko, nazywa się Żwirówka, ta bliższa – Horniczka... Naszej Wolinki stąd nie widać, bo za lasem, tylko to, widzi Romek, ten dym, co podnosi się nad drzewami tam daleko, daleko... to z Wolinki... tam, między małym laskiem a wielkim borem jest Wolinka...

– I Kondratkowa?

Ale ona nie zważała na przerwę.

– Stąd też i Kaźmirówkę widać. Niech Romek popatrzy dobrze i zgadnie, gdzie Kaźmirówka? – Może to ta gromada drzew przy drugim brzegu łąki, nad samą rzeczką...

– Zgadł Romek. Bliżej byłoby iść tam z Darnówki przez łąkę, ale rzeczka przegradza. Niektórzy chodzą po kładce, ale my wolimy trochę dalej... Kawalek łąki obchodzi się polem, i już! A właśnie tu jest najładniej, bo stąd całą łąkę widać, i Górów, i Zawroć i tyle, tyle pola, kochanego pola. (...)

– Którędy teraz pójdziemy Broniu? – Tą drogą koło gryki, a potem tą miedzą co taka cała błękitna od cykorii (Orzeszkowa 1939, 145–146).

I nic więcej. Okolicą tak naprawdę stają się pola i łąka, które nabierają alegoryczno-metafizycznego sensu, z jednej strony to „oblicze matki”, to z niej dobiega „gadatliwość wszechrzeczy”, z drugiej zamknięta kopuła złotych

pól i błękitnej rzeki odbijającej niebo (Tomkowski 1993, 250–251). Nie można było obrać jednak lepszej drogi niż ta, która pokazuje bohaterowi, jak wielką bliskość można mieć z tym, co otacza człowieka bezpośrednio, a między innymi poczucie bliskości – więzi i emocjonalnej zażyłości z miejscem właśnie – jest istotą okolicy. Dziewczynka tłumaczy mężczyźnie sensy – okolicą nic nie staje się przecież bez ludzkiego rozumienia (Buczyńska-Garewicz 2006, 106). Ale tworzona jest ona również poprzez drogi i ścieżki, które są nie tyle kierunkami, co biegną ku pewnym stronom. Ma ona nie tylko sens minigeograficzny, ale zdominowana jest przez treści etyczne i emocjonalne (Buczyńska-Garewicz 2006, 107). Dzięki oprowadzeniu i „wykreśleniu mapy” Roman ma możliwość samodzielnego poruszania się, doświadczenia przestrzeni topograficznie (Frydryczak 2013, 40) – wchodzi w krajobraz. Porzuca punkt obserwacji, jakim były okna dworku, staje u źródła rzeki, dociera do różnych miejsc – różnych narracji, wartości i aspektów świata, w który wkroczył. Dzięki temu może świadomie obrać własną drogę.

## Azyle

Wyraz Zapolanka z opowiadania *Bracia* już swoją nazwą sugeruje umiejscowienie „za” – za „polnością”, za polskością, za polem. O lokalizacji nie wiemy prawie nic – ze wzgórza, które najwyraźniej znajduje się na terenie majątku, można czasem dostrzec za złotymi polami cienką nitkę rzeki, pojawiające się dymy z kominów chłopskich chat. Za to ona sama zdaje się zaplanowana w najdrobniejszych szczegółach, dotyczy to zwłaszcza ogrodu, w którym Zenon, niespełniony malarz, po przyjeździe z Monachium i przejęciu rodzinnego majątku przez długie lata, używając pędzla i farb, maluje obraz, a właściwie krajobraz, którego nigdy nie był w stanie ukończyć. Umiejscawia gaiki, zasiewa kwietne klomby, przeprowadza strumyczki, prowadzi leśne szkolki, dba o pola. Tworzy na oddanej mu w opiekę ziemi mikroobraz żywej i pięknej krainy, utopii, ojczyzny. Świat Zapolanki opiera się na kodzie „pierwotności”, „rodzimości”, absolutnego kultu ziemi. Hornicz praktykuje ideał życia, tworząc z majątku małą enklawę odciętą od cywilizacji, opartą na dawnych wartościach etycznych. Pejzaż, który tak starannie aranżuje artysta, jest kwintesencją i uplastycznioną formą sielankowej wizji wiejskości utopijnej – prowincja staje się źródłem pramodelu, szansą na odnowienie więzi człowieka z ziemią. Ideał prowadziłby również do odnowienia relacji mię-

dzy ludźmi, jednak wydaje się to niemożliwe, ludzie „nie domagają” się ich albo z powodu niewystarczająco rozwiniętej duchowości (jak praktyczna żona Sabina), albo z powodu nieprzyjęcia w pokorze panteistycznego etosu pracy (tę postawę prezentują szwagierka w wiecznej żalobie oraz światowy brat Wiktor). Pozostaje jedynie dbanie o rozwój własnej duchowo-mistycznej intymności oraz ciche cierpienie dla idei. Dzięki takiej postawie czasoprzestrzeń staje się coraz bardziej introwertyczna, zamknięta, a koncepcja „długiego trwania” sprzyja atomizacji. Zapolanka jest więc faktycznie próbą kreacji obrazu kraju w jego ideale, kreacją podatną na estetyzację i sakralizację, miejsce coraz bardziej oddalone od realnego wymiaru społecznego i historycznego, wysublimowane i zamknięte w obrębie własnych praw (Mazur 2004, 346). Główny bohater zajmuje się urzeczywistnianiem Renanowskiego Królestwa Bożego na ziemi, jest prawdziwym artystą, czyli człowiekiem pracy, który cierpliwie i wiernie tka gobelin, a jego wzoru nikt z żyjących poznać nie zdoła.

Odosobnienie w *Australczyku* pokazuje nie tylko możliwości, dokonanie wyboru kierunku, w którym bohater skieruje swe kroki, dramatyzuje narrację o miejscach, ale sama konstrukcja i poetyka powieści, jej silna sekwencyjność zamienia to, co socjologiczne i poddane presji faktów w rzeczywistość widzianą z subiektywnej perspektywy idealistycznej, projektuje kraj-obraz idealny (Mazur 2004, 344, 349). Wszystko, co otacza, co buduje ten świat zawiera w sobie wizerunki quasi-platońskich idei, często uderzających w tony alegorezy: światła, nieba (idea), lasu (mistyka), drzewa (ochrona, zakorzenie), drogi, rzeki (życie) czy domu (wartości) (Mazur 2004, 344, 349). Wszystko, na co spogląda Orzeszkowa oczami swoich bohaterów realizujących ideały moralne i patriotyczne, to nie rzeczy „same w sobie” – w tym spojrzeniu ukazuje się potrzeba dźwignięcia świata o stopień wyżej (Borkowska 1996, 76), ulepszenia, tworzenia ideału jako ewolucji ku Bogu, stwórcy, celowi i pierwotnemu bodźcowi wszechświata. Przemienia to przestrzeń fabularną w „moralitet”, z żywych obrazów powstają zastygłe figury, miejsca są piękne, nieskażone przemyślem, unosi się nad nimi aura odświętności, narracja o nich jest spokojna i wyciszona, są to ponadczasowe „oazy zieleni”, w których w spokoju może rozwijać się uduchowione ludzkie życie (Mazur 2004, 348).

#### Literatura

Borkowska B., 1996, *Pożywności i inni*, Warszawa.

Buczynska-Garewicz H., 2006, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków.

Frydryczak B., 2013, *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Poznań.

- Mazur A., 2004, „Realizm poetycki” w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej, w: Bobrowska B., Fita S., Malik J.A., red., *Literatura i sztuka drugiej połowy XIX wieku. Światopoglądy, postawy, tradycje*, Lublin.
- Mytych-Forajter B., 2014, *Krajobrazy*, w: tejże: *Latająca ryba. Studia o podróżopisarstwie Ignacego Domeyki*, Katowice.
- Orzeszkowa E., 1939, *Australczyk*, Kraków.
- Orzeszkowa E., 1950, *Bene nati. Powieść wiejska*, Toruń.
- Orzeszkowa E., 1950, *Bracia*, w: tejże: *Melancholicy*, t. II, Krzyżanowski J., red., *Pisma zebrane*, t. XXXIV, Warszawa.
- Orzeszkowa E., 1952, *Oblicze matki*, w: tejże: *Drobiazgi*, t. II, Krzyżanowski J., red., *Pisma zebrane*, t. LII, Warszawa.
- Pietraszko S., 2012, *Krajobraz i kultura*, w: tegoż: *Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Wrocław.
- Pietrzak M., 2005, *Ewolucja poglądów geograficznych na krajobraz*, w: Maik W., Rembowska K., Suliborski A., oprac., *Geografia jako nauka o przestrzeni, środowisku i krajobrazie*, Łódź.
- Rybicka E., 2014, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków.
- Schlögel K., 2009, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. Drozdowska I., Musiał L., posł. Orłowski H., Poznań.
- Ślawek T., 2013, *Mapa domu*, w: Ślawek T., Kunce A., Kadlubek Z., *Oikologia: nauka o domu*, Katowice.
- Ślawek T., 2007, *Miasto zapomniane przez Boga i ludzi i fragment z Horacego*, w: Kadlubek Z., red., *Genius Loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, Katowice.
- Stępnik K., 2010, *Rosja Orzeszkowej*, w: Stępnik K., red., *Twórczość Elizy Orzeszkowej*, Lublin.
- Tomkowski J., 1993, *Mój pozytywizm*, Warszawa.
- Wigos O., 1992, *Kresy. Krytyka nowego podejścia*, „Goniec Kresowy”, nr 9.

## Landscapes.

### Topography in the selected late works by Eliza Orzeszkowa

The aim of the article is to reinterpret the landscapes created by Eliza Orzeszkowa with the use of the tools offered by geocritics and geopoetics. It enables treating topography as the main element of the literary landscape, which – in the case of Orzeszkowa – creates the landscape itself. Topography/’topographic experience’ contains the landscape and makes it visible. Using some selected examples, the author of the article explains how space has been created and which senses it evokes.

Key words: landscape, geocritics, geopoetics, Orzeszkowa





MAREK SZNAJDER  
Uniwersytet Zielonogórski  
Zielona Góra

## W poszukiwaniu paradygmatu, czyli wokół problemu granic obiektywizacji metody badawczej. Prolegomena do literaturoznawstwa eksperymentalnego

Niniejszy artykuł stanowi jedynie przyczynek odsłaniający skalę głębokich, choć zbyt często niedostrzeganych zależności pomiędzy sposobem uprawiania nauki a wpływem przestrzeni kulturowej, z której wywodzi się język prywatny badacza. Relacje te manifestują się zazwyczaj w przesłankach stojących za wyborem konkretnej metody badawczej oraz w sposobie jej realizacji<sup>1</sup>. Pokażę, jak łatwo z tego powodu o nieporozumienia (nieobiektywności) w kwestii komunikacyjno-weryfikacyjnej humanistycznego tekstu naukowego<sup>2</sup>. Biorą się one, w moim przekonaniu, z immanentnej przypadłości tej

---

<sup>1</sup> O „wierze” w przypadki: „W logice nic nie jest przypadkowe. Jeżeli rzecz może wystąpić w danym stanie rzeczy, to jej możliwość musi w niej już być przesądzona” (Wittgenstein 2012, teza 2.012, 5).

<sup>2</sup> Nie mam na myśli problemów – jak mogłoby się wydawać – z dziedziny teorii przekładu tekstów, bowiem moim zdaniem w obszarze „jednej kultury” wcale nie jest ich (problemów) mniej. Moje rozważania dotyczą przestrzeni „postranslatorskiej”, w której znajomość oryginału badanego tekstu stanowi imperatyw. Niemniej wyzwania są podobne: „W procesie percepcji przekładu wartość artystyczna ulega dalszej deformacji. Otrzymujemy tym razem wartość zweryfikowaną przez pryzmat tradycji odbiorcy przekładu, która na skutek wyrwania z kręgu rodzimej tradycji ulega często daleko idącym i niezamierzonym przewartościowaniom (...). Z różnej perspektywy utwór widziany jest różnie, jego wartość podlega ciągłej weryfikacji w procesie dekodowania. Zmienia się w zależności od doświadczenia czytelnika o określo-

dyscypliny, polegającej na trudności w samooczyszczeniu się z nadmiaru abstrakcji, czyli zdań pozornie relewantnych, a w istocie znaczeniowo pustych: „Paradoks zniknie dopiero wtedy, gdy zerwiemy radykalnie z idea, jakoby język funkcjonował zawsze w *jeden* sposób; jakoby zawsze służył temu samemu celowi: przekazywaniu myśli – czy będą to myśli o domach, bólach, dobru i złu, czy o czymkolwiek” (Wittgenstein 2005, teza 304, 147). Innymi słowy, posługując się analogią gry, brakuje w zasadach humanistyki jasnych reguł weryfikacyjnych dla procedury „sprawdzam” (test rzeczywistości), gdyż intuicja (autorytet) badacza nie może pełnić takiej roli.

Jako tło rozważań obieram, na wzór punktu orientacyjnego, twórczość nieznanego w Polsce pisarza Chaima Gradego, który opisywał w swych tekstach codzienne życie przedwojennych Żydów. Czynie tak, ponieważ dobrze egzemplifikuje ona „nieporozumienia”, które chcę naświetlić (na tym etapie nie ma znaczenia bezpośrednia treść utworów Gradego, ale bardziej ich typologiczna klasyfikacja).

Punktem wyjścia, który ledwie pozwala na przystąpienie do badań nad tradycją Innego (tutaj: pisarskiego słowa), jest moment uświadomienia sobie znaczących konsekwencji, z pozoru tylko oczywistego, faktu występowania różnic kulturowych pomiędzy grupami ludzkimi<sup>3</sup>. Granicę tę prowadzi się wzdłuż pojęcia tożsamości społecznej (Eller 2012, 527). Nie można zrozumieć jej istoty, pomijając to, co w antropologii nazywa się *relatywizmem kulturowym*.

Jeżeli jako antropolodzy chcemy zrozumieć inne kultury, *musimy je rozumieć i oceniać zgodnie z właściwymi im koncepcjami tego, co dobre, normalne, wartościowe, znaczące i tak dalej.* (...) Na gruncie relatywizmu kulturowego utrzymuje się, że obserwatorowi nie wolno stosować standardów jednej

---

nej osobowości, ukształtowanego przez wiele czynników społecznych, psychologicznych itp.” (Buczek 2000, 176).

<sup>3</sup> Bardzo ważne jest, aby należycie przedstawić sobie ten moment napięcia. Pomogą w tym dwa cytaty: „Najważniejsze dla nas aspekty rzeczy ukrywa przed nami prostota i codzienność. (Nie można czegoś zauważyć, bo ma się to stale przed oczami). Człowiek wcale nie zwraca uwagi na właściwe podstawy swych badań. Chyba, że kiedyś właśnie *to go* uderzy. Czyli: nie zwracamy uwagi na to, co raz dostrzeżone najsilniej rzuca się w oczy” (Wittgenstein 2005, § 129, 76); „Antropolodzy są nie tylko wygnańcami z własnej woli, ale i do tego chętnymi wygnańcami, którzy dosłownie i fizycznie opuszczają swoją kulturę – i nawet jeśli opuszczają ją tylko tymczasowo, to doświadczenie to zmienia ich trwale. Antropolodzy sami dążą do tej dezorientacji, dystansowania się wobec tego, co znane, do utraty »domu« i kulturowej rzeczywistości, które bierzemy za dane” (Eller 2012, 529).

kultury do innej kultury, przynajmniej w sensie poznawczym. Zjawisko występujące w danej kulturze musi być raczej zrozumiane i ocenione *w odniesieniu do innej kultury i względem* niej (Eller 2012, 21).

To prawda, przenoszenie standardów własnej kultury na obcą jest czymś niedopuszczalnym, jednak ów postulat „porzucenia siebie”, będący zdaniem Jacka Davida Ellera warunkiem *sine qua non* rzetelności warsztatu badawczego (bezstronności opisu), w świetle odkryć dwudziestowiecznej metodologii wcale nie jest taki oczywisty<sup>4</sup>. Jeżeli wnioski, do których pragnę dojść w obrębie humanistyki (szczególnie literaturoznawstwa), mają być co do swej natury pewne i konieczne we wszystkich możliwych światach (czyli osiągnąć postulatyczny poziom nauk przyrodniczych)<sup>5</sup>, muszę najpierw uporać się z zarzutami/problemami, jakie się wobec tej dyscypliny formułuje<sup>6</sup>. Trudności piętrzą się szczególnie wobec zagadnienia „obiektywnego punktu widzenia” (czyli właśnie „porzucenia siebie”), dlatego na tym zagadnieniu skupię się szczególnie<sup>7</sup>. Jeśli humanistyka *ex definitione* nie dopuści do jego rozwią-

---

<sup>4</sup> „Zarazem, zwłaszcza z ostatnią generacją filozofów, świadomość europejska coraz bardziej dochodzi do samookreślenia w odniesieniu do problemów doczesności i historyczności. W ciągu stulecia z górą większa część wysiłku naukowego i filozoficznego Europy poświęcona była analizie czynników »warunkujących« byt” (Eliade 1984, 11); „Zeby o sobie zapomnieć, trzeba uprzednio dobrze ‘się’ poznać. Ponieważ jednak jestestwo zatraciło Sie, musi się ono najpierw *odnaleźć*. Aby w ogóle *się* odnaleźć, musi zostać „pokazane” sobie samemu w swej możliwej właściwości. Potrzebuje ono świadectwa możliwości-bycia-Sobą, które zgodnie z *możliwością*, zawsze już *jest*” (Heidegger 2008, 338). Sam Eller oczywiście zdawał sobie częściowo sprawę z tych trudności (por. Eller 2012, 93–100).

<sup>5</sup> A i z tym w dyscyplinach ścisłych bywa różnie: „będziemy starali się przedstawić takie badania jako zawzięte, uparte próby wtłoczenia przyrody w pojęciowe szufladki uformowane przez zawodowe wykształcenie (...). Nauka instytucjonalna, tj. działalność, której większość uczonych w nieunikniony sposób poświęca prawie cały swój czas, opiera się na założeniu, że uczeni wiedzą, jaki jest świat” (Kuhn 1968, 21).

<sup>6</sup> O nich oczywiście dużo się mówi i pisze. Zob. np. esencjonalne wyłożenie tematu w (Bolecki, Nycz 2002).

<sup>7</sup> Prof. Anna Szóstak zwróciła mi uwagę na to, aby nie zapominać, że również literatura ma swoje granice (kres). Temat ten poruszony jest bardzo obrazowo w artykule pt. *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literackiego* (Bolecki, Nycz 2002), w którym autor pokazuje m.in. (nieskuteczne?) zmagania poetów próbujących oddać istotę „gruszkowatości”. Kres literatury, poza wymiarem ludzkiej zdolności epistemologicznej, można widzieć jeszcze inaczej. Każdy tekst literacki jest *jedynie* awersem względem całości, którą deklaruje. Rewersem są wszystkie przemilczania, to czego się nie powiedziało albo nie można było powiedzieć (NIC tekstu). Z jednej strony o „awersywno-rewersywny” naturze literatury decyduje zwyczajna ekonomia (por. operatorskie techniki

zania (przekroczona zostanie wytrzymałość instrumentów, które oferuje, czyli dopuszczalnych środków naukowej profesji), będzie trzeba stwierdzić, że nie jest ona nauką, ale czymś innym (może wcale nie gorszym), np. sztuką interpretacji (hermeneutyką). Analogiczny krok, bez uszczerbku dla swej godności, uczyniła już filozofia<sup>8</sup>. Potencjalnie istnieje jeszcze trzecia możliwość: być może przyjdzie przeprowadzić takie rozważania, które otworzą jej dopiero drogę do pewnej postaci/formy naukowości<sup>9</sup>.

Moim zdaniem próbę przekroczenia granic kultury (historyczności) podjąć można w co najmniej jeden sposób, tj. poprzez antycypację warunków jej zaistnienia. Wskazówki dostarcza Immanuel Kant:

Idea świata oznacza (ilościowo) „ogół wszystkich zjawisk” (KCR B 391), to znaczy absolutną totalność wszelkiego możliwego tylko doświadczenia (por KCR B 383), której nigdy nie można uzyskać przez rzeczywiste doświadczenie. Świat nie jest w tym sensie przedmiotem doświadczenia, lecz czystym wytworem rozumu [ja powiedziałbym: ciała – M. Sz.]. Idei świata nie może „dokładnie odpowiadać przedmiot dany w zmysłach” (KRC B 383). Ponieważ jednak poznanie wymaga syntezy myślenia i naoczności, całość świata nie może być „poznana” (Coreth, Schondorf 2006, 197).

Zdaniem królewieckiego filozofa „idea świata” jest regułą porządkującą nasze doświadczenie zjawiskowości świata – do czystej rzeczywistości do-

---

filmowe dla uzyskania efektu całości-ciągłości), a z drugiej świadoma decyzja (por. przemilczenia Gustawa Herlinga-Grudzińskiego dotyczące jego własnej, obozowej seksualności w *Innym świecie*).

<sup>8</sup> Przynajmniej jeden z najbardziej wpływowych filozofów XX wieku: „Słuszne było to, że nasze rozważania nie powinny być rozważaniami naukowymi. (...) Nie wolno nam formułować żadnych teorii. W naszych rozważaniach nie może być nic hipotetycznego. Wszelkie *wyjaśnianie* musi zniknąć, a jego miejsce winien zająć tylko opis. A opis ten otrzymuje swe światło, czyli swój cel, od problemów filozoficznych. (...) Filozofia jest walką z opętaniem naszego umysłu przez środki naszego języka” (Wittgenstein 2005, § 72, 72).

<sup>9</sup> „Dlaczego postęp zastrzeżony ma być jedynie dla tego typu działalności, który nazywamy nauką (...) ? Termin *nauka* zastrzeżony jest mianowicie w poważnej mierze dla tych tylko dziedzin działalności, w których mamy do czynienia z postępem. Najdobitniejszym tego przykładem mogą być rozmaite dyskusje na temat, czy ta lub inna dziedzina nauk społecznych jest rzeczywiście nauką (...). Jeśli wątpimy, jak to się często zdarza, czy w pozanaukowych dziedzinach dokonuje się postęp, to nie dlatego, że osiągają go poszczególne grupy. Dzieje się tak raczej dlatego, że istnieją tu zawsze współzawodniczące ze sobą szkoły, z których każda stale kwestionuje najbardziej podstawowe założenia innych” (Kuhn 1968, 175–178). Wiele szkół – zdaniem Kuhna – jest znakiem przed-paradygmatycznej (nienaukowej) sytuacji w danej dziedzinie, czyli również literaturoznawstwa.

stępu nie mamy (choć czysto teoretycznie moglibyśmy mieć<sup>10</sup>). Podobna myśl pojawia się u Wittgensteina: „podmiot nie należy do świata, lecz jest granicą świata”, a co za tym idzie „konsekwentnie przeprowadzony solipsyzm pokrywa się z czystym realizmem” (Wittgenstein 2012, teza 5.632, 65). Uważam, że „idea świata” znalazła już swą żywą manifestację (*minor mundus*) w postaci swego najdoskonalszego wytworu, czyli ludzkiego ciała<sup>11</sup>. Choć daje nam ono świadomość (poczucie istnienia), to jednocześnie, poprzez jarzmo psychofizycznych możliwości, precyzyjnie wyznacza nasz horyzont poznawczy (mówiąc nieco po platońsku – odcina nas od puli jednych myśli, skazując na inne). Trafnie ujął to Tadeusz Konwicky w *Małej apokalipsie*: „Ciało mamy zwierzęce, lecz aspiracje boskie. Hormony przekroczyły bariery postawione im przez biologię, przez prawa świata zwierząt. Hormony nasze produkują enzymy głodów nie do zaspokojenia, marzeń nie do zrealizowania, tęsknot nie do zagłuszenia” (Konwicky 1988, 162). Humanista nie przeprowadza wiwisekcji ciała, a tym samym jego wpływu na to, co można w ogóle nazwać sensowną myślą. Tymczasem cielesna logika manifestuje się w języku, w doborze słów i charakterystycznych konceptów<sup>12</sup>. Humanistyka, w przeciwieństwie do nauk ścisłych, nie wypracowała sobie sztucznego kodu symbolicznego (choćby jako „pomocy”), tym samym, posługując się w badaniach samym językiem naturalnym, skazuje się na nieprecyzyjność. Narzędziem biologa jest mikroskop, humanisty – słowo. Dlatego, gdy korzysta ona z „wyrażeń mieszanych” pozwala, by za motywację służyły jej elementy emocjonalne<sup>13</sup>.

Wydawać się może, iż próba oparcia się w humanistyce na wzorcach ścisłości płynących z nauk ścisłych stanowi przedsięwzięcie utopijne. Owa paradygmatyczna perspektywa (która musi spełnić jednocześnie postulat niezależności i obiektywności w opisie) traktowana jest intuicyjnie jako coś „nie z tego świata” (*sub specie aeternitatis*), jako mityczny Święty Graal wiekowych dociekań epistemologii. Nie wolno jednak porzucać nadziei, bowiem usta-

---

<sup>10</sup> Choćby przez *proxy* sztucznej inteligencji (AI). Innymi słowy, zadanie to jest niemożliwe dla dzisiejszej inteligencji ludzkiej (problem dotarcia), ale potencjalnie wcale nie jest niemożliwe (Chan 2016).

<sup>11</sup> Mam oczywiście na myśli ciało-substancję, jako kategorię ontologiczną oraz inkorporowane w nią atrybuty.

<sup>12</sup> „Wieżił nas pewien obraz. Nie mogliśmy wydostać się, bo tkwił w naszym języku, a ten zdawał się go nam nieubłaganie postarzać” (Wittgenstein 2005, § 113, 73). W tym ujęciu, owym „obrazem” byłaby *tradycja* bycia człowiekiem.

<sup>13</sup> Por. często powtarzaną przez członków szkoły lwowsko-warszawskiej dewizę: „moja etyka jest moją metodą”.

nowienie paradygmatu równoznaczne jest znalezieniu definicji prawdy wolnej od wszelkiej chwiejności znaczeniowej oraz użytecznościowej, czyli wyjściu z nie-naukowości.

Wyrażony przeze mnie na wstępie postulat, by potraktować wpływ substancjalności cielesnej na nasze myślenie jako punkt wyjścia w poszukiwaniu paradygmatu, nie jest wcale nowy. Jednym z pierwszych, którzy przecierali szlak, był starożytny filozof Parmenides. Przeszło 2500 lat temu wyraził taką myśl:

Co ma być powiedziane i pomyślane, musi z konieczności być. Jest bowiem być, nic natomiast nie jest (...). Nigdy bowiem nie można na siłę dowodzić, że rzeczy, których nie ma, są. Ty zaś odwiedź swą myśl od tej drogi badania. Niech cię też nawyk, zrodzony z dużego doświadczenia, nie wepchnie na tę drogę, każąc się kierować błędnym wzrokiem lub słuchem czy bezrozumnie szumiącym językiem (Kirk, Raven, Schofield 1999, 248).

Założyciel szkoły eleackiej przestrzega adeptów filozofii przed dwoma niebezpieczeństwami: cielesną przesłoną, która sterując człowieczymi nawykami, oddala go od poznania czystej prawdy na rzecz ledwie jej refleksów, czyli mniemań, a także przed ambiwalentnym medium ich wyrazu, tj. językiem. Również Platon, pośrednio kontynuator Parmenidesa, traktował ciało jako „rzecz do przezwyciężenia” w drodze do prawdy. W dialogu *Fedon* Sokrates mówi:

Tak, a jakże to jest z nabywaniem rozumu? Czy ciało jest na tej drodze przeszkodą, czy nie jeśli ktoś z nim związany, weźmie je ze sobą na poszukiwania? (...) Więc kiedyż (...) dusza dotyka prawdy? Bo jeśli próbuje oglądać je za pomocą ciała, widać, że ono ją wtedy w błąd wprowadza (Platon 2005, 65B, 638).

Na przestrzeni wieków motywy somatyczne w takim ujęciu powracały w myśli humanistycznej wielokrotnie. Spotykamy je praktycznie w każdej szkole filozoficznej, problem polega jednak na tym, że w większości z nich substancja materialna była deprecjonowana i upodrzędniana. Nie traktowano ciała jako trampoliny ku nowym, empirycznym horyzontom, ale jako łańcuchy i więzienie przesłaniające inną realność. Ogólnie biorąc, tradycja zachodnia (np. gnostycyzm, szkoły wyrosłe na platonizmie i arystotelizmie, jak scholastyka, ideologia chrześcijańska, racjonalizm kartezjański, później oświece-

nie) widziała w ciele siedlisko „zła” i przeszkodę w Myśleniu. Do tego stopnia wypierano znaczenie ciała, że ustami Kartezjusza uznano, iż „umysł i mózg to oddzielne byty”, a później oddzielono wręcz „znaczenie od systemu języka” (Devlin 1999, 359, 120). Zazwyczaj przywoływano ciało na zasadzie kontrpunktu – jako wspomnianą rzecz do odrzucenia. Wierzono w prymat czystego Rozumu, czymkolwiek miałby on być.

Odmienne głosy, które naturalnie pojawiały się w historii myśli, ignorowano, traktując je jako nieistotne, drugorzędne. Dla przykładu, starogrecy atomiści, tacy jak Leucyp czy Demokryt, próbujący opisać rzeczywistość bez interwencji *deus ex machina*, potraktowani zostali na tle „konkurencji” jako filozofowie przeciętni<sup>14</sup>; empiryków-sceptyków – jak Pirron, Sekstus Empiryk czy Lukrecjusz – uważano za ledwie „pogrobowców wielkich hellenickich systemów filozoficznych” (Reale 2002, 228–229), niepojmujących głębi „drugiego żeglowania” (zob. Reale 2005, 25–27), a Epikura pamięta się nie jako twórcę tetrafarmakonu, lecz jako piewce cielesnych przyjemności. Młodszego zaś o kilkanaście wieków Spinozę wyklęła jego własna społeczność za głoszenie tez o substancjalności świata, jego atrybutywności i modalności w kontrze do tradycji Tory.

Europejskiej pamięci epistemologicznej znaczenie substancjalności w wyznaczaniu granic myśleniu przywrócił dopiero w pewien sposób empiryzm brytyjski. Na pewno XIX wiek – *via* romantyzm, szczególnie transcendentizm i pozytywizm. Duża w tym zasługa geniuszu Aleksandra von Humboldta, który dzięki swym podróżom i obserwacjom przededefiniował pokutujące od XVII wieku pojęcie natury jako przedustawnego mechanicznego zegara na rzecz złożonego, żywego organizmu, w którym wszystko jest ze sobą połączone i nieustannie podlega zmianom w płynnym ciągu przyczynowo-skutkowym, słowem: „stworzył sieć życia, koncepcję natury znaną nam współcześnie” (Wulf 2017, 20). Równie trzeźwą definicję rzeczywistości, podpartą osobistym doświadczeniem, podał Henry David Thoreau w swym *Waldenie*:

Ludzie uważają prawdę za odległą kategorię, której miejsce jest gdzieś na rubieżach Układu Słonecznego, za najdalszą gwiazdą, przed Adamem i po ostatnim człowieku. Wieczność ma w sobie coś z prawdy i wzniosłości. Wszystko jednak istnieje i dzieje się tu i teraz. Nawet Bóg jest

---

<sup>14</sup> „Tak jak każda postać mechanicyzmu, tak samo też myśl atomistyczna ujawnia swe braki przy tłumaczeniu organizmów, a w szczególności człowieka, jego życia i poznania. Ciało ludzkie, tak jak i wszystko inne [w tym dusza - M.Sz.], powstało z połączenia atomów. Po śmierci atomy ulegają rozproszeniu” (Reale 2005, 199–200).

w tym właśnie momencie Bogiem i nigdy na przestrzeni wieków nie osiągnie bardziej wysublimowanej boskości (Thoreau 1999, 114).

Dla amerykańskiego transcendentalisty najlepszą formą poznania *tego, co jest*, było samo obcowanie z Naturą, gdyż „rzeczywistość nie używa metafor” (Klevay 2011, 192–222). Pełne odkrycie kontekstowości wiedzy i roli konkretnego doświadczenia w jej konstruowaniu stanowi dopiero zasługę XX stulecia. Na gruncie nauk humanistycznych stało się to m.in. za sprawą narodzin socjo- i psycholingwistyki (Devlin 1999, 354). Przyczyniły się do tego również badania cybernetyczne i AI. Na kartach powieściowych te dwa ostatnie kierunki literacko ujmował Stanisław Lem, między innymi w *Golemie XIV*:

A jeśli matematykom się zdaje, że porzucają zawodowo własną cieleśność, także się myślą, o czym opowiem może innym razem, ponieważ nie chcę przytłoczyć was rozszczepieniem waszego pojmowania horyzontem moim, lecz raczej (...) chcę poprowadzić was na wycieczkę daleką, nielatawą, ale wartą zachodu, więc będę szedł przed wami w górę – powoli (Lem 2013, 401–411).

Mógł Robinson Crusoe, znalazłszy się na wyspie bezludnej, skrytykować najpierw wszechstronny niedostatek, co stał się jego udziałem (...). Lecz krótko tylko potroskawszy się, jął gospodarować tym dobytkiem, który zastał i urządził się jakoś na koniec (...). Nie inaczej się stało, choć nie w jednej chwili, lecz wzdłuż tysiącleci, kiedyście wynikli z pewnej gałęzi drzewa ewolucyjnego, z tego konaru, który pono był szczeniem drzewa wiadomości, i zastaliście z wolna samych siebie, zbudowanych tak, a nie inaczej, z duchem urządzonym w pewien sposób, ze sprawnościami i granicami, jakich ani sobie nie zamawialiście, ani nie życzyli, i z takim rymsztunkiem musieliście działać (Lem 2013, 417–427).

Lem wprost nawołuje do pozostania „w ramach nauk szczegółowych cieleśnej filozofii. Nawet futurystyczny, wyswobodzony komputer Golem XIV jako wytwór krzemowej nauki, podobnie jak jego kabalistyczny poprzednik, również wywodzi się z ziemi (Scholem 2010, 170–205). Zdaniem twórcy *Summae technologiae*, tylko ziemskie pochodzenie myśli gwarantuje prawdę nimi wyrażaną<sup>15</sup>. W odkryciu cieleśności Lem widzi szansę na uwolnienie się z intelektualnej stagnacji współczesnego człowieka:

---

<sup>15</sup> „Mieszkańcy Mezoameryki mieli rytuał zwany w języku nahuatl *tlalcualiztli*, co tłumaczy się jako ‘czynność jedzenia ziemi’. Znaczenie tego rytuału, szczególnie ważnego podczas spotkań i negocjacji z sojusznikami czy wrogami, polegało na zapewnieniu, że mówi się prawdę



Filozofia, której nigdyście nie stworzyli (co dawniej dość mnie dziwiło), filozofia ciała, winna była jeszcze w przedanatomicznych czasach pytać, czemu to wasze ciało, słuchając was po trosze, milczy wam i kłamie, czemu ukrywa się i broni przed wami, każdym zmysłem czujne wobec otoczenia, a wobec właściciela bezprzejrzyste nieufne (Lem 2013, 1074)<sup>16</sup>.

To głęboko zastanawiające, że w poszukiwaniu obiektywności prawie zawsze unikaliśmy o c z y w i s t y c h narzędzi, które dalyby nam dużo lepsze rezultaty niż te, które osadziły się już głęboko w tradycji jako „sprawdzone”. Być może pęd ku nadmiarowi abstrakcji jako źródłu uzasadnienia świata, ma swój początek w arcyłudzkiej przypadłości, którą niedawno opisali Hugo Mercier i Dan Sperber w książce *The Enigma of Reason* (Harvard):

Głównym zmartwieniem naszych przodków żyjących w małych grupach zbieracko-łowickich była ich pozycja społeczna oraz pewność, że nie narażali swojego życia na polowaniu dla tych, którzy w tym czasie objęli się w jaskini. Logiczne rozumowanie nie miało takiego znaczenia jak umiejętność wygrywania sporu (Kolbert 2017, 68).

Jak dalej czytamy w recenzji ich książki, taki sposób myślenia przekazano i nam. Szczególnie dzisiaj pewność (i zadowolenie) *in toto* (w życiu i naukach) nie pochodzą wcale z wynajdywania nowych, nieoczekiwanych faktów o rzeczywistości, ale raczej ze sposobów potwierdzania już istniejących. Innymi słowy, można powiedzieć nieco bardziej obrazowo za Arthurem Rimbaudem, że nasze myśli, które bierzemy za własne, są nam *de facto* udzielane, subskrybowane na potrzeby ciągłego aktualizowania kulturowej jedności grupy: „niesłusznie jest mówić: Ja myślę. Należałoby powiedzieć: Mnie myślał. Przepraszam za grę słów. JA to ktoś inny” (Międzyrzecki 2007, 167). Z łatwością wymyślamy (jako społeczeństwo) masę reguł bez uzasadnienia,

---

dzięki nawiązaniu świętego kontaktu z Boginią Ziemi. Analogiczny zwyczaj u chrześcijan stanowi przysięganie z ręką położoną na Biblii” (Carraso 2008, XXIV). Wszystkie tłumaczenia oryginalnych cytatów z języków obcych w niniejszym artykule są mojego autorstwa.

<sup>16</sup> I dalej: „Z nieporozumień, deluzji i rozpaczliwych uroszczeń składa się lwia część człowieczeństwa jako tradycji, tak wam wciąż drogiej. [Jej nieustanny wysilek polega na – M.Sz.] ciągłym przewodzeniu do siebie danych w rozbieżności racji: naturalnej, biorącej was za środki, i ludzkiej, upatrującej w człowieku sens Stworzenia. Stąd właśnie, z waszej niezgody na doznaniowość jako stygmat zaboru [czyli cielesność – M.Sz.], poszły dychotomie, co rozcinają wam człowieka na animal i ratio, a byt na profanum i sacrum”.

które służą nam potem za pewniki do dalszych sporów. Sensem życia jest przekazywanie samej informacji, a nie modyfikowanie jej treści<sup>17</sup>.

Jednakowoż obiektywność uszytą na miarę ludzkich możliwości, czyli kontrolowane przerwanie strumienia zapożyczeń, można wdrożyć w humanistyce relatywnie łatwo. Raz jeszcze, jeżeli potraktujemy ciało jako brzytwę Ockhama, problem *tego, co jest* (tego, o czym można mówić), stanie się zaskakująco prosty. Jak już pisałem, Kant zauważył, że ciało stanowi naszą granicę, kres epistemologiczny, a kognitywne ograniczenia z tego wynikające zmuszają nas do błędzenia w oceanie możliwości (solipsyzmie) i tworzenia sztucznych, erzacowych światów. Uważam, iż to tylko pozorna słabość, bowiem człowiek, niezależnie od szerokości geograficznej i kultury, zawsze pozostaje sobą (Devlin 1999, 183). Do nawigowania przez ocean życia (także w naukach) wystarczy tylko orientacja przestrzenna we wzorze fal rzeczywistości, podobnie jak starożytnemu żeglarzowi – w sztuce morskiej nawigacji falowej *ri-meto*<sup>18</sup>. Kompasem musi być jednak ciało, ponieważ to ono wytwarza fale grawitacyjne *naszego ludzkiego świata*. Przez odwoływanie się do filozofii ciała, podobnie jak czynił to wcześniej m.in. Lem, próbuję pokazać, że materialna substancjalność projektuje nasz byt wyłącznie w przestrzeń geometryczną. Stąd poszukiwana definicja prawdy również przynależć musi do pojęć geometrycznych, a tym samym eksperymentalnych i trójwymiarowych<sup>19</sup>. Nie – jak do tej pory często bywało – w topografię niesprawdzonych abstrakcji czy teorii *ex cathedra*.

Niestety, choć na moment znaczenie substancjalności zostało nowoczesności przywrócone, wahadło metodologiczne myśli europejskiej (siłą anty-

---

<sup>17</sup> „Wierzenia, które zaszczepiono nam w domu czy szkole, profesje, do których jesteśmy przyuczani, by poświęcać im naszą pracę i czas, programy telewizyjne czy sluchowiska radiowe, nieprzerwane słowa płynące z gazet, magazynów czy książek, obrazy z filmów i reklam – wszystkie one działają w jednym, samoutwierdzającym się i samopotwierdzającym zakresie, który przez swą wszechobecność tworzy to, kim jesteśmy. Owszem, tu i tam pojawiają się drobne pęknięcia w strukturze, czasem lewica zwycięży prawicę, czasem odwrotnie, a czasami większy kawałek tortu przypadnie Zielonym – ale na totalny wstrząs nie ma najmniejszych szans, jest niewyobrażalny, czyli nie istnieje” (Knausgård 2015).

<sup>18</sup> „Nawigacja falowa jest sztuką czytania – przez czucie i obserwację – wszelkich wzorów na tafli wody. Wychwycenie minutowej różnicy w amplitudzie, która dla niewprawnego oka byłaby jak zwykły cykl obrotu bębna w pralce, pozwala *ri-meto*, człowiekowi morza z Wysp Marshalla, ustalić gdzie jest najbliższy ląd (a także jak daleko leży), na długo przed tym, gdy będzie w ogóle widoczny” (Tingley 2016).

<sup>19</sup> Ciało jako przedmiot-podmiot (niem. das Subjekt): „przedmioty stanowią substancję świata”, a w myśl tez 2–2.225 substancja wyznacza nam formę bycia w świecie (Wittgenstein 2012).

tezy<sup>2)</sup> przesunęło się w końcu na drugą stronę, tj. z postawy dogmatycznego racjonalizmu na rzecz twierdzenia o niemożności ustalenia niczego pewnego o świecie (tym samym dziewiętnastowieczny balans został utracony). Pisalem wcześniej, że dwudziestowieczna myśl epistemologiczna (m.in. postmodernizm, hermeneutyka) zanegowała możliwość dotarcia do systemu logicznego (w rozumieniu np. Wittgensteina) jako ekwiwalentu obiektywnego modelu rzeczywistości, który mógłby posłużyć później za matrycę do jej opisu. Duża w tym zasługa szczególnie dwóch filozofów, mianowicie Richarda Rorty'ego i Michela Foucaulta<sup>20</sup>.

Mniej więcej w czasie, gdy Rorty skończył swoją metafizyczną terapię i zaczął definiować siebie na nowo jako pisarz zorientowany na ogólne problemy, jego koledzy z uczelni zastępowali stare kategorie *umysłu* i *świata* nowymi – *językiem* i *tekstem*. Innymi słowy, choć mieli odwrotne zamiary, odtwarzali tylko w nowych szatach stare problemy epistemologiczne, ciężące na filozofii od czasów Kartezjusza. Zamiast porzucić je zupełnie, powtarzali tylko *ad nauseum*. Problem wiedzy stał się teraz problemami interpretacji (Metcalf 2017).

Wyswobodzenie rygorów myślenia od eksperymentalnej sprawdzalności na rzecz poprawności wewnątrz systemu językowego poskutkowało w ostateczności narodzinami „płynnej ponowoczesności”. Dzięki temu właśnie Foucault mógł uznać, że:

cała wiedza z natury jest niestabilna, ponieważ cierpi na zależność od uwarunkowania historycznego, nasze rozumienie zaś budowane jest wokół naczelnej zasady ‘mocy’. Głównym pomysłem Foucaulta było uznanie abstrakcyjnych oraz uniwersalnych praw, rozumu i ludzkich pojęć, jako wyniku społecznych praktyk oraz dowiedzenie, że w istocie od zawsze były one popsute, hipokrytyczne i sadystyczne (Metcalf 2017).

Ponowne skierowanie uwagi na geometryczność prawdy generowanej przez substancję pozwala zauważyć jednak, iż mimo wszystko w naszym myśleniu można dopatrzeć się pewnych niezmiennych, ontologicznych stałości. Jakkolwiek wciąż aktualne wydają się zarzuty wobec samej struktury epistemologicznych założeń dotyczących dawnej, powiedzmy kartezjańskiej obiektywności, płynność prawdy, wobec atrybutów i modalności cielesnej

---

<sup>20</sup> Oczywiście nie tylko ich. Zob. np. A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku* (Burzyńska, Markowski 2006).

substancji, można na powrót nieco zagęścić. Postmoderniści akcentowali prymarność języka w budowaniu znaczenia. Ale nie tylko oni.

Ludwig Wittgenstein, choć nie postmodernista, swymi siedmioma głównymi tezami *Traktatu logiczno-filozoficznego* również od strony językowej definiował granice sensowności. To, co się nie mieści w jej granicach pozbawione jest bytu (za Parmenidesem: „tego nie ma”). To, co poza, jest bezsensem, gdyż „myśl jest to [tylko – M.Sz.] zdanie sensowne” (Wittgenstein 2012, teza 4, 20). Coś może ładnie brzmieć, ale *de facto* nic nie znaczyć.

Jezyk przesłania myśl. Tak mianowicie, że po zewnętrznej stronie szaty nie można sądzić o formie przebranej w nią myśli. Kształtowaniu szaty przyświecają bowiem zgoła inne cele, niż ujawnienie formy ciała (...). Nic dziwnego, że najgłębsze problemy [filozoficzne – M.Sz.] nie są właściwie *żadnymi* problemami (Wittgenstein 2012, tezy 4.002–4.003, 20–21).

Przytoczona teza czwarta sygnalizuje problem relewantności, czyli *realnego* powiązania języka i rzeczywistości (szerzej: tekstu i świata). Dla wczesnego Wittgensteina *adaequatio rei et intellectus* gwarantował taki ciąg argumentacyjny: „Świat jest wszystkim co jest faktem; to, co jest faktem – fakt – jest istnieniem stanów rzeczy; stan rzeczy jest połączeniem przedmiotów (obiektów, rzeczy); przedmioty stanowią substancję świata (Wittgenstein 2012, tezy 1–2.021, 5–7). Potrafimy realnie opisać świat, ponieważ: „Logicznym obrazem faktów jest myśl; myśl jest to zdanie sensowne; każde zdanie jest funkcją prawdziwościową zdań elementarnych” (Wittgenstein 2012, tezy 3–7). Później jednak, pod wpływem krytyki, „zrozumiawszy swój błąd nierozpoznanego antropologicznego”<sup>21</sup> w powyższym ciągu myślowym, próbował go naprawić, odwołując się do koncepcji „gier językowych”, czyli znaczenia powstałego w codziennym, sytuacyjnym użyciu (słynne „podaj mi kielnię”), tj. przez sprowadzenie sensu do wiedzy „jak”, a nie „że”.

Innym, równoległym przykładem koncepcji logicznej (językowej), która otwiera się na dociekania filozoficzne i wpływ świata na sens zdania bez tendencji do uznawania płynności prawdy, była koncepcja logiki trójwarto-

---

<sup>21</sup> „Wittgenstein powiedział kiedyś Rush Rheesowi, że najważniejszą rzeczą jaką wyniósł z rozmów ze Straffą było ‘antropologiczne’ spojrzenie na filozoficzne problemy (...). Jedną z najważniejszych różnic pomiędzy *Traktatem* a *Dociekaniami* jest właśnie ‘antropologiczne’ podejście. Tam, gdzie *Traktat* ukazuje język w izolacji od okoliczności jego użycia, *Dociekania* akcentują znaczenie ‘strumienia życia’ w budowaniu znaczenia” (Ray Monk 2012, loc. 5176).

ściowej Jana Łukasiewicza<sup>22</sup>. „Obok prawdy (1) i fałszu (0) wprowadza on pośrednią wartość logiczną  $\frac{1}{2}$  interpretowaną jako ‘możliwość’ lub ‘niezeterminowanie’ (Malinowski 1990, 28). Widać, że sami logicy zauważać zaczęli potrzebę uwzględnienia wolności człowieka i jego twórczych możliwości (por. *empiryzm logiczny* Koła Wiedeńskiego). Uznali jednak, iż wcale nie trzeba radykalnie zrywać z tradycyjną koncepcją stałości prawdy, wystarczy ją zmodyfikować, przewietrzyć, by posłużyć się parafrazą z rosyjskich formalistów.

Stoję na stanowisku, że do logicznej matrycy rzeczywistości, wobec dotychczasowych krytyk, trzeba dotrzeć na nowy sposób. Można podjąć taką próbę, dokonując rewizji wpływu ciała, tj. materialnej substancjalności wraz z jej atrybutami, na nasze *nie*-myślenie. Bowiem „dyktat ciała to drogowaskaz i ubezwłasnowolnienie” (Lem 2013, loc. 1697), a Inteligencja (Rozum) nie potrzebuje wcale świadomości, „jednym słowem, im duch większy Rozumem, tym mniej w nim osoby” (Lem 2013, loc. 1176). Do zdań sensownych (do granic) dotrzeć można od strony antropologicznej, gdyż „wypowiedzieć zdanie sensowne, to odszukać ideę samego człowieka”<sup>23</sup>. Tę myśl epistemologia zawdzięcza tradycji innej niż kontynentalna.

Dylematy uwikłania w język, z którymi zmagał się w swych pismach Wittgenstein, a także dwudziestowieczne wątpliwości epistemologiczne co do obiektywności wiedzy, antycypował w całej rozciągłości zapomniany nieco już dzisiaj pragmatycyzm Charlesa Sandersa Peirce’a. „Jest tak, że słowo czy znak, których człowiek używa, są samym człowiekiem. Fakt, że każda myśl jest znakiem, w połączeniu z faktem, że życie jest następstwem myśli, wskazuje, że człowiek jest znakiem (5.314)” (Buczyńska 1965, 69). Dowód na substancjalną jedność świata przeprowadzony przez tego amerykańskiego filozofa może z powodzeniem posłużyć jako zarys poszukiwanej w niniejszym artykule ontologii substancjalnej (bebechorealistycznej). Poprzez właściwe zdefiniowanie znaczenia wyłoni się poszukiwana koncepcja prawdy,

---

<sup>22</sup> „Rozważania, które ostatecznie doprowadziły Łukasiewicza do konstrukcji logiki trójwartościowej dotyczyły determinizmu, indeterminizmu oraz zagadnień pokrewnych: zasady przyczynowości i problematyki zdań modalnych (możliwości i konieczności) (...). Niektórzy historycy logiki dopatrują się też wpływu na przemyślenia Łukasiewicza dyskusji (w szkole lwowsko-warszawskiej) na temat wolności i twórczości. Główne tezy tej dyskusji sformułował T. Kotarbiński (1913), sugerując potrzebę rewizji logiki dwuwartościowej jako niemożliwej do pogodzenia z wolnością. Łukasiewicz był zagorzałym indeterministą i wprowadzenie trzeciej, obok prawdy i fałszu, wartości logicznej, zarezerwowanej dla zdań o zdarzeniach przyszłych przypadkowych (...) traktował jako wyraz swego światopoglądu” (Malinowski 1990, 27).

<sup>23</sup> Por. Monk 2012, loc. 5181.

która do tej pory zdawała się być w myśli humanistycznej chwiejna (albo – za Kuhnem – wcale jej nie było<sup>24</sup>).

Znak jako relacja triadyczna [przedmiot, jego reprezentant i interpretant – M.Sz.] występuje obiektywnie w świecie, tam samo jak występuje w poznaniu ludzkim. W ten sposób świat poznania, świat myśli i świat zewnętrzny, świat fizyczny mają ten sam charakter – i tu, i tam występują znaki. I z tego punktu widzenia napotyamy na jedność świata, której podstawą jest powszechne występowanie znaków, znak staje się powszechnym składnikiem świata (Buczyńska 1965, 69)<sup>25</sup>.

Pragmatycyzm zakłada, że „doświadczenie jest naszym jedynym nauczycielem” (Buczyńska 1965, 33), czyli że poznanie pochodzi ze zmysłów i bycia w świecie. „Wrażenie zmysłów i sąd postrzeżeniowy leżą u podstaw wiedzy o świecie” (Buczyńska 1965, 34). Suche, intelektualne i „papierowe” poznanie jakiegoś fenomenu jest niewystarczające, bowiem: „wrażenia zmysłowe, będąc źródłem poznania, są równocześnie narzędziem jego sprawdzania, potwierdzenia” (Buczyńska 1965, 34). Jeżeli nie sprawdzimy czegoś eksperymentalnie sami – nawet w humanistyce – to pobleździemy. „Wszystko, co nie jest dobrym poznaniem, dobrą metodą poznawczą, przestaje w ogóle być poznaniem, jest jego zaprzeczeniem, złudzeniem, pomyłką” (Buczyńska 1965, 35). Ale czym może być ów eksperyment (bądź jego ekwiwalent) w naukach humanistycznych? Mówi o tym zasada pragmatyczna. Poznanie musi zawsze być ludzkie, realne, oczyszczone ze złudzeń poznawczych. To zagwarantować może tylko – jak wyżej wspomniałem – bezpośrednio poznanie empiryczne, *ergo* postępowanie w myśl zasady, że „prawda to jedność poznania i działania” (Buczyńska 1965, 45): „Uczucie przekonania jest mniej lub bardziej pewnym wskaźnikiem, iż w naszej naturze wytworzył się pewien nawyk, który będzie określał nasze działania (5.371). Istotą przekonania jest wytworzenie nawyku (5.398)” (Buczyńska 1965, 44). *Nota bene* zauważył to już Arystoteles, dla którego chociażby cnota nie była czystą wiedzą o tym, czym jest dobre postępowanie, ale „trwałą dyspozycją, dzięki której dobrze się postępuje” (Aristoteles 2007, 1106a–b, 110–111). Rozumienie przekracza dwuwymiarowość tekstu, do swego uaktualnienia (zadziałania) potrzebuje czasu.

---

<sup>24</sup> Por. przypis 5.

<sup>25</sup> Więcej o koncepcji semiologicznej Peirce’a zob. np. *Koncepcja przekonania w ujęciu semiologiczno-pragmatycznym: Charles S. Peirce (1839–1914)* (Janik 2011).

Nawyk (ang. *habit*) to sposób przemieszczania się po świecie, sprawdzenie w przestrzeni codzienności, czy nasze sądy (uogólnione fakty o świecie) okazały się słuszne. „Działanie to forma weryfikacji prawdziwości poznania”. Peirce zwraca uwagę, że „opis jest podstawą do sformułowania wskazówki działania, [ale – M. Sz.] poznanie składa się z norm, a nie z opisów” (Buczyńska 1965, 46). Znaczy to, że np. humanistyczne (literaturoznawcze) badanie tekstu, poprzestające na opisie, wykonuje ledwie połowę pracy, nie dociera do prawdy, zatrzymując się w pół kroku (por. programową komplementarność fizyki teoretycznej i praktycznej). Czysty opis to za mało, dlatego bebehorealizm proponuje czytać teksty trójwymiarowo. Dopiero zasada pragmatyczna wprowadza jasność „do trudnych słów i abstrakcyjnych pojęć” (Buczyńska 1965, 62), czyli również do interpretacji tekstu. A czym właśnie z założenia, jak nie rozwikływaniem takich niejasności, jest filologiczna praca nad tekstem? „Zasada pragmatyczna wyraźnie określa granice poznania ludzkiego” (Buczyńska 1965, 75). To, co nie posiada konsekwencji praktycznych, nie posiada żadnej treści (dla człowieka, wehikulem tejże sprawdzalności może być tylko ciało, przestrzenność w świecie bądź emocjonalne reakcje). Nie chodzi wszakże o to, by rzeczywistość zmieniać podług własnych przekonań, ale żeby sprawdzać ją taką, jaka *już jest*, czyli testować sensowność naszych kroków.

W pracy nad tekstem język opisu drugiego rzędu, którym posługuje się badacz, winien być językiem konkretnym (*vide*: sens słów leży poza nimi samymi, czyli Wittgensteinowskie „podaj mi kielnię”) i możliwie najszerszych analogii życiowych – dlatego, że znaczenie jest przekładem „znaku, dokonanym przez kogoś dla kogoś” (Buczyńska 1965, 72). Argumenty interpretacyjne, obok, rzecz jasna, tradycyjnych form interpretacyjnych, powinny wypuklać potrzebę praktycznej sprawdzalności wniosków/odkryć (por. niemiecki wyraz *erfahren* oznaczający jednocześnie ‘doświadczyć czegoś’, jak i ‘dowiedzieć się’). Jeżeli struktura prawdy *ex definitione* składa się z dwóch momentów (opisu wraz z elementem normatywnym), należy inkorporować w metodykę humanistyczną takie narzędzia, które maksymalnie wyeksponują ten aspekt. Siłą rzeczy metody muszą być otwarte na transgresyjność dyscyplin. By nie być gołosłownym, przejdę teraz do podania przykładów zastosowania zarysu metody pragmatycznej (bebehorealizmu) na konkretnych tekstach literackich.

Pedagogiczne doświadczenie wyniesione z konwersatoriów i laboratoriów ćwiczeniowych w pracy ze studentami podpowiada, że bardzo często dla lepszego zrozumienia danej książki lepiej sprawdza się omówienie jej przez

coś innego niż przez nią samą (*vide* Peirce'a przekładalność znaczenia). Badając twórczość przywołanego przez mnie na wstępie Chaima Gradego, uzmysłowić sobie trzeba dylemat odbiorcy literackich dociekań. Społeczności żydowskiej, posługującej się jidysz jako językiem codziennym, samodzielnie produkującym i przyswajającym twory kultury tego języka w Polsce (*i de facto* na świecie), już nie ma. Aby stać się zrozumiałym i uczynić przedmiot swej analizy maksymalnie jasnym, badacz musi dokonać zabiegu translatorskiego. Nie chodzi jednak o tłumaczenie językowe (pomijając to, że teksty Gradego nie zostały przełożone na język polski), ale tłumaczenie na najbliższy kulturowo pragmatyczny odpowiednik. Pominięcie aspektu rzeczywistego czytelnika, przez założenie figury jakiegoś idealnego odbiorcy, to błąd *petitio principii* – ktoś taki nie istnieje. Inaczej jaki byłby cel literaturoznawstwa?

Jako że znaczenie zawsze osadzone jest kontekstualnie (koncepcja znaku i rozumienia w pragmatycyzmie), a zwykły czytelnik zrozumie raczej podstawową warstwę dokumentalną tkwiącą w testach Gradego (czyli pierwszy z dwóch elementów budujących „prawdę”), wyjaśnianie tekstu celować musi – parafrazując znane słowa Jamesa Baldwina<sup>26</sup> – w życzenie samemu czytelnikowi przeżywania cierpienia (*sic!*). Elitaryzm i trudność w rozumieniu sensu tekstów nie wynikają z ich intelektualnej złożoności, ale z postawy wobec samej rzeczywistości, która się za nimi kryje. Odbiorca sztuki, aby w niej realnie partycypować, musi wziąć rzeczy w swoim własnym otoczeniu na poważnie (*vide*: Sorena Kirkegaarda „ujęcie się za sobą” po przekroczeniu życia estetycznego i etycznego). Przez otaczający świat można się prześlizgnąć, ale nie pozna się jego istoty, „póki nie rozpręży się wszystkich zmysłów” (Rimbaud 2007, 169), dopóki samemu nie zobaczy się, jakie: „Było złote, letnie rano w szumie kolnych heksametrów. / Auto szło po równej szosie, zostawiając w tyle kurz. / Zbity licznik pokazywał 160 kilometrów. / Koło nas leciały pola rozpluskanych, żółtych zbóż” (Jasiński 2008, 28). Tekst trzeba

---

<sup>26</sup> O uodpornieniu się na świat bez miłości: „Nie wierz niczyjemu słowu, łącznie z moim – ale zaufaj swojemu doświadczeniu (...). Działać – to znaczy angażować się, a angażować się – znaczy narażać się na niebezpieczeństwo (Baldwin 1965, 113). „Ludzie, którzy nie umieją cierpieć, nigdy nie mogą dorosnąć, nie mogą odkryć, kim są. Ten, kto każdego dnia musi wyciągać swoje człowieczeństwo, swoją godność z ognia ludzkiego okrucieństwa, które ma je zniszczyć – nawet jeśli nie przetrwa – wie o sobie i o życiu ludzkim coś, czego nie nauczy żadna szkoła, ani żaden kościół. Osiąga świadomość siebie i tego nie można mu odebrać. Ponieważ w obronie życia musi zaglądać pod powierzchnię zjawisk, stale wsłuchiwać się w sens słów, nie ufać niczemu” (Baldwin 1965, 177).



„zjeść”, pożreć jego owoce jak Adam i Ewa zjedli owoc z drzewa poznania dobra i zła<sup>27</sup>, albo jak Mezoamerykanie jedzący ziemię w rytuale *tlacualiztli*, by czegoś dowieść<sup>28</sup>.

Chaim Grade opisuje w *Jeszivie*, swym *opus magnum*, bolesny proces zrywania więzi z tradycyjnym środowiskiem religijnym, w którym wychował się bohater będący jego *alter ego*, na rzecz światowości i świeckiego, ateistycznego pisarstwa. Autor mówi: „chcesz to prawdziwie rozumieć? Idź, zrób to sam” (Grade 1979, vol. 2, 377–380). Inny bohater tej książki, nauczyciel jeshivy Tsemakh Atlas, pomimo utraty wiary w Boga, pragnie żyć (sposób życia) według surowych przyrzeczeń, które wcześniej złożył, ponieważ uważa, że są najlepsze dla tego świata. Pomimo zmagani i częstych upadków – trwa. „Ktoś może zrozumieć prawdę w jedną godzinę, ale podążać za nią – to już sprawa zmagania się przez całe życie” (Grade 1979, vol. 1, 335). Autor mówi: „Chcesz to prawdziwie rozumieć? Idź, wyznacz sobie jakieś przyrzeczenie i uczciwie wytrwaj w nim choćby przez jakiś czas”. W książce pt. *Studnia*, opisuje jak trudno jest przekonać środowisko, w którym się żyje, do sensownych zmian w otoczeniu. Wszyscy potrzebowali nowego ujęcia wody, ale nikt nie chciał wyłożyć na nie pieniędzy. Autor mówi: „Chcesz to prawdziwie rozumieć? Idź, zapisz się do jakiejś organizacji pozarządowej i sam zmieniaj aspekty rzeczywistości, które ci się nie podobają. Nikt nie zrobi tego za ciebie”. Dosłownie: „Może gdybym nie cierpiał, nie zrozumiałbym tej potrzeby” (Grade 1967, 89–93). Przykładów trójwymiarowego czytania innych tekstów kultury podawać można wiele.

Na jednym z wykładów dotyczących twórczości Adama Mickiewicza, prof. Leszek Libera przyznał, że nie rozumiał wiersza Mickiewicza *Nad wodą wielką i czystą*, dopóki w Szwajcarii sam nie przeżył takiej burzy. Podobnie, jego zdaniem, niemożliwą jest interpretacja wiersza Juliusza Słowackiego *Rozłączenie*, póki nie pozna się topografii szwajcarskiego Jeziora Genewskiego. Nie sposób poprawnie ustalić adresata wiersza z samej tylko zwrotki czwartej: „Ale ty próżno będziesz krajobrazy tworzyć, / Osrebrzać je księżycem i promienić świtem: / Nie wiesz, że trzeba niebo zwalić i położyć / Pod oknami, i nazwać jeziora błękitem” (Słowacki 1971, 25).

W zimowym numerze magazynu „New Humanist” czytamy o nowatorskim projekcie teatralnym dyrektora brooklyńskiego teatru Bryana Doerriesa,

<sup>27</sup> Bowiem „przeciwnieństwem wolności jest wina”. Cytat z *Der Begriff der Angst* S. Kierkegarda (Sztetow 2009, 262).

<sup>28</sup> Por. przypis 15.

który wraz ze swoją trupą wystawia na całym świecie klasyczne sztuki greckie, np. *Prometeusza skowanego* albo *Ajaksa*.

Jego misją stało się niesienie pomocy tym, którzy przeżyli ciężkie traumy albo straty bliskich. Zauważył, że greckie tragedie potrafią przynieść ukojenie wszystkim: weteranom amerykańskich wojen w Iraku i Afganistanie, służbie więziennej w zakładach o zaostrzonym rygorze, ludziom zmagającym się z uzależnieniami, bezdomny, pielęgniarzom, chorym na raka czy strażnikom obozu w Guantanamo (Green 2017).

Doerries, choć czytał greckie dramaty nawet w oryginalne, zrozumiał ich prawdziwe znaczenie dopiero wtedy, gdy:

sam doświadczył dramatu, który otworzył go na wyzwajający, numinotyczny charakter tragedii. Gdy był przed trzydziestką, jego 22-letnia dziewczyna Laura Rothenberg, po długich zmaganiach, zmarła na mukowiscydozę, chorobę, którą Doerries opisał jako przebieglejszą niż najbardziej wymyślne okrucieństwo jakie kiedykolwiek zaaplikowano dla drugiego człowieka. W obliczu/ własnego cierpienia i izolacji, Doerries czytał prace ateńskich poetów w zupełnie nowym świetle (Green 2017).

Podobne, głębsze rozumienie greckiej sztuki, odczuwają ludzie, którzy sami – jak Ajaks – przeżyli atak głębokiej furii prowadzący do nieodwracalnego w skutkach czynu. Niezależnie od wieku, epoki, jak zauważa Doerries, łączy wszystkich ludzi jeden, wspólny cielesny los: „The visceral power of the performances temporarily dissolving rigid hierarchies, and allowing audience members to find a voice for emotions they are usually forced to suppress in real life” (Green 2017).

Literaturoznawstwo eksperymentalne, polegające na czytaniu trójwymiarowym (pragmatycystycznym), otwiera perspektywę dla eksperymentu w humanistyce, analogicznie do tego stosowanego już w naukach ścisłych. Jeżeli normatywność autora (model świata, który, świadomie lub nie, proponuje) sprawdzi się w realnym życiu (cielesny performance), znaczy to, iż w danym miejscu pisarz wyraził rzeczywistość taką, jaką ona jest, a czytelnik dotarł do tej panoramy i coś prawdziwego odkrył. Literaturoznawstwo eksperymentalne obok rzeczownika, postawić musi równo silnie na czasownik (lub imiesłów). Oto poszukiwany zrab paradygmatu. Dopiero w sytuacji, gdy dany sąd „X” (twierdzenie czy fakt interpretacyjny) obroni się tym, że można według niego postępować, że działa, mamy prawo go uznać. Dzięki tej proce-

durze metodologia uwolni się od języka prywatnego badacza, od dawnej arbitralnej uznaniowości i ideologii na rzecz relewantności wypływającej z modalności samego świata. To, co moje „ja” myśli o „X”, jest najmniej istotne:

Uważam, że wsparcie dla transgenderyzmu powinno rozszerzyć się na transrasowość. Współmiernie do naszej akceptacji dla osób transpłciowych, powinniśmy również akceptować indywidualne decyzje osób o zmianie ich przynależności rasowej (...). Jeśli ktoś głęboko odczuwa lub postrzega się jako członka innej rasy niż ta, która przypadła mu po urodzeniu – do tego stopnia, że szuka sposobu na jej zmianę – należy uszanować tę decyzję (Tuvel 2017).

### Literatura

- Baldwin J., 1965, *Następnym razem pożar: wybór esejów*, przeł. Passent D., Warszawa.
- Bolecki W., Nycz R., red., 2002, *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, Warszawa.
- Buczek M., 2000, *Komparatystyka literacka w procesie wartościowania przekładu (komparatystyczna refleksja o przekładach Vincenta Šikuli w Polsce)*, w: Fast P., Żemła K., red., *Komparatystyka literacka a przekład*, Katowice.
- Buczyńska H., 1965, *Peirce*, Warszawa.
- Burzyńska A., Markowski M.P., 2006, *Teorie literatury XX wieku: podręcznik*, Kraków.
- Carraso D., 2008, *Introduction*, w: Diaz del Castillo B., *The History of the Conquest of New Spain*, Albuquerque.
- Coreth E., Schondorf H., 2006, *Filozofia XVII i XVIII w.*, przeł. Gwiazdecki P., Kęty.
- Devlin K., 1999, *Żegnaj, Kartezjusz!: rozstanie z logiką w poszukiwaniu nowej kosmologii umysłu*, przeł. Stanosz B., Warszawa.
- Eliade M., 1984, *Joga. Nieśmiertelność i wolność*, przeł. Baranowski B., Warszawa.
- Eller J.D., 2012, *Antropologia kulturowa*, przeł. Gąsior-Niemiec A., Kraków.
- Grade Ch., 1967, *The Well*, przeł. Wisse R., Philadelphia.
- Grade Ch., 1979, *The Yeshiva*, vol. 1, przeł. Leviant C., New York.
- Grade Ch., 1979, *The Yeshiva*, vol. 2, przeł. Leviant C., New York.
- Heidegger M., 2008, *Bycie i czas*, przeł. Baran B., Warszawa.
- Janik P., 2011, *Koncepcja przekonania w ujęciu semiotyczno-pragmatycznym: Charles S. Peirce (1839–1914)*, Kraków.
- Jasiński B., 2008, *Miłość w aucie*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, Gdańsk.
- Kirk G.S., Raven J.E., Schofield M., 1999, *Filozofia przedsokratejska*, przeł. Lang J., Poznań.
- Klevay R., 2011, *The Reader and the Classics in Thoreau's 'Walden'*, „The Concord Saunterer”, nr 19–20.
- Kolbert E., 2017, *Why Facts Don't Change Our Minds*, „The New Yorker”, nr 27.
- Konwicky T., 1988, *Mała apokalipsa*, Warszawa.
- Kuhn T.S., 1968, *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. Ostromecka H., Warszawa.
- Lem S., 2013, *Golem XIV*, Kraków [e-book].

- Malinowski G., 1990, *Logiki wielowartościowe*, Warszawa.
- Międzyrzecki A., 2007, *Posłowie*, w: Rimbaud A., *Sezon w piekle. Iluminacje*, przeł. Międzyrzecki A., Kraków.
- Monk R., 2012, *Ludwig Wittgenstein: The Duty of Genius*, London [e-book].
- Nycz R., 2002, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literackiego*, w: Bolecki W., Nycz R., red., *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, Warszawa.
- Platon, 2005, *Fedon*, w: tegoż, *Dialogi*, przeł. Witwicki W., Kęty.
- Reale G., 2002, *Historia filozofii starożytnej*, t. 1, przeł. Zieliński E.I., Lublin.
- Reale G., 2005, *Historia filozofii starożytnej*, t. 2, przeł. Zieliński E.I., Lublin.
- Scholem G., 2010, *O mistycznej postaci bóstwa*, przeł. Haas A.K., Warszawa.
- Słowacki J., 1971, *Rozłączenie*, w: tegoż, *Wiersze i poematy. Wybór*, Warszawa.
- Szestow L., 2009, *Ateny i Jerozolima*, przeł. Wodziński C., Kraków.
- Thoreau H.D., 1999, *Walden, czyli życie w lesie*, przeł. Cieplińska H., Poznań.
- Tuvel R., 2017, *In Defense of Transracialism*, „Hypatia” vol. 32, no. 2.
- Wittgenstein L., 2005, *Dociekania filozoficzne*, przeł. Wolniewicz B., Warszawa.
- Wittgenstein L., 2012, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. Wolniewicz B., Warszawa.
- Wulf A., 2017, *Człowiek, który zrozumiał naturę*, przeł. Bażyńska-Chojnacka K., Chojnacki P., Poznań.

### Netografia

- Chan D., 2016, *In the Age of Google DeepMind, Do the Young Go Prodigies of Asia Have a Future?*, <http://www.newyorker.com/tech/elements/in-the-age-of-google-deepmind-do-the-young-go-prodigies-of-asia-have-a-future?mbid=rss> [dostęp: 17.03.2016].
- Green M., 2017, *Can ancient Greek tragedy help to heal trauma?*, <https://newhumanist.org.uk/articles/5136/can-ancient-greek-tragedy-help-to-heal-trauma> [dostęp: 5.06.2017].
- Knausgård K.O., 2015, *Michel Houellebecq's 'Submission' (review)*, <https://www.nytimes.com/2015/11/08/books/review/michel-houellebecqs-submission.html> [dostęp: 15.05.2017].
- Metcalf S., *Richard Rorty's Philosophical Argument for National Pride*, <http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/richard-rortys-philosophical-argument-for-national-pride> [dostęp: 6.05.2017].
- Tingley K., 2016, *The Secrets of the Wave Pilots*, [https://www.nytimes.com/2016/03/20/magazine/the-secrets-of-the-wave-pilots.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2016/03/20/magazine/the-secrets-of-the-wave-pilots.html?_r=0) [dostęp: 4.05.2017].

Looking for a paradigm –  
problems with the limits of research and methods of objectivization.  
Prolegomena of experimental literary criticism

The article discusses the problem of objectivity in humanistic (literary) research methodology. A starting point is Thomas Khun's question concerning conditions that would initiate a paradigm. The author of the article refers to considerations on the influence of bodily integrity

(attributes and modes of 'the matter') and on human thinking (on what can be logically thought). The author follows the path of logic investigations that lead to the concept of experimental literary criticism (three-dimensional reading of the texts), which is closely connected with the recently forgotten idea of truth, as defined by Charles Sanders Peirce.

Key words: paradigm, truth, experimental literary criticism



MAGDALENA BĄK  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Więcej, bardziej, pełniej. Emigracja według Tomasza Łychowskiego

Gdyby biografię Tomasza Łychowskiego spróbować zamknąć w jednym słowie, byłaby nim zapewne „emigracja”. I to nawet nie dlatego, że większość życia spędził w dalekiej Brazylii. Wyjazd do Ameryki Południowej nie był bowiem w jego przypadku ani emigracją pierwszą, ani jedyną, ani – być może – najważniejszą. Tomasz Łychowski urodził się w Angoli i po raz pierwszy, jako kilkuletni chłopiec, wyemigrował wraz z rodzicami właśnie do Polski. Stamtąd na kilka lat wyjechał do Niemiec, aby ostatecznie opuścić Europę i w styczniu 1949 roku znaleźć się w Rio de Janeiro. Jeżeli rację ma Czesław Miłosz, że emigracja jest „uniwersalnym i nieuniknionym doświadczeniem” (Olejniczak 1997, 67) współczesnego człowieka – i to właśnie nie tylko ta rozumiana jako wyjazd do obcego kraju, ale ta związana z przymusowym porzuceniem tego, co najbliższe, postrzegane jako swojskie, rodzime, a jednocześnie bardzo ważne, to biografia Tomasza Łychowskiego jest ciekawą egzemplifikacją tej tezy. Miłosz o początkach swojej emigracyjnej drogi mówił następująco:

Wilno nie było wcale moim miastem, ja pochodzę z powiatu kiejdańskiego. Przetransplantowanie do Wilna to już była emigracja. Powiat kiejdański jest dla mnie ojczyzną kolorów, zapachów, pierwszych wszelkich doznań prawdziwie ważnych, które zostają na całe życie w sensie zmysłowego postrzegania (Miłosz 1991, 11).

W swoich wspomnieniach pt. *Moja droga na księżyc* Tomasz Łychowski potwierdza niejako trafność obserwacji Miłosza – dla niego również ta „pierw-

sza ojczyzna” jest miejscem ważnych zmysłowych doświadczeń, które zostają na całe życie, kolebką smaków i zapachów:

W pamięci czteroletniego chłopca zachowały się impresjonistyczne obrazy Angoli i bolesne wydarzenie, gdy pewnego razu wpadłem do żarzących się jeszcze węgla ogniska, uciekając od klapsa mego Taty. (...) Pamiętam też gorzki smak chininy (...) Inny smak, tym razem przyjemny, to potrawa, którą gotowali Murzyni i którą mnie częstowali: tak zwany *pirão*, przyrządzany z mąki kukurydzianej (Łychowski 2010, 13).

Syn plantatora kawy zapamiętał też oczywiście jej woń i – jak sam przyznaje – „pewnie dlatego do dziś aromat parzonej kawy mnie uwodzi” (Łychowski 2010, 9). O silnym związku z krainą dzieciństwa, o wadze owych pierwszych doznań świadczyć mogą nie tylko wspomnienia angolskie rozsiane w wierszach Łychowskiego, ale też wyznanie: „Ciekawe, że od kiedy przekroczyłem sześćdziesiątkę, Angola coraz bardziej staje się obecna w mojej pamięci” (Łychowski 2010, 14).

W biografii Tomasza Łychowskiego doświadczenie emigracji istnieje w obu swoich wymiarach: zarówno w tym rekonstruowanym dotąd wymiarze uniwersalnym, bliskim każdemu człowiekowi, a polegającym na przymusie swobodnego „wykorzenia”, „przetransplantowania” na inną (w sensie emocjonalnym, zmysłowym, impresjonistycznym, a niekoniecznie państwowym czy narodowościowym) glebę, jak i w wymiarze dosłownym, związanym z wyjazdem z rodzinnego kraju. Obie te perspektywy nakładają się na siebie, gdyż każdorazowo zmiana „własnego” (w tym najbardziej prywatnym i intymnym sensie tego słowa) miejsca połączona jest ze zmianą kraju, kultury, języka, obyczajów, a nawet klimatu (skoro mówimy w gruncie rzeczy o przeprowadzce z Afryki przez Europę do Ameryki Południowej). Na szereg emocjonalnych strat i zysków, nakładają się zatem typowe emigracyjne dylematy<sup>1</sup>: konieczność oswojenia nowego miejsca, poczucie rozdarcia, obcości, zawieszenie pomiędzy różnymi językami. To ostatnie wydaje się szczególnie ważne w przypadku poety, któremu słowa potrzebne są nie tylko do codziennej komunikacji, lecz także do tego bardzo specyficznego aktu ekspresji, jakim jest twórczość. Rodzi to u autorów zanurzonych na emigracji w innym żywiole językowym zarówno głębokie poczucie zawieszenia

---

<sup>1</sup> Typowe, ponieważ analogiczne problemy adaptacyjne dotyczące migrantów w ogóle zostały opisane w literaturze przedmiotu (przykładowo: Grzymała-Moszczyńska 1998; Lipińska 2013; Miodunka 1996).



w swoistym nieprzekładalnym „pomiędzy”<sup>2</sup>, jak i dylematy związane z dotarciem do potencjalnych czytelników: jaki język wybrać, aby nie być skazanym na literacki niebyt? Można zatem zasadnie podejrzewać, że w poezji Tomasza Łychowskiego temat emigracji i związanych z nią rozterek zaistniał w sposób znaczący i ciekawy. Celem niniejszego szkicu jest jego prześledzenie w tomie *Spojrzenia* (2016), stanowiącym dość reprezentatywną próbkę twórczości tego autora, bo zawierającym w istocie wybór wierszy napisanych w różnych latach. Anna Kalewska, autorka fundamentalnych dla polskiej recepcji poezji Tomasza Łychowskiego tekstów, określa jego drogę twórczą jako stopniowe dojrzewanie do „scalenia ludzkiej egzystencji w doświadczeniu emigranta” (Kalewska 2004, 46). Badaczka, przyglądając się czterem tomom poetyckim Łychowskiego: *Glimpses/Vislumbres* (1996), *Voices/Vozes* (1998), *Brisas/Powiewy* (2000), *Graniczne progi/Limiars de fronteira/Thresholds* (2004), wskazuje znaczącą ewolucję postawy bohatera lirycznego – przekroczenie doświadczenia rozszczepienia na różne języki i sposoby istnienia (Kalewska 2004, 45–49). Do najnowszego tomu wybrane zostały wiersze, które obrazują właśnie ów triumf syntezy, celebrację całości, która oparta jest nie na dzieleniu i rozgraniczaniu, ale mnożeniu i łączeniu, dzięki czemu udaje się autorowi zbudować bardzo interesujący obraz fenomenowi emigracji.

W *Spojrzeniach* temat ten bardzo ściśle, jak można się spodziewać, powiązany został z problemem tożsamości<sup>3</sup>. Pytanie o to, kim jestem, wydaje się tym najważniejszym, a odpowiedź na nie wymaga objęcia spojrzeniem różnych „kontekstów”, w których ja mówiące w wierszach potrafi siebie zobaczyć (czasem są to konteksty opatrywane etykietami: polski, angielski, brazylijski). Co ciekawe, wszystkie one są postrzegane niejako „od wewnątrz”. W wierszach nie podkreśla się odmienności (geograficznych i mentalnych) przestrzeni, w których przyszło egzystować emigrantom. Refleksja zmierza tu zazwyczaj do zakwestionowania istotności wszelkich tego typu podziałów. Jak w wierszu *Brzoza*:

Ekspres Warszawa – Berlin

Po jakiej stronie stoi brzoza?

Jak głęboko sięgają jej korzenie?

<sup>2</sup> O tym, na czym owe poetyckie trudności z przekładem świata na nowy, obcy język polegają, piszę szerzej na przykładzie wierszy Ludwiki Amber w szkicu: *Australia w poezji polskich emigrantów. Wybrane aspekty* (Bąk 2014, 251–252).

<sup>3</sup> Jest to tym bardziej oczywiste, że problem tożsamości łączy się nierozdzielnie z kategorią miejsca i pamięci (Mamzer 2003, 144–145), które są kluczowe również w przypadku zjawiska emigracji.

Żywiła ją bardziej polska  
czy niemiecka krew?

Ktoś ją tam zasadził  
zdecydował, że właśnie ona będzie  
granicą  
(Łychowski 2016, 47)

Granice, mówiąc językiem Szymborskiej, okazują się nieszczelne. Ważna jest ziemia, na której rośnie drzewo, życiodajne soki, których dostarczają głęboko wpuszczone w glebę korzenie, a nie nazwy i podziały (umownie przecież) narzucone na ową realną przestrzeń. O tym, że podobnie chciałby poeta postrzegać egzystencję ludzką, przekonuje wiersz *Dosyć*:

Jaka moja w tym wina  
– urodzony w Angoli –  
że nie jestem czarny?

Zaadoptowany przez Brazylię  
Że jestem *gringo*?

Jaka wina?

Że jestem synem Niemki w Polsce  
Polaka w Niemczech?  
(Łychowski 2016, 91)

Wszystkie wymienione tu dystynkcje mają charakter zewnętrzny, to, co każe odróżniać, dzielić, klasyfikować nie ma związku z istotą człowieka – z jego tożsamością i charakterem. Tożsamość budowana jest bowiem dzięki autentycznej jedności, dzięki zakorzenieniu w Angoli, Brazylii, Polsce, w Niemczech. Tylko ta „zewnętrzna” tożsamość może być kłopotliwa, wątpliwości budzić może kolor skóry, paszport, urzędowa narodowość. Wnętrze stanowi natomiast – skomplikowaną, wielowymiarową, immanentnie zróżnicowaną – ale przecież jedność, która nie domaga się terminologicznej precyzji.

Ta skłonność do łączenia (perspektyw, ojczyzn, tradycji) nie umniejsza, rzecz jasna, ich znaczenia. To, co wyniesione z każdej ziemi, kultury, miejsca, etapu życia zachowuje swą unikalną jakość i wyjątkową wartość. Dlatego w wierszu *Ty* czytamy:

W pamięci topografie  
 twarze  
 nawet zwierzęta tamtej ziemi

Która ciebie żywiła, tuliła  
 nigdy nie powiedziała *adieu*

To angolskie w tobie istnieje  
 obok polskiego  
 brazylijskiego

Ty – synem tamtej ziemi  
 tej planety  
 (Łychowski 2016, 58)

Angola istnieje jako konkret – w krajobrazach, zwierzętach, ludziach, którzy mieli swój wpływ na ukształtowanie charakteryzowanego w wierszu „Ty”. Ale obok tego konkretności istnieją inne – równie realne, równie ważne. Dlatego w innym wierszu pisze poeta:

Im bardziej szukam Brazylii  
 tym bardziej odkrywam Polskę  
 i odwrotnie

[.....]

Tak naprawdę  
 czuję się Polakiem  
 Brazylijczykiem  
 (Łychowski 2016, 45)

Ale też Angolczykiem. I kimś, kto tęskni do Niemiec. Wielokrotnie i w różnych kontekstach manifestowana w tym tomie zgoda na wielowymiarowość i niejednoznaczność (*Teraż*), „pragnienie rzeczy sobie sprzecznych” (*Czyje*), podwójną perspektywę (*I odwrotnie*) znajduje swą najpełniejszą realizację w figurze emigranta. Najbardziej wprost pisze o tym Łychowski w wierszu pod takim właśnie tytułem:

Pomalu  
 pola  
 lasy  
 rzeki  
 morze

wkraczają  
w arterie  
żyły  
komórki krwionośne

Hybryda wewnątrz  
na zewnątrz cudzoziemiec  
(Łychowski 2016, 42)

Widać tu wyraźnie, podkreślany przez Miłosza, fakt, że ojczyzna jest źródłem zmysłowych doznań. Związek z rodzimą ziemią ma tu charakter sensualny, fizyczny (niczym w figurze brzozy z cytowanego wcześniej wiersza). I pozostaje zapisany we wnętrzu człowieka na zawsze. Dlatego emigrant stać się musi hybrydą. Nie ma jednak w przywołanym utworze znaku równości pomiędzy „hybrydą” a „cudzoziemcem”. Wewnętrzna hybrydyczność jest po prostu połączeniem różnych elementów, a w określeniu tym nie ma niczego pejoratywnego czy powodującego wyobcowanie<sup>4</sup>. Co innego „cudzoziemiec”, bo to przecież ktoś „obcy”, z „cudzej ziemi”, czyli nie „stąd”. Słowo „cudzoziemiec” będące znów zewnętrzną, nieadekwatną dystynkcją, nie zawiera w sobie istoty emigracyjnej tożsamości, czyli owego bycia zarówno stąd, jak i stamtąd – z każdej ziemi, w którą emigrant choć na chwilę zapuścił korzenie. I choć w ostatniej strofie wiersza czytamy, że „tylko tamta ziemia wiedziała / do jakiego stopnia / do niej należał”, nie trzeba w tym gościu widzieć skłonności do wykluczania, do dokonywania wyborów, do wartościowań. „Tamtą ziemią” to przecież w gruncie rzeczy każda ziemia, która weszła do krwioobiegu, odcisnęła piętno na komórkach krwionośnych, zapisała się w żyłach i arteriach.

W wierszu *Emigrant* nie padają żadne nazwy państw czy narodowości, dzięki czemu ma on mieć wymiar uniwersalny, opisywać kondycję emigranta w ogóle, niezależnie od konkretnego „kierunku” jego emigracji. Ta uniwersalność wiersza Łychowskiego sięga jednak głębiej, bowiem można w niej widzieć również odzwierciedlenie owej „emigracji wewnętrznej”, o której

---

<sup>4</sup> O tym, że doświadczenie hybrydyzacji – choć trudne – może być również niezwykle wartościowe przekonują także inne relacje emigrantów. Bardzo ciekawym, choć dużo mniej złożonym (bo dotyczącym jedynie dwóch sfer i kultur: polskiej i australijskiej) od omawianego w tym szkicu przykładem jest przypadek Adama Fiali (por. Podemska-Abt 2016, 44–46). Możliwa jest jednak również interpretacja przeciwna, postrzegająca hybrydyczność tożsamości emigranta w kategoriach pomieszania, braku przynależności, podwójnej obcości, jak jest to pokazywane w twórczości Rushdiego (por. Kołodziejczyk 2012, 20–24).

mowa była na początku tego tekstu, do doświadczenia której niepotrzebne jest przekroczenie granicy państwa, a jedynie opuszczenie „kraju lat dziecińczych”. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że tylko pozornie wiersz wpisuje się w konwencję przedstawiania emigranta jako rozdartego pomiędzy dwie ziemie, dwie przestrzenie: swojską i obcą. Owa „hybryda od wewnątrz” (szczególnie postrzegana poprzez pryzmat innych wierszy poety, otwarcie wychwalających wieloznaczność i różnorodność) nie ma wymiaru tragicznego, przeciwnie, opisuje ona doświadczenie pozytywne, wzbogacające, które jedynie z zewnątrz postrzegane jest w kategoriach negatywnych („cudzoziemiec”). Podobną, subtelną grę z tradycyjnymi wyobrażeniami emigranta prowadzi Łychowski w wierszu *Jeszcze jeden*, w którym przywołuje postać Chopina:

Smężna melodia unosi się ponad  
Żelazową Wołą  
zdobywa świat

Piękno nostalgii  
już nie mówi nam o smutku  
opowiada o Polaku-tulaczu

Jeszcze jednym  
(Łychowski 2016, 57)

Romantyczna figura Polaka-tulacza nie pojawia się tu w kontekście tragicznym. Choć jej wprowadzeniu towarzyszy atmosfera smutku, nostalgii, a finałowy wers zdaje się podkreślać fatum ciężące nad Polakami, których losem tak często jest wychodźstwo, to jednak konstrukcja wiersza sugeruje inne odczytanie. Figura Polaka-tulacza została tu przecież przeciwstawiona owemu smutkowi wywoływanemu przez muzykę: melodia „już nie mówi” o smutku, mówi teraz o Polaku-tulaczu i – jak można się domyślać – są to dwie odmienne narracje. Finałowa konstatacja, iż jest to tulacz „jeszcze jeden” (a zatem jeden z wielu) w tym kontekście nie musi wcale brzmieć fatalistycznie, przeciwnie: może ona po prostu ujawniać ową uniwersalność emigracyjnego doświadczenia (nie tylko w jego politycznym, ale też wewnętrznym, psychologicznym znaczeniu).

Kiedy się zatem upieram, że temat emigracji jest jednym z najważniejszych w tomie *Spojrzenia*, mam na myśli jego dość specyficzną realizację. Późno bowiem w zbiorze tym szukać wierszy, które szczegółowo opisywałyby kondycję emigranta oraz wyzwania, jakim musi on sprostać. Wyciszeniu ulegają obecne przecież we wcześniejszych tomach znaki pęknięcia, poczucia

obcości, bytowania rozdartego (Kalewska 2004, 46). Znajduje się tu natomiast cały szereg utworów, w których bycie synem wielu ziem, krain i kultur przekłada się na poczucie radosnej różnorodności, zgody na sprzeczności i paradoksy, akceptacji dla inności. I choć w zbiorze tym jest (tylko jeden) wiersz zatytułowany wprost *Emigrant*, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że inny utwór – *Współcześni* – choć termin ów w nim nie pada, nie tylko dotyczy w istocie tego samego fenomenu rozumianego w obu (nieustannie tu przywoływanych znaczeniach), ale też zawiera bardziej precyzyjną definicję opisywanego zjawiska. „Raptem spojrzenie się rozszerza” – pisze poeta. I dopiero z tej poszerzonej perspektywy, obejmującej „rasy, stany, wiek”, staje się jasne, że myślenie o losie człowieka poprzez pryzmat dosłownie rozumianej emigracji jest nie tyle niemożliwe, co pozbawione sensu. Wiersz kończy się taką charakterystyką „przechodnia przypadku”:

Jest częścią mego świata  
(nie wie!)  
w nim współlistnieją moi przodkowie  
i ci co kiedyś tak się o mnie  
wyrażą  
(Łychowski 2016, 76)

Wielość, współlistnienie, różnorodność korespondują tu z odrzuceniem granic i wszelkich zewnętrznych dystynkcji. „Emigracja” okazuje się tak samo fałszującym, sztucznie narzuconym terminem, wymuszającym wytyczenie granic tam, gdzie jest tylko wędrówka, akumulacja i synteza<sup>5</sup>.

Trudno się powstrzymać od uwagi, że w tej sytuacji nie dziwi ani to, że Tomasz Łychowski jest poetą tworzącym i publikującym w trzech językach: po polsku, angielsku i portugalsku<sup>6</sup>, ani to, że pytanie o tożsamość wydaje mu się łatwe:

---

<sup>5</sup> Opisywana w tym szkicu postawa nie jest równoznaczna z dążeniem do tego, co Danuta Mostwin nazywa trzecią wartością, czyli „energiją wytworzoną na skutek konfrontacji jednostki (i jej wartości) z nowym układem” (Mostwin 1995, 235). Choć również ona prowadzi do pogłębienia wiedzy o sobie samym, daje spokój wewnętrzny i wzbogaca sposób myślenia, to jednak jej istotą nie jest konfrontacja wartości i przelamywanie wynikających z niej kryzysów, ale zdolność akceptacji sprzeczności, zgoda na paradoksy i umiejętność przyswajania odmiennych i zróżnicowanych elementów nie tylko w świecie wartości, ale też w każdej w zasadzie dziedzinie ludzkiego doświadczenia.

<sup>6</sup> O fenomenie „pomnażania doświadczenia wielości bytu” w ścisłym związku z „pomnażaniem języków” szczegółowo pisze Anna Kalewska, konkludując (w kontekście wiersza *Voce*

Polak, Brazylijczyk czy Angolczyk?

Trudne pytanie? Nie, nietrudne! To przecież oczywiste, że jestem... Polakiem, Brazylijczykiem i Angolczykiem. W Brazylii tęsknię do Polski, w Polsce do Brazylii, a tu i tam – do Angoli. Ale to nie wszystko. Tęsknię też do... Niemiec. Moje serce jest związane z każdym miejscem tego Bożego świata, w którym spędziłem jakąś cząstkę mego życia (Łychowski 2010, 127).

Tomasz Łychowski (obok Henryka Siewierskiego i ks. Zdzisława Malczewskiego) został uhonorowany Nagrodą Literacką Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie za rok 2016 za popularyzowanie kultury polskiej w świecie. Uznając zasługi laureata na tym polu, warto jednocześnie zauważyć, że poezją swoją promuje Łychowski myśl dużo bardziej uniwersalną: o potrzebie jedności w wielości, o sile hybryd i bogactwie, którym jest różnorodność.

#### Literatura

- Bąk M., 2014, *Australia w poezji polskich emigrantów. Wybrane aspekty*, w: Piechota M., Ryba J., Janoszka M., red., *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej. Autorzy – dzieła – czytelnicy*, część 5, Katowice.
- Grzymala-Moszczyńska H., 1998, *Sytuacja uchodźców w literaturze psychologicznej*, w: Grzymala-Moszczyńska H., Nowicka E., red., *Goście i gospodarze*, Kraków.
- Kalewska A., 2004, *Od eks-(obcego) w wieży Babel do emigranta-współbrata – droga bohatera lirycznego Tomasza Łychowskiego*, „Ameryka Łacińska”, nr 45–46.
- Kalewska A., 2005, *Głos poetów polskiego pochodzenia w poezji brazylijskiej*, „Ameryka Łacińska”, nr 1.
- Kołodziejczyk D., 2012, *Meta-fory, trans-lacje, hybrydy: tropy migracji w literaturze postkolonialnej*, w: Gosk H., red., *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Kraków.
- Lipińska E., 2013, *Polskość w Australii. O dwujęzyczności, edukacji i problemach adaptacyjnych Polonii na antypodach*, Kraków.
- Łychowski T., 2010, *Moja droga na księżyc*, Warszawa.
- Łychowski T., 2016, *Spojrzenia. Wiersze wybrane*, Rio de Janeiro.
- Mamzer H., 2003, *Tożsamość w podróży. Wielokulturowość a kształtowanie tożsamości jednostki*, Poznań.
- Miłosz Cz., 1991, *Opór i nierność prowincji. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Dariusz Suska i Aleksandra Stasiak*, „Życie”, nr 114.

---

*também?*): „Trzy różne doświadczenia, trzy różne zapisy rzeczywistości: portugalski, angielski, polski, ba – francuski. W każdej z nich Łychowski czuje się swobodnie, nie ma już potrzeby przekraczania granic i progów” (Kalewska 2005, 56).

- Miodunka W., 1996, „O NEGRO DO PARANÁ É O POLACO” czyli o przemianach tożsamości polskiej w Brazylii, w: Paleczny T., red., *Emigracja. Polonia. Ameryka Łacińska. Procesy emigracji i osadnictwa w Ameryce Łacińskiej i ich odzwierciedlenie w świadomości społecznej*, Warszawa.
- Mostwin D., 1995, *Trzecia wartość*, Lublin.
- Olejniczak J., 1997, *Czytając Miłosza*, Katowice.
- Podemska-Abt T., 2016, *Wizerunki Australii w twórczości i doświadczeniu migracyjnym Adama Fiali*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1.

More, fully, intense.  
Emigration according to Tomasz Łychowski

The aim of the article is to describe the way in which Tomasz Łychowski defines the phenomenon of emigration in his poems from the volume *Spojrzenia (Glances, 2016)*. Emigration is not only regarded from different perspectives here, but the author also plays with the traditional image of an emigrant. In his poetry Tomasz Łychowski promotes the idea of unity in multiplicity and the value of diversity.

Key words: Łychowski, emigration, Brazil



# RECENZJE



ANDRZEJ JUCHNIEWICZ  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## W sidłach emocji i konwencji

Beata Przymuszała, 2016, *Smugi Zagłady*.  
*Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci*,  
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, ss. 369.

Badania związane z Zagładą Żydów rozwijają się z niespotykaną dotąd intensywnością i szybkością, a o ich totalizującym charakterze świadczą kolejne publikacje z serii Nowej Humanistyki Instytutu Badań Literackich PAN eksplorujące tematy (nie)opisane, tabuizowane i emocjonalnie nieobojętne. Nośność nowych odczytań oraz próby uporządkowania rozległego materiału analityczno-interpretacyjnego wynikają z dostrzeżonego potencjału, jaki wykazują teksty pisane w horyzoncie Zagłady; w końcu docenione zostały fakty wyjątkowości i przełomowości Zagłady, które zasadniczo wpłynęły na sposób narratywizacji doświadczenia ludobójstwa oddziałującego na kolejne pokolenia świadków, ofiar i sprawców. Jednym z kluczowych postulatów tekstów pisanych *hic et nunc* oraz *post factum* jest dostrzeżenie epifanijnej mocy doświadczeń granicznych, o których informują, a także stałej interferencji wszystkich komponentów mikro- i makroświata otaczającego człowieka, wiążących go ze sobą w sposób symbiotyczny. Nowe publikacje, lokujące się w obszarze *Holocaust studies*, zagospodarowują przy użyciu najnowszych metodologii i zwrotów literaturoznawczych, do których zaliczyć można *materials studies*, ekocyd, *animals studies*, hauntologię, pamięć protetyczną (postpamięć) oraz zwrot afektywny i stale powracający w narracjach badawczych zwrot memorialny, niedostrzeżony oraz pominięty margines świadectw z kręgu prozy fikcjonalnej i auto/bio/tanato/graficznej.

Autorką ostatniego terminu jest Aleksandra Ubertowska, która, zapożyczając go od Jacques'a Derridy, pragnęła zaakcentować tanatyczny, mortalny aspekt piśmiennictwa o Holokauście oraz starania świadków o charakterze metatekstowym, mające na celu stworzenie narracji o przeżyciu Zagłady (a więc zakładającej możliwość śmierci i pogodzenie się z konsekwencjami jej następstwa oraz stale ogniskującej się na problemie ograniczonej czasowości własnej egzystencji w obliczu imperatywu pozostawienia świadectwa), a także (post)pamięci o niej. To właśnie perspektywy mortalna i postpamięciowa, połączone z refleksją metatekstową badanych utworów, pozwalają Beacie Przymuszale w wydanej w 2016 roku książce zatytułowanej *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci* na śledzenie drobnych zmian, zapętleń i niekonsekwencji wynikających z oddziaływania na podmiot traumatycznych doświadczeń oraz emocji, wobec których badaczka zachowuje dystans, nie stając się ich zakładnikiem. Obszar badań, który wyznacza w swej książce autorka, pozostaje zbieżny i komplementarny wobec badawczych wyborów Ubertowskiej, bowiem to właśnie postpamięć, feminizm, biografia i doświadczenie stają się głównymi kategoriami organizującymi materiał literacki w *Auto(tanato)grafiach*. Powinowactwo widoczne jest w doborze autorek drugiego pokolenia ocalałych z Zagłady, które zdecydowały się podzielić doświadczeniem wtajemniczenia w żydowskość, mającym formę opowieści koncyliacyjnej i konsolacyjnej (te założenia spełnia *Rodzinna historia lęku* Agaty Tuszyńskiej, *Włoskie szpilki* oraz przede wszystkim *Szum* Magdaleny Tulli). Przymuszala, pomijając autorki, które relację córki i matki postrzegają jako toksyczną zależność (*casus* Bożeny Umińskiej-Keff oraz Ewy Kuryluk), kreśli studia pojedynczych przypadków, nie wyciągając wniosków pozwalających dostrzec przełomowość zastosowanych w narracjach drugopokoleniowych strategii w zakresie odnowienia języka opisu wydarzenia historycznego. Autorkę interesują mikrohistorie, w których dostrzega możliwość odpowiedzi na pytania o przebaczenie, pojednanie i ukojenie jako surogaty relacji międzyludzkich po Zagładzie.

Patronat Ubertowskiej widoczny jest również w rozdziale poświęconym seksualnej przemocy wobec Żydówek ukrywających się po „aryjskiej stronie”, ponieważ jej projekty zakładające przywrócenie wiary/godności reprezentacjom sytuacji opresyjnych charakterystycznych dla płci żeńskiej, a więc wychodzącym z cienia narracji heroicznych i męskocentrycznych, określane mianem „niewidzialnych świadectw”, które ukazały się na łamach „Tekstów Drugich” (2009/4) oraz „Ruchu Literackiego” (2008/6) zrewidowały poglądy na temat braku zasadności dostrzegania kobiecych strategii tekstotwór-

czych i kobiecego idiomu w relacjach ocalających z gett i obozów koncentracyjnych. Przymuszała, podejmując temat gwałtów i wymuszeń seksualnych, podkreśla podwójny status wiktyimizacyjny Żydówek (jako przynależących do rasy skazanej na eksterminację i plci, wobec której w czasie prowadzenia działań wojennych dopuszczalne są wszelkie nadużycia), jednak opiera się na skromnym materiale badawczym (analizuje epizody z opowiadań Idy Fink oraz losy Izoldy Regensberg opowiedziane Hannie Krall i zamieszczone w książce *Król kier znówu na wylocie*). Nie włącza w obręb swojej narracji utworów m.in. Zofii Posmysz (*Do wolności, do śmierci, do życia, Królestwo za mgłą. Z autorką Pasażerki rozmawia Michał Wójcik*) oraz Zofii Romanowiczowej (*Łagodne oko błękitu*), w których doświadczenie gwałtu pozostaje (obok obozowego) kluczowe. Badaczka pomija także monografię Maren Röger *Wojenne związki. Polki i Niemcy podczas okupacji* poruszającą interesujące ją kwestie naznaczenia oraz zastraszenia w celu uzyskania korzyści seksualnych (szczególnie podrozdział *Poszbawieni praw – przemoc seksualna wobec Żydów*). Rozdział ten okazuje się, w perspektywie kreślonych przez autorkę zamierzeń dotyczących badań emocji i konwencji, szkicem o charakterze propeudeutycznym, zbierającym wstępne rozpoznania.

Książka Przymuszały spełnia postulaty eksploracji tematów niepodjętych, pominiętych lub spetryfikowanych, które wysunął w 2013 roku Sławomir Buryła. Wydana w 2016 roku publikacja *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holokaustu*, będąca kontynuacją syntetycznego projektu lektury holokaustowej schedy zaproponowanego w *Tematach (nie)opisanych*, tworzy sieć zagadnień, których egzemplifikację stanowią książki niesatysfakcjonujące, zapomniane lub zdyskredytowane artystycznie. Buryła podkreśla potrzebę ponownej lektury utworów autorów pierwszorzędnych, a w części drugiej narusza i usuwa wszelkie podziały oraz stratyfikacje, w obrębie których krytyka wyróżniała literackie arcydzieła i obciążone stygmatem kiczu, braku umiaru lub nacechowane ideologicznie produkty niewprawnego rzemiosła. Jego gest zerwania z wartościowaniem książek, których tematem jest Zagłada, wynika z przekonania o znaczącej niekoherencji między doświadczeniem granicznym a formą literackiej reprezentacji Shoah, pełniącej funkcję wskazówki interpretacyjnej. Według Buryły nawet (a może przede wszystkim) autorzy drugoligowi są w stanie wskazać rozwiązania artystyczne i narracyjne, które problem reprezentacji Zagłady ukazują w nowej konfiguracji problemów i kontekstów. Interesujące Przymuszałą zagadnienie konwencjonalności (wiążące się również ściśle z kwestią świadomości dotyczącej przelomowego charakteru Zagłady jako doświadczenia przekształcającego) pojawia się także

w najnowszej publikacji Buryły, dla którego cenne okazują się nie tylko utwory Tadeusza Różewicza i Leopolda Buczkowskiego, ale także Stanisława Benskigo i Bogdana Ruthy oraz kryminały *retro* autorstwa Marcina Wrońskiego i Tomasza Białkowskiego. Przymuszała wykazuje pokrewny Buryle sposób myślenia o roli języka artystycznego, którego wybór determinuje ideologiczna świadomość autora, ale także wysiłek zrozumienia i nazwania doświadczenia, które dla Maurice'a Blanchota pozostawało poza sferą wyrażalności. Publikacja Przymuszały uwzględnia nie tylko emocje jako czynnik kształtujący relację, ale również szeroko pojętą tradycję oraz strategię kryptocytatu (*casus* Różewicza).

Książka Przymuszały spełnia postulat Buryły związany z dążeniem do tworzenia publikacji syntetycznych, skupionych wokół (często konflikto-gennych) tematów i rewizji kanonu. Pomyślana została jako kompendium wiedzy o transmisji emocji i traumy po Zagładzie. Głównymi kategoriami, które organizują kolejne, poparte rzetelnym materiałem źródłowym, rozdziały uczyniła badaczka konwencjonalność/autentyczność, tożsamość oraz doświadczenie. Praca ma charakter interdyscyplinarny, zaś podstawowym terminem, który pozwala problematyzować przywoływane teksty, komponować je w większe i nośne semantycznie całości oraz wnioskować na podstawie kształtu formalnego i treści omawianych wierszy, powieści, reportaży i wspomnień o jednostkowości i niepowtarzalności przeżycia Zagłady, okazuje się trauma. Autorka wyróżnia traumę psychologiczną, której objawy i powikłania badał zespół Antoniego Kępińskiego wraz z Marią Orwid, dążący do zanalizowania syndromu poobozowego i prześledzenia, jakie zmiany behawioralne oraz psychiczne wywołuje w perspektywie długofalowej pobyt w obozie koncentracyjnym, a także traumę kulturową, której reprezentacjami zajmują się Katarzyna Bojarska, Agata Bielik-Robson, Jacques Lacan oraz Dominick LaCapra. Przymuszała podkreśla (za LaCaprą) odmienny charakter obu traum oraz podziela niepokój autora *Historii w okresie przejściowym* związany z absolutyzowaniem tego pojęcia, przedstawianego jako rodzaj wzniesłego przeżycia. Trauma kulturowa nigdy nie zostanie przepracowana, ponieważ pozostaje znaczącym komponentem pamięci o Zagładzie jako doświadczeniu fundującym nową jakość doznań i diagnoz dla społeczności europejskiej, dlatego Frank Ankersmit zaproponował koncepcję pamięci neurotycznej, zaś LaCapra dostrzega potrzebę pozostawienia „blizn czy resztek (...) archiwów w terażniejszości” (s. 210). Metafory użyte przez historyka licują z somatycznymi obrazami translokacji traumy w tekstach pisarzy należących do drugiego i trzeciego pokolenia ocalałych, m.in.

Mikołaja Grynberga – autora książki *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne* i Agaty Tuszyńskiej.

O ile psychiatrzy zgodnie twierdzą, że można łagodzić objawy traumy psychologicznej i ulżyć dolegliwościom pacjentów, co często jest głównym warunkiem powrotu do normalnej egzystencji i homeostazy emocjonalnej, o tyle trauma kulturowa pozostaje w świadomości społeczeństwa jako „niezablizniona rana” i opiera się na powtarzalności syndromów traumatycznych, co, jak referuje Przymuszała, sam proces terapii czyni problematycznym. W studium poznańskiej badaczki najważniejszym postulatem pozostaje zakaz utożsamiania tych dwóch rodzajów traum, zaś ich oddziaływanie pozwala na szeroko zakrojone badania tekstów ocalających (*casus* opowieści chcącego ukryć się za pseudonimem Alexa z publikacji *A jednak czasem mięsam sny. Historia pewnej samotności*, redagowanej przez Joannę Wiszniewicz), twórczości Tulli i opowieści powierzanych Grynbergowi.

Rozdział poświęcony re-lekturze emocji, na podstawie mikrologicznej analizy *Włoskich szpilek* i *Szumy*, ujawnia stany lękowe, agresje, wstyd dziecka ocalonej z Zagłady oraz proces wygaszania i krępowania emocji Renaty Szwarz-Tulli wobec córki, dla której egzystencja w kraju socjalistycznym, w rodzinie dwunarodowej, w szczególnie sposób dysfunkcyjnej, okazały się szczególnie dotkliwe. Przymuszała, na podstawie bogatej bibliografii poświęconej zwrotowi afektywnemu, rekonstruuje przeżycia i nastroje dziecka w konfrontacji z wiwisekcją przeprowadzoną w *Szumie* przez dorosłą kobietę w stosunku do swego dziecięcego *alter ego*. Badaczka w finezyjnej analizie kolejnych problemów świata przedstawionego jawiącego się jako wrogi i opresyjny (z powodu braku miłości i atmosfery antysemitkiej w Marcu 1968), przedstawia możliwości interpretacyjne funkcjonujących w powieści postaci Lisa i esesmana. Podkreślając kontekst postpamięciowej translokacji traumy, wskazuje na szczególne uwarunkowania psychospołeczne i historyczne figury oprawcy, którym staje się zarówno matka, jak i dziecko. Badaczka stawia tezę, opierając się na badawczych założeniach Tomasza Maruszewskiego i Elżbiety Ściżyły, którzy wyróżniają dwa procesy twórczego ujmowania emocji: symbolizację i desymbolizację, o re-narratywizacji i próbie re-lektury nadmiaru i niedomiaru emocji, których źródłem pozostaje przeszłość matki. Kluczowa dla procesu interpretacji zachowań oraz maskowanych lub akcentowanych emocji pozostaje empatia, którą Przymuszała podnosi do rangi etycznego wzorca lektury zdolnej ujawnić „czule punkty” (wg terminologii Rolanda Barthesa), unikając patologicznej identyfikacji i szaleństwa substytucji. Ten badawczy postulat, stale powracający w kolejnych pro-

zatorskich odsłonach transmisji traumy, jest stale dodatnio waloryzowany, zaś Przymuszała czyni z niego główny atut swojej książki.

Postawa badawcza, akcentująca dystans i zaangażowanie, bliska jest koncepcji wyobraźni „heteropatycznej” (termin Kai Silverman). Spełniając postulaty Doroty Krawczyńskiej, Joanny Tokarskiej-Bakir i Silverman dotyczące uwrażliwienia i imaginacyjnych zdolności będących podstawowymi wykładnikami empatii, Przymuszała osiąga nową perspektywę badawczą, która koncentruje się na reprezentacji emocji ocalałych i ich dzieci oraz podkreśla jednostkowość doświadczeń traumatycznych, co determinuje „czułą”, hermeneutyczną i psychologicznie pogłębianą analizę tekstowych wykładników traumy i jej uwikłań w problem możliwości funkcjonowania paraboli (*casus* *Skaży* Tulli, *Słonecznika* Szymona Wiesenthala oraz *Jakuba Łgarza* Jurka Beckera) oraz roli konwencji w tekstach autobiograficznych, które ze względu na nadmiar wydarzeń o nikłym stopniu prawdopodobieństwa podlegały autocenzurze ocalałych.

Publikacja poznańskiej badaczki świadczy o możliwości zastosowania dyskursu traumatycznego w celu odkrycia indywidualnych predylekcji i cech dystynktywnych świadectw Zagłady. Ujawnia także polemikę z twierdzeniem Ewy Domańskiej o potrzebie propagowania idei mocnego podmiotu oraz odrzucenia przez humanistykę opresyjnej figury ofiary. Autorka *Historii egzystencjalnej* kładzie nacisk na sprawczość podmiotu i potencjał ochronny, który w sytuacjach granicznych stanowiłby zabezpieczenie oraz swoiście pojęty kapitał inwestycyjny; traumatocentryzm, według Domańskiej, oraz reprezentujące go pojęcia (ofiara, pustka, milczenie, nieobecność) stanowią zagrożenie dla aktywności podmiotu, rozumianej jako zdolność radzenia sobie z przeciwnościami, i specyficznej wizji świata, której wyznacznikami pozostaje eksplozywne, dominujące i sprawcze podejście do działań o charakterze przyszłościowym. Domańska dostrzega w kulcie ofiary deprecjonujący czynnik hamujący wszelką reaktywność i innowacyjność wobec przeciwności hartujących podmiot spełniający się nie w kontemplacji braku i straty, lecz w działaniu. Projekt Przymuszały stanowi zaś przeciwwagę dla ujęć wspólnotowych, kolektywnych i pozbawionych refleksji o zdarzeniach pozostających w horyzoncie Zagłady; akcentuje intymność jako możliwość świadomego i nienachlanego partycypowania w cierpieniu ofiar oraz rekonstrukcji ich psychicznych predyspozycji, a także dysfunkcji. Głównym pośrednikiem i komentatorem doświadczeń traumatycznych, wtajemniczonym w sztukę narratywizacji przeżyć związanych z Shoah pozostaje Michał Głowiński jako teoretyk literatury i autor *Czarnych sezonów*. Jego odczucia jako dziecka do-



tkniętego „skazą pogardy” pozwalają na zestawienie autobiograficznej prozy autora *Gier powieściowych* z eseistyką Piotra Matywieckiego akcentującą poczucie odpowiedzialności zasadzające się na dualnej tożsamości (polskiej i żydowskiej) obligującej do wstydu za napaści antysemitki i strachu przed napiętnowaniem. W sposobie empatycznej lektury *Kamienia granicznego* i eseju *Kim jestem?* prym wiedzie hermeneutyka, która pozwala odkryć utajone powinowactwa autora *Starego gmachu* z sytuacją egzystencjalną Juliana Tuwima – bohatera monografii *Twarz Tuwima* autorstwa Matywieckiego, który wykazywał silną tendencję do neurotyczności, tożsamościowego napiętnowania przez niesprzyjające środowisko zorientowane nacjonalistycznie i wybuchowych oraz bezpardonowych ataków skierowanych przeciw prawicowym krytykom podważającym jego polską tożsamość, interpretowanym jako ataki o podłożu antysemitki. Przymuszała udowodnia, że starania autora *Rzeczy czarnońskiej* o akceptację ze strony polskiej publiczności wiązały się ze specyficznym sposobem podważania żydowskiej tożsamości przed atakiem obcych, a jednak pretendujących do statusu współziomków i ubieganiem ich w próbach deprecjacji własnego pochodzenia. Mechanizm samopiętnowania i funkcjonowania we wrogim i niesprzyjającym otoczeniu interesuje Przymuszała ze względu na periodyczność tych aktów oraz ich powtórny nawrót w 1968 roku, którego następstwa stanowią dla Tulli i Różewicza źródło strachu i psychicznych niedyspozycji.

Szczególnie cenny, ze względu na podjęcie mikrologicznego śledztwa, na tle innych kwestii poruszanych w książce okazuje się problem żydowskiej tożsamości autora *Niepokoju* i *Czerwonej rękawiczki*. Żydowskość wciąż funkcjonuje na marginesie wielu poetyckich biografii (*casus* Włodzimierza Słobodnika), zaś, jak dowodzi Przymuszała, jeszcze żaden z badaczy nie zaakcentował tak silnie związku wierszy z dwóch pierwszych tomów (wyluczając *Echa leśne*) z biografią Różewicza. Autorka stawia tezę, że to właśnie tożsamość fundująca wspólnotę losu z ofiarami Zagłady (ze względu na pochodzenie matki, Stefani Marii z domu Gelbard) odcisnęła swe piętno na kształcie formalnym i tematycznym wierszy autora *Czasu, który idzie*. Lektura polegająca na stopniowym ujawnianiu „nieodkrytej” i „niezauważonej”, choć stale obecnej i emanującej z tych wierszy tożsamości, pozwala na wskazanie przyczyn zaniedbań, które Przymuszała wiąże z obawą badaczy przed pochopnym piętnowaniem poety i odczytywaniem tej twórczości przez pryzmat biografii, co Artur Sandauer wiąże ze strategią rasistowską. Różewicz pozostawał więc poetą wojny i okupacji, ale prawomocne okazały się sądy Marii Janion i Tomasza Żukowskiego, którzy idiom Zagłady wiązali

z imperatywem pamięci o masowej śmierci Żydów, lecz nie wskazywali bezpośrednio na przyczyny tej więzi, które mogłyby warunkować tak silną potrzebę memorialnej aktywności.

Kontekst autobiograficzny ujawnia korespondencja Różewicza i Pawła Mayewskiego z lat 1968–1970, która akcentuje lęki wiążące się z nagonką antysemitką i wprost deklarowaną psychiczną niedyspozycję, potwierdzając zasadność sponowanej przez badaczkę hipotezy o związku narodowościowym autora *Kartoteki* z żydowskimi ofiarami Holokaustu. Przymuszała, powołując się na tezę Aleksandry Ubertowskiej o zasadniczym braku kodu, który umożliwiłby dostrzeżenie w *Różży* i *Ocalonym* poetyckich symptomów wyznania ocalonego, proponuje wyczuloną lekturę „wierszy-negatywów”, m.in. *Spojrzała w słońce* (wiersz ten przywoływany jest również dwukrotnie w błędnej formie tytułowej jako *Spojrzenie w słońce*) i *Życzliwość*, świadczących o tym, że poeta „widzi obrazy Zagłady jak część swego życia, jako wciąż trwający czas, który w każdym momencie może nagle zacząć się odtwarzać z negatywu pamięci” (s. 102). W przyjętej przez autorkę perspektywie biograficznej Różewicz przestaje być „świadkiem zastępczym” (termin Magdaleny Ruty); jest za to zakładnikiem losu Żydów, który stał się jego poetycką obsesją i doprowadził do transformacji idiomu, będącego wzorcowym sposobem tematyzowania i reprezentacji żaloby, traumy i pamięci o ofiarach Shoah. Różewiczowskich źródeł poetyki negatywnej poszukiwać należy, jak dowodzi Przymuszała w mikrologicznej analizie oraz zestawieniu krytycznych, a także często antagonistycznych opinii o potrzebie aktualizowania i uruchamiania kontekstu biograficznego, właśnie w przeżyciu Zagłady i groźbie śmierci. Tym sposobem Różewicz staje się świadkiem pierwszego stopnia, świadkiem naocznym i to właśnie predestynacja śmierci wiąże go symbiotycznie z ofiarami eksterminacji. Podłoże jego poezji stanowi pamięć autobiograficzna, niezapośredniczona i stale akcentująca doniosłość wydarzenia, które w zamiśle nazistów, miało pozostać bez świadków dokonujących translokacji traumy i żaloby, skazanych na wieczne oplakiwanie i odpowiedzialność wobec bezimiennych i bezbronnych.

Projekt Przymuszały, spełniając postulat Buryły związany z rewizją kanonu i aktywną lekturą utworów o ugruntowanej pozycji krytycznoliterackiej, uwzględniła książki, które dzięki skandalizującemu potencjałowi (m.in. *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza), fundują wiedzę o przeszłości oraz żydowskim dziedzictwie w sposób nowatorski i odkrywczy oraz utwory uznane za odczytane i pierwszorzędne, przez co zainteresowanie nimi szybko wygasło (*casus* książek Tulli, z których każda jest medialnym i literackim wy-

darzeniem, jednak wszystkie koncentrują się na eksploatacji problemu post-pamięci). Badaczka świetnie orientuje się zarówno w prozie jak i poezji, stąd nowatorskie odczytania utworów Aleksandra Wata i wierszy wchodzących w skład zbioru Michała Borwicza *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką* oraz reportaży Hanny Krall i opowieści autobiograficznej Agaty Tuszyńskiej *Rodzinna historia lęku*. Zakres problemowy rozprawy Przymuszały okazuje się więc ogromny, jednak prezentowana książka nie pretenduje do miana kompendium dotyczącego przemian literatury o Zagładzie, nie jest to także kompletny i pełny rejestr poetyk reprezentacji traumy oraz eksterminacji Żydów, lecz ściśle skorelowana, dzięki narzędziom wypracowanym na gruncie współczesnej psychologii, z poczynaniami m.in. Agnieszki Rydz (*Mnemosyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*) monografia o pamięci i emocjach, co Przymuszała akcentuje często i mocno. Jej rola polega na katalogowaniu i odkrywaniu współzależności w sposobach ekspresji traumy i translokacji emocji, lecz również stanowi cenny wkład w badania nad nowoczesnymi formami reprezentacji doświadczenia. Autorka z niezwykłym pietyzmem i starannością penetruje obszary świadectw Zagłady, które pozostawały do tej pory zaniedbane lub skazane na jednostronność odczytań.

Czym więc są tytułowe „smugi Zagłady”? Badaczka, konceptualizując tę metaforę, dostrzega i wykorzystuje jej dwuznaczność: to wytrącenie czytelnika z lekturowych i światopoglądowych przyzwyczajęń dzięki operacjom analitycznym, które pozwalają ulokować Zagładę w szeregu zjawisk pojmowalnych, lecz niezrozumiałych, zapoznanych, lecz nie w pełni przyswojonych i absorbujących. Położenie akcentu na nagłosową część tytułu umożliwia krytykę strategii wiążącej się „patrznie[m] na to, co się stało tak, by nie widzieć zbyt dużo. [„Smugi Zagłady” – A.J.] Stanowią wtedy rodzaj usprawiedliwienia dla pomijania tematu, dla braku empatii” (s. 9). Druga możliwość znaczeniowa wiąże się z dyskusją nad wyjątkowością Zagłady, która dla europejskiej wspólnoty stała się „punktem zero” (podobnie jak dla Różewicza, który wypracował dla jej opisu nowy idiom) i próbą zrozumienia mechanizmów psychofizycznych oraz etycznych znajdujących się w polu jej oddziaływania („szara strefa”, kolaboracja, przymusowa prostytutka, szmalcownictwo i donosicielstwo). Tak nakreślona przez badaczkę wiązka problemów pozwala wyodrębnić dwie strategie o niepośledniej dla badania schedy pohołokaustowej randze: odpowiedzialność i rozważę w próbie interpretowania doświadczeń drugiego człowieka (który, jak pisał Stanisław Barańczak, pozostaje „niedotykalnie drogi”) i ferowania wyroków na temat

formy utworów autorów cierpiących na syndrom KZ lub będących dziećmi ocalałych. Przymuszała postuluje zaangażowaną i empatyczną lekturę świadectw i upór w próbie ich zrozumienia, a także zawieszenia prób waloryzowania, ponieważ głos z nich dobywający się pochodzi z innego, pozbawionego reguł etycznych, świata.

AGNIESZKA NĘCKA  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Tropiąc „dyskretną obecność” Julii Hartwig

Elżbieta Dutka, 2016, *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia*,  
Wydawnictwo Universitas, Kraków, ss. 312.

Uważana za jedną z najważniejszych poetek współczesnych Julia Hartwig jest autorką kilkunastu tomów poezji, kilku zbiorów dzienników, reportaży, felietonów, wspomnień, dwóch biografii literackich, utworów dla dzieci, jest eseistką i tłumaczką poezji francuskiej oraz amerykańskiej. Ten bogaty i różnorodny dorobek doczekał się już – co oczywiste – licznych omówień i komentarzy. Dość przypomnieć choćby *Poetycką antropologię Julii Hartwig* Marcina Telickiego (2009), „*Dowód na istnienie*”. *Poezja Julii Hartwig wobec egzystencji i sztuki* Marty Flakowicz-Szczyrby (2015) czy zredagowany przez Barbarę Kuleszę-Gulczyńską i Elżbietę Winiecką zbiór szkiców zatytułowany *Pochwała istnienia. Studia o twórczości Julii Hartwig* (2015). Ale mimo to piarstwo autorki *Błysków zebranych*, wymykając się nieustannie podejmowanym próbom klasyfikacji, pozostaje nieuchwytnie. Nic więc dziwnego, że mierzenie się z wyzwaniem interpretacyjnym twórczości Hartwig ciągle kusi literaturoznawców. Nie inaczej stało się w przypadku Elżbiety Dutki, która starając się dopełnić dotychczasowe rozpoznania badaczy, analizuje dorobek poetki przez pryzmat auto/bio/geo/grafii. Jej *Centra, prowincje, zaułki...*, wychodząc od przekonania, że w przypadku autorki *Mówiąc nie tylko do siebie* mamy do czynienia z „dyskretną obecnością”, empatycznym nastawieniem na świat i nieustannym nawiązywaniem dialogu z innymi, tropi podrzucane w jej utworach ślady autobiograficzne. Zaproponowane przez Dutkę monograficzne omówienie pod uwagę bierze całą twórczość Hartwig, ze szcze-

gólnym uwzględnieniem tych dzieł, które dotąd były marginalizowane. Stąd obok wierszy i zapisków dziennikowych pojawiają się analizy tekstów poświęconych innym poetom, reportażom, wstępom do albumów fotograficznych brata Edwarda czy felietonów. Badaczka potwierdza, że

Poetka czerpie z własnej biografii, w procesie twórczym jednak przepracowuje prywatne doświadczenia, tak by mówiąc „o sobie i do siebie”, mówić jednocześnie „nie tylko do siebie”. Własne przeżycia stają się nie tyle przedmiotem wyznania (obca jest autorce *Błysków* konfesyjność), ile raczej świadectwem – o innych, o świecie – okazują się początkiem medytacji, zadumy i wezwaniem do dialogu (s. 17).

W konsekwencji twórczość Hartwig daje się swobodnie czytać w kontekście autobiograficznym. W jej przypadku – jak przypomina Elżbieta Dutka – nie mamy jednak do czynienia z „życiopisaniem”, ale z „poszerzaniem życia o tekst” (s. 16), z podejmowaniem dialogu zarówno z szeroko rozumianą tradycją, jak i współczesnością, ze swego rodzaju „przemycaniem” w tekstach śladów własnej osoby i uogólniania swoich doświadczeń. Hartwig, wykorzystując przede wszystkim pamięć, konkretne miejsca czy związane z przemieszczaniem się motywy (np. podróż, powrót, przystanek, gościna), pokazuje, że traktuje przestrzenie geograficzne w sposób zarówno dosłowny, jak i symboliczny. W efekcie – jak udowadnia Dutka –

Podmiot utworów Julii Hartwig jest raczej *homo geographicus*. Jego relacja z przestrzenią polega na ciągłym wędrowaniu, na „byciu w drodze” wyznaczanej przez egzystencję oraz myślenie, poznawanie, zaplanowane działanie. Podmiot zdomawia się w kolejnych miejscach, ale jednocześnie pozostaje niezakorzeniony we własnym byciu, wciąż poszukujący jego istoty. Stąd tak częste, zwłaszcza we wcześniejszej poezji autorki *Obcowania*, poczucie „dwoistości”, rozdzielenia z samą sobą, a także pojawiająca się raz po raz figura wygnańca, kogoś obcego (s. 27).

Nic więc dziwnego, że badaczka, chcąc podjąć kolejną próbę opisu twórczości Julii Hartwig, czerpie z narzędzi podsuwanych przez geopoetykę i tzw. zwrot topograficzny, wybiera – wprowadzony przez Elżbietę Rybicką – termin auto/bio/geo/grafia. Śledzi zatem pojawiające się w tekstach poetki problemy, tematy, fascynacje artystyczne, by uzupełnić dotychczas formułowane na marginesie pisarstwa Hartwig uwagi. I trzeba przyznać, że Elżbicie Dutce udaje się to dowiadanie znakomicie. Już sam wyraźny po-

dział na trzy sekwencje czasowo-przestrzenne przekonuje, że pomysł interpretacyjny autorki *Zapisywania miejsca...* jest niebawale trafiony. Dutka wyróżnia bowiem swego rodzaju krąg francuski, amerykański i polski, by pokazać, że odciskające się na poszczególnych utworach Hartwig, związane z jej życiem tropy układają się w spójną i wciągającą opowieść na temat otaczającego ją świata i spotykanych na swej drodze ludzi. Próbując przekonać, że omawiane przez nią etapy nie są częstkami zamkniętymi, a raczej równoległymi, badaczka rozpoczyna swoją opowieść od skoncentrowania uwagi na Francji będącej fascynującym, acz momentami rozczarowującym „nostalgicznym centrum”. Paryż z lat czterdziestych XX wieku rozbudza w poetce zainteresowanie sztuką i tradycją kultury, zaś stypendium, na jakie wyjechała w 1947 roku, stało się dla niej początkiem wszystkiego. Z czasem jednak owo źródło kultury europejskiej zamienia się w „miejsce samotne”, kojarzące się także z odejściem bliskich. Część druga monografii Elżbiety Dutki, która poświęcona została sekwencji amerykańskiej, skupia się wokół refleksji na temat między innymi *Dziennika amerykańskiego* i *Wierszy amerykańskich* czy poematu *To wszystko nie zostało dla ciebie stworzone*. Hartwig, mierząc się z koniecznością pisania o Nowym Kontynencie, który nie tyle jest miejscem wybranym, ile przypadkowym, wdaje się w dialog z *Widzeniami nad Zatoką San Francisco* Czesława Miłosza. Ulegając skłonnościom reporterskim, autorka *Pożegnań* odkrywa „prowincję codzienności”. Doświadczane z początku jako przestrzeń wyobcowania i alienacji Stany Zjednoczone z czasem przemieniają się w miejsce, w którym możliwe stać by się mogło zadomowienie. Z kolei dopełnieniem całości okazuje się rozdział dotyczący polskich adresów, które – idąc tropem Andrzeja Ziemińskiego – są „krajobrazem wojnami przeorany”. To tu Dutka powraca do właściwego debiutu Julii Hartwig, utworów zamieszczonych w antologii *Wiersze poetów lubelskich* czy tomu reportaży *Z niedalekich podróży* i dziennika *Zawsze powroty*, z których – najogólniej rzecz ujmując – wylania się podwójny obraz ojczyzny: z jednej strony odrealniony, z drugiej – realistyczny. Nic w tym jednak dziwnego, skoro Polska wiąże się w dużej mierze ze wspomnieniami z okupacji, trudnymi latami powojennymi, Marcem '68 i stanem wojennym. Traumatyczne wydarzenia łączą się tu ponadto z tragediami osobistymi (samobójstwo matki, śmierć najbliższych), odsłaniając pokiereszowane bólem „zaulki pamięci”.

Rzeczywiście zaproponowany przez Elżbietę Dutkę zamysł interpretacyjny, biorący pod uwagę zarówno wypowiedzi samej poetki, jak i ewolucję jej twórczości, przekonuje, że w przypadku Julii Hartwig mamy do czynienia nie tyle ze „skończonymi etapami, które następują po sobie, lecz trwają one

niejako obok siebie. Sekwencje przestrzenne podlegają nieustannym zmianom wraz z nowymi doświadczeniami oraz pod wpływem mechanizmów pamięci” (s. 33). Przyglądając się adresom dla poetki ważnym (jak między innymi: Biblioteka Narodowa w Paryżu, zaułek Vieille-Lanterne, Musée de l'Orangerie, ulica Wschodnia w Nowym Jorku, góry Sierra Nevada, plac Trzech Krzyży i Krakowskie Przedmieście w Warszawie czy Lublin), analizuje uobecniające się w pisarstwie Hartwig istotne problemy. Odniesienia geograficzne – co oczywiste – nie tylko pozwalają opowiadać o sobie i własnych doświadczeniach, ale również są impulsem pobudzającym wspomnienia i twórczość. Zdaniem Elżbiety Dutki pisarstwo Hartwig daje się ująć za pomocą trzech, rozumianych o wiele szerzej niż dosłownie, definiowanych określeń: „centrum”, „prowincja” oraz „zaułek”. Ale – jak słusznie stara się udowodnić badaczka – „Podstawową cechą relacji z miejscami w twórczości autorki *Błysków* wydaje się ambiwalencja” (s. 273). Nigdzie bowiem Hartwig nie czuła się jak w raju czy jak u siebie. Wszędzie pojawiało się oczarowanie i rozczarowanie, przerażenie i fascynacja, potrzeba zadomowienia i chęć ucieczki. Wszystkie składające się na auto/bio/geo/graficzną mapę Hartwig miejsca naznaczone są też „wymiennością funkcji pełnionych przez poszczególne sekwencje” (s. 273). Wystarczy przywołać jako exemplum Francję, która tracąc pozycję centrum kultury, a tym samym „zasadniczego punktu odniesienia”, z czasem przeobraża się w intrygującą, pociągającą prowincję, w obszarze której znajdują się ciemne zaułki przestrzenne (jak ten, gdzie samobójstwo popełnił Gérard de Nerval) czy zaułki historii i pamięci (wojenna kolaboracja, tragiczne zakończenie miłości). Podobnie w Ameryce i w Polsce, gdzie Hartwig musi uczyć się siebie i innych nieustannie na nowo. Miejsca, jak słusznie zauważa Elżbieta Dutka, które stają się dla poetki inspiracją, dopełniają się i kształtują jej tożsamość. Równie istotne jak zapamiętywane krajobrazy, okazują się spotkania z ludźmi i przeczytane lektury. Tym samym na auto/bio/geo/grafię Hartwig niebagatelny wpływ miały zarówno rozmowy z Czesławem Miłoszem, Ksawerym Pruszyńskim, Arturem Międzyzrzeckim, Józefem Czechowiczem czy Jarosławem Iwaszkiewiczem, ale także zetknięcia z pisarstwem Guillaume’a Apollinaire’a, Nerval, Emily Dickinson, Williama Carlosa Williamsa, Adama Mickiewicza czy Cypriana Kamila Norwida. W *Centrach, prowincjach, zaułkach...* Elżbiecie Dutce udaje się tym samym bezsprzecznie udowodnić, że „auto/bio/geo/grafia Julii Hartwig jest zatem topografią dialogu z miejscem i poprzez miejsce z samym sobą, innymi i Innym” (s. 274).

Bez wątplenia monografia *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia* Elżbiety Dutki jest książką nie tylko poznawczo cieka-



wą, ale również staje się ważnym uzupełnieniem formułowanych wcześniej uwag na temat pisarstwa autorki *Błysków*. Erudycyjna, napisana z dużą swobodą i pasją interpretacyjną publikacja pozwala na te bardziej i mniej znane utwory znakomitej poetki spojrzeć z nieco odmiennej niż dotąd perspektywy. Elżbieta Dutka doskonale wie, że badanie tropów autobiograficznych wiąże się z ingerencją, naruszaniem prywatności, próbą odkrycia przeszłości i środowiskowej tajemnicy. Ale, moim zdaniem, badaczce udało się z tej próby wyjść obronną ręką. Jej książka została napisana nie tylko z elegancją stylu, ale i z wrażliwością. W rezultacie drobiazgowość i trafność supozycji interpretacyjnych idzie tutaj w parze z czysto ludzką delikatnością. A te ponownie przekonują, że twórczość Julii Hartwig dopomina się kolejnych wypowiedzi.



EMILIA WILK  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## „Zło, co dobro udaje”

Bernadetta Darska, 2016, *Maski zła. (Nie)etyczność postaw i zachowań jako temat współczesnego reportażu polskiego*,  
Wydawnictwo Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM w Olsztynie,  
Olsztyn, ss. 234.

Bernadetta Darska w swojej najnowszej publikacji zatytułowanej *Maski zła. (Nie)etyczność postaw i zachowań jako temat współczesnego reportażu* kontynuuje rozważania na temat reportażu podjęte w wydanym w 2014 roku zbiorze *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku*. Tym razem jednak badaczka koncentruje się nie tyle na codzienności i pamięci, ile przede wszystkim na obliczach zła, które obnażają polskie reportaże z drugiej dekady XXI wieku. Liczy się zatem aktualne „tu i teraz”, w którym niezwykle ważna rola przypada właśnie reporterom.

W tym kontekście dobór materiału interpretacyjnego wydaje się nieprzypadkowy. Autorka – powołując się na rozpoznania Justyny Kopińskiej – stwierdza, że zawsze ci, którzy mają w ręku władzę (niezależnie od jej typu – np. dyrektor ośrodka dla trudnej młodzieży, dyrektor domu dziecka, dyrektor zakładu dla psychicznie chorych itp.) są w stanie krzywdzić innych. W rezultacie Darska, uwypuklając zło wynikające z cierpienia najczęściej zadawanego przez instytucje społeczne lub inne autorytety, omawia te reportaże, wobec których trudno przejść obojętnie.

Tytuł najnowszej publikacji Darskiej jest mało zaskakujący, ale zarazem jednoznaczny. *Maski zła* to uniwersalna (a także pojemna) metafora rzeczywistości, gdyż pod uzurpowanym dobrem kryje się okrucieństwo, cierpienie,

niebezpieczeństwo, przemoc, brak szacunku. Darska, podążając za reporterami, odkrywa kolejne maski, za którymi nie kryją się jedynie oprawcy, ale również odczuwające ból i wstyd ofiary. Badaczka, tropiąc fałsz, nieżyczliwość, złudę, strach, cierpienie, a także próby uciekania od przeszłości, pokazuje (nie)etyczność ludzkich postaw i zachowań, z jakimi można spotkać się we współczesnym świecie.

Omawiana tu książka Darskiej składa się z trzech uzupełniających się części. Pierwsza z sekwencji nosi tytuł *Niewinni* i odsyła do reportaży, takich jak: *Mokeradelko* (2012) Katarzyny Surmiak-Domańskiej (o molestowaniu córki przez ojca, kontynuacja książek *Kato-tata. Nie-pamiętnik* i *Monidło. Życie po Kato-tacie*), *Czy Bóg wybaczy siostrze Bernadecie?* (2015) Justyny Kopińskiej (o przemocy stosowanej przez siostrę zakonną wobec dzieci) oraz *Maestro. Historia milczenia* (2013) Marcina Kąckiego (o problematyce pedofilii).

Druga część pt. *Nieistotni* prezentuje następujące publikacje: *All Inclusive. Raj, w którym seks jest bogiem* (2015) Mirosława Wleklego (o przedmiotowym traktowaniu kobiet na Dominikanie), *Ku Klux Klan. Tu mieszka miłość* (2015) Katarzyny Surmiak-Domańskiej (obraz szeroko rozumianej dyskryminacji), *W rodzinie ojca mego* (2015) Marcina Wójcika (przykład zła ukrywającego się pod postacią ojca Tadeusza Rydyka).

Z kolei trzecia sekwencja – *Porzuceni* – zawiera komentarze do książek: *Tabloid. Śmierć w tytule* (2015) Piotra Głuchowskiego i Marcina Kowalskiego (historia uwikłana w przemoc domową), *Ganbare! Warsztaty umierania* (2016) Katarzyny Boni (apokaliptyczny obraz Japonii po katastrofach naturalnych), *Wielki przypływ* (2015) Jarosława Mikołajewskiego (problem uchodźców).

Ten pobieżny przegląd pokazuje, że Darska koncentruje uwagę na reportażach, których autorzy urodzili się w latach 60. oraz 70. XX wieku i które wzbudziły sporo emocji. Autorka ma, oczywiście, świadomość, że jej wybór jest subiektywny i może zostać uznany za kontrowersyjny. Przyznaje we wstępie, że pomija między innymi takie reportaże, jak: *Śliczny i posłuszny* Mariusza Szczygła (o dzieciobójstwie), *Ten trup się nie liczy* (ukrywane morderstwo żony) czy *Oddział chorych ze strachu* ze zbioru *Polska odwraca oczy* Justyny Kopińskiej, *Beznadziejna ucieczka przed Basią. Reportaże seksualne* Surmiak-Domańskiej (problem osób o nienormalnej seksualności) czy *Biały stok. Biała siła, czarna pamięć* Kąckiego (tematyka rasizmu, ksenofobii), a także *Zatoka śniń* Głuchowskiego i Kowalewskiego (o wykorzystywaniu seksualnym nastoletnich dziewczyn). Nie da się jednak opisać wszystkiego. Badaczka pisze, że

w XXI wieku w Polsce możemy mówić nie tylko o ciągle trwającym bo-  
omie na reportaż, ale i o coraz bardziej zauważalnej w ostatnich latach  
gotowości do portretowania tego, co wymaga emocjonalnego zaangażo-  
wania reportera. (...) [Oczywiście – E.W.] cierpienie konkretnego czło-  
wieka, zwłaszcza jeśli ofiara jest kimś samotnym, pozbawionym praw,  
społecznie zmarginalizowanym i mało znaczącym w sensie ekonomicz-  
nym, bywa wyjątkowo poruszające. (...) Pokazywanie praktyk, które  
przybierają maskę dobra, a tak naprawdę są multiplikowaniem zła, wyda-  
je się reporterskim zadaniem nie do przecenienia (s. 7–8).

Cel reportażysty – co oczywiście nie jest żadnym *novum* – to odkrywanie  
zła, które skrywa się pod pozorami dobra. Dlatego też w *Maskach zła...* autorka  
uwzniosła zawód reportera, zwraca uwagę na podejmowaną tematykę. Coraz  
częściej to właśnie reporterzy starają się pomóc osobom doświadczającym  
cierpienia. Ale nie wystarczy samo podjęcie „trudnego” tematu. Zdaniem  
krytyczki liczy się talent literacki mający swe odbicie nie tylko w pomysle na  
reportaż, ale również w umiejętności przekazu, w stylu pisania.

Ponadto reporter pełni – o czym dziś przekonywać nie trzeba – funkcję  
misjonarza, obserwatora/uczestnika wydarzeń, historyka współczesności,  
przewodnika po świecie, a także psychologa/terapeuty, który ma zdobyć zaufa-  
nie. Gdy już to się stanie, pomiędzy reporterem, ofiarą, a z czasem również  
czytelnikiem zostaje zawarty symboliczny sojusz (choć nie zawsze) mający  
na celu walkę ze złem. Dzięki temu powstają świadectwa ofiar oraz portrety  
osób skazujących innych na cierpienie. Zdaniem Darskiej

Dziennikarz wie, że opisywany przez niego świat powinien zostać zmie-  
niony. Ma nadzieję, że ujawnienie zła spowoduje walkę o triumf dobra.  
(...) Budowanie wspólnoty ludzi nieobojętnych to z pewnością jeden  
z ważniejszych efektów towarzyszących lekturze reportażu (s. 32).

Dziennikarz jest jednak świadomy tego, że podstawowym zadaniem jest  
przedstawienie faktów, nawet jeśli wiąże się to z odsłanianiem szokującej  
prawdy.

W wybranych przez badaczkę reportażach zawsze na pierwszym planie  
znajdują się ofiary (choć dotąd w ich życiu nigdy tak nie było), z kolei osoby  
noszące w sobie zło zostają przesunięte na dalszy plan opowieści. W rezul-  
tacie są to historie niekonwencjonalne, które eksponują między innymi za-  
pomniane wartości. Zło nie ukrywa się bowiem jedynie w zachowaniach pa-  
tologicznych, ale również pod postacią tych, które uznaje się za „normalne”,

to znaczy nieodstające od przyjętych zasad. Bardzo często zatem ofiarom nie udaje się udowodnić cierpienia, ponieważ nikt z otoczenia nie jest w stanie uwierzyć w winę ważnych, spokojnych i na pozór tzw. normalnych ludzi.

Darska jest świadoma możliwości różnego rodzaju odbioru wybranych przez nią reportaży. By udowodnić, że teksty te mają moc, przywołuje oryginalne wiadomości potwierdzające chęć zaangażowania się społeczeństwa. Dowodem stają się reakcje przekazywane na przykład Justynie Kopińskiej: „Po reportażu *Oddział chorych ze strachu* otrzymałam kilka tysięcy e-maili. Pисali lekarze, salowi, pacjenci z różnych miast. Mówili, że nigdy nie będą bierni wobec zła” (s. 10) czy Marcinowi Kąckiemu: „Miałem taki telefon od jednego z rodziców. (...) Dzwonił zatrwożony, bo nie wiedział, że to trwało od lat 60.” (s. 10).

Tytuły trzech części publikacji Darskiej nie są przypadkowe – wskazują zarówno na stan psychiczny, jak i fizyczny ofiary. *Niewinni* to ci, którzy zostali wykluczeni ze środowiska społecznego ze względu na niższą pozycję w hierarchii. To także ci, którzy nie mieli szansy wpłynąć na własny los, gdyż zostali uznani winnymi czynów, jakich nie popełnili.

Jednym z najbardziej szokujących reportaży, z jakimi mamy do czynienia w *Maskach zła...*, jest *Czy Bóg wybaczy siostrze Bernadecie?* Justyny Kopińskiej. Już sam tytuł komentarza Darskiej (*Okrucieństwo zamiast troski*) bezkompromisowo odsłania oblicze siostr boromeuszek, które były odpowiedzialne za prowadzenie ośrodka wychowawczego dla dzieci w Zabrze. Interpretując wspomniany tom, badaczka od samego początku stara się manipulować odbiorem swojego tekstu. Trudno się jednak dziwić tej praktyce, skoro siostry zakonne symbolizujące nieskazitelne dobro przez wiele lat praktykowały okrucieństwo w stosunku do pochodzących z rodzin patologicznych wychowanków ośrodka. Pochodzenie dzieci niejako odgórnie podważało przekazywane przez nie skargi. W efekcie siostry – w szczególności siostra Bernadetta – pozostawały przez wiele lat bezkarne. Przemoc zarówno fizyczna, jak i psychiczna pojawiała się tylko wtedy, gdy nikt z zewnątrz nie widział. Wychowankowie nie otrzymywali wsparcia od nikogo. Żyli w przekonaniu, że świat dorosłych uwikłany jest w nieetyczne zachowania, takie jak gwałt, molestowanie, kary cielesne, ośmieszanie czy wyzywanie.

Zdaniem Darskiej

Justyna Kopińska odsłania paradoks podtrzymywanych przez wiele lat układów, które za sprawą odwoływania się do tradycji umożliwiły zakonnicom ukrywanie ich sadystycznych skłonności. Mieszkańcy Zabrze

chętnie uznali, że w ośrodku znajdują się dzieci z patologicznych rodzin, które albo są upośledzone, albo same stanowią potencjalne zagrożenie (s. 69).

Przypadek ten pokazuje więc, że zło nigdy się nie kończy, a instytucje życia publicznego zamiast chronić ofiary, chronią oprawców.

W *Nieistotnych* pojawiają się ofiary nadmiernie religijnych oraz zakłamanych osób, a także ofiary skazane na nieistotność. Jako jeden z bardziej wstrząsających przykładów Darska podaje *W rodzinie ojca mego* Marcina Wójcika, który obnażając nieetyczne zachowania ojca Tadeusza Rydyzka, uwagę skupia przede wszystkim na ofiarach duchownego:

To często ludzie wewnętrznie słabi, rozczarowani, przekonani, że im się w życiu nie udało i że dopiero dzięki wejściu w orbitę zainteresowań redemptorysty są tak naprawdę doceniani i potraktowani jako osoby społecznie znaczące (s. 147).

Z kolei *Porzućni* opowiadają o osobach samotnych, niemających jakichkolwiek perspektyw na poprawę sytuacji. Tu warto wspomnieć choćby *Tabloid. Śmierć w tytule* Piotra Głuchowskiego i Marcina Kowalskiego, który pokazując dramatyczny rozpad rodziny, przypomina, że ofiarami zła w pierwszym rzędzie padają dzieci, zaś pomówienia i małomiasteczkowe plotki odciskają piętno na całym ich późniejszym życiu. Winni zwykle nie ponoszą odpowiedzialności za swoje czyny, zaś sprawiedliwość rzadko triumfuje.

Najciekawszy w *Maskach zła...* jest układ tytułów oraz podtytułów rozdziałów, gdyż pozwala odnieść wrażenie, że *niewinne* istoty stają się *nieistotne* dla świata, a w następnej kolejności *porzucone* przez społeczeństwo. W konsekwencji tak naprawdę podziały zaproponowane przez Darską nie oddzielają poszczególnych sekwencji, ponieważ każdy z zaprezentowanych bohaterów jest niewinny, nieistotny oraz porzucony.

Wszystkie przywoływane przez Bernadettę Darską reportaże przekonują, że zło pojawia się znikąd i pod różnymi (często niezwykle trywialnymi) postaciami. Badaczka chciała po raz kolejny uzmysłowić czytelnikom, że nie należy nadmiernie wierzyć mediom oraz innym instytucjom życia publicznego. W rolę katów wszak najczęściej wcielają się współczesne autorytety, takie jak księża, siostry zakonne, nauczyciele.

Wpływ autorytetu na osoby, które mają z nim do czynienia, jest tożsamy ze skuteczną manipulacją i podporządkowaniem. (...) [Oprawcy - E.W.]

mogą bez większego trudu podporządkowywać sobie słabszych, którzy nie umieją uwierzyć w przyszłość po tym wszystkim, czego doświadczyli wcześniej (s. 33–34).

W efekcie Darska zwraca uwagę na bezwzględną konieczność bycia czujnym oraz na potrzebę uważnego przyglądania się zdarzeniom, które dzieją się obok nas. Niejednokrotnie bowiem nasza pomoc może uratować ofiary. Tym samym badaczka zachęca do wcielania się w rolę reportażystów wszystkich, bez względu na płeć, wiek czy wykonywany zawód. Dlatego też – jak można sądzić – język najnowszej publikacji Bernadetty Darskiej jest prosty i klarowny. Dzięki temu autorka *Pamięci codzienności, codzienności pamiętania* chciała zapewne trafić do szerokiego grona czytelników, by nakłonić ich nie tylko do refleksji, ale także do działania i przeciwstawiania się „złemu, które dobro udaje”.



WŁADYSŁAW T. MIODUNKA  
Uniwersytet Jagielloński  
Kraków

PAVLO LEVCHUK  
Polska Akademia Nauk  
Warszawa

## Dziesięciolecie polonistyki na Uniwersytecie Lwowskim

Bundza I., Kowalewski J., Krawczuk A., Śliwiński O., red., 2015,  
*Język polski i polonistyka w Europie Wschodniej: przeszłość i współczesność.*  
Praca zbiorowa z okazji dziesięciolecia Katedry Filologii Polskiej  
Narodowego Uniwersytetu Lwowskiego im. Iwana Franki,  
Narodowy Uniwersytet Lwowski im. Iwana Franki, Firma „INKOS”, Kijów, ss. 653.

Dzieje wszystkich polonistyk zagranicznych zasługują na uwagę, ale dzieje kilku z nich zawsze będą przyciągały większą uwagę niż pozostałych. Do grona polonistyk zagranicznych cieszących się specjalnym zainteresowaniem w Polsce należy na pewno polonistyka lwowska, która najpierw zajmowała się językiem, literaturą i kulturą polską jako ojczystymi, po II wojnie światowej stała się zaś jedną z polonistyk zagranicznych nauczających języka i kultury polskiej jako obcych. Tradycje tej polonistyki sięgają 1817 roku, kiedy Franciszek I, cesarz Austrii, podpisał rozporządzenie o utworzeniu na Uniwersytecie Lwowskim Katedry Historii Języka i Literatury Polskiej. Katedra w tamtych czasach mogła rozpocząć działalność, kiedy obejmował ją uczyony, prowadzący wykłady i kierujący jej pracami. Stało się to dopiero 9 stycznia 1826 roku po mianowaniu na stanowisko jej kierownika prof. Mikołaja Michalewicza. To właśnie do tej daty nawiązała słusznie prof. Alla Krawczuk, organizując w 2016 roku międzynarodową konferencję naukową z okazji 190-lecia polonistyki lwowskiej. Wypada też zauważyć, że w 2017 roku po-

lonistyka lwowska mogłaby obchodzić swoje 200-lecie jako najstarsza polonistyka na dawnych ziemiach polskich i zapewne na świecie.

Polonistyka lwowska rozwijała się szybko, zwłaszcza od II połowy XIX wieku, kiedy Lwów stał się stolicą autonomicznego Królestwa Galicji i Lodomerii, funkcjonującego w ramach Cesarstwa Austriackiego. O rozwoju polonistyki lwowskiej, przede wszystkim części zajmującej się historią literatury polskiej, świadczy późniejsze powstawanie innych katedr: Historii Literatury Polskiej w 1903 roku oraz Polskiej Literatury Porównawczej w 1926 roku. W 1920 roku utworzono także Katedrę Języka Polskiego, która została wyłoniona z Katedry Filologii Słowiańskiej. W latach 1935–1939 działało też Laboratorium Fonetyki Eksperymentalnej kierowane przez Marię Dłuską. Po zajęciu Lwowa przez wojska ZSRR w 1939 roku i reorganizacji Uniwersytetu pozostała tylko Katedra Historii Literatury Polskiej, która działała do 1946 roku z przerwą w latach 1941–1944, kiedy w czasie okupacji niemieckiej Uniwersytet Lwowski był zamknięty. Po 1946 roku języka polskiego nauczano w ramach Katedry Filologii Słowiańskiej aż do 1 kwietnia 2004 roku, gdy władze Uniwersytetu podjęły decyzję o wydzieleniu Katedry Filologii Polskiej. Dziesięciolecie tej Katedry świętowano w 2014 roku. Z tej okazji odbyła się międzynarodowa konferencja naukowa, w której wzięli udział zarówno poloniści ukraińscy, jak również poloniści z innych krajów, zwłaszcza z Polski. Materiały z tej konferencji zawiera recenzowany tom, wydany pod redakcją Ally Krawczuk, Iryny Bundzy, Jerzego Kowalewskiego i Ostapa Śliwińskiego. Artykuły zostały opublikowane po polsku, ukraińsku i rosyjsku, a do każdego z nich dodano słowa kluczowe i streszczenie w języku angielskim.

Tom otwiera artykuł Ally Krawczuk zatytułowany *Dziesięciolecie Katedry Filologii Polskiej na Narodonym Uniwersytecie Lwowskim im. Iwana Franki: tradycje, współczesność i perspektywy polonistyki lwowskiej*, przedstawiony w dwu wersjach językowych (s. 9–16). Autorka najpierw omówiła tradycje polonistyki lwowskiej, przypominając najważniejsze fakty z jej historii w XIX i XX wieku, skoncentrowała się jednak na latach powojennych, a szczególnie na ostatnim dziesięcioleciu funkcjonowania Katedry, z którym wiąże się godny uwagi rozwój kadrowy i dydaktyczny polonistyki. Wystarczy powiedzieć, że co roku studia polonistyczne rozpoczyna około 40 studentów, a polonistykę studiuje ogółem około 150 osób. Katedra prowadzi poza tym lektoryaty języka polskiego dla około 500 studentów z Wydziału Filologicznego i innych wydziałów Uniwersytetu, co świadczy o wielkim zapotrzebowaniu na naukę polszczyzny. Pisząc o perspektywach polonistyki lwowskiej, A. Krawczuk

wymieniła zwiększenie jej potencjału naukowego, kontynuację badań językoznawczych i literaturoznawczych, zainteresowanie nowymi kierunkami badawczymi oraz dalsze przygotowywanie pomocy dydaktycznych do nauki polskiego dla odbiorców z Ukrainy. Autorka przedstawiła też ogólnie dotychczasowy dorobek wydawniczy (3 tomy zbiorowe, 303 artykuły naukowe, 2 słowniki, 11 podręczników i 10 innych pomocy dydaktycznych), nie podając jednak odpowiednich danych bibliograficznych. Dlatego wszystkim zainteresowanym dokumentacją dorobku tej polonistyki polecamy inny artykuł Ally Krawczuk *Rozwój polonistyki na Uniwersytecie Lwowskim*, opublikowany w 2013 roku w czasopiśmie „Język Polski” (XCIII, nr 3, s. 150–161) i zawierający wiele informacji szczegółowych oraz wykaz wskazanych prac.

Przedstawione podczas konferencji referaty zostały opublikowane w czterech tematycznych częściach tomu. W pierwszej znalazło się 12 artykułów odnoszących się do sytuacji polonistyki i języka polskiego w Europie Wschodniej (s. 19–159). W części drugiej redaktorzy umieścili 12 prac pokazujących funkcjonowanie literatury polskiej na pograniczach językowych i kulturowych (s.160–297), natomiast w części trzeciej 16 opracowań na temat nauczania języka i kultury polskiej na Ukrainie, ale także poza nią (s. 298–515). Tom zamyka część czwarta, zbierająca 11 artykułów na temat współczesnej polszczyzny oraz kontaktów językowych polsko-słowiańskich w przeszłości i obecnie (s. 516–652). Jak zatem widać, w tomie znajdujemy wiele tekstów na temat języka, literatury i kultury polskiej w Europie Wschodniej, osadzonych w kontekście dziejów polonistyki na tym terenie. To pozwala nam stwierdzić, że tom koncentruje się wprawdzie na sprawach ukraińskich, ale równocześnie znacznie wykracza poza nie, przynosząc materiały interesujące dla wielu polonistów na świecie. Ponieważ ograniczona forma recenzji nie pozwala na krótkie choćby omówienie wszystkich prac, zasygnalizujemy te naszym zdaniem najważniejsze, bo mogące zainteresować międzynarodowe grono odbiorców.

Część pierwszą otwiera artykuł *Polonistyka na wschód i zachód od Polski* Alicji Nagórko, która, odwołując się do przykładów polonistyk berlińskiej i wileńskiej, stara się pokazać odmienność i specyfikę polonistyk zagranicznych w stosunku do polonistyk polskich. Autorka sugeruje, żeby potraktować różnorodność polonistyk zagranicznych jako bogactwo na polonistycznej mapie świata. Uwaga badaczki wpisuje się w toczoną od kilkunastu lat dyskusję na temat stosowania polskiego wyrazu *polonistyka* w odniesieniu do jednostek zagranicznych, które różnią się od polonistyk polskich m.in. liczbą kadry i studentów, programami nauczania, możliwościami zatrudnienia absolwentów oraz tym, że uczą języka, literatury i kultury polskiej jako obcych, a nie oj-

czystych. Dlatego już wcześniej proponowano używanie ogólnego wyrażenia *studia polskie* na określenie jednostek zagranicznych, jednakże określenie to nie zyskało szerszej akceptacji, przynajmniej dotąd. Dobrze by się stało, gdyby Międzynarodowe Stowarzyszenie Studiów Polonistycznych zajęło się tą kwestią i zaproponowało jej rozwiązanie.

Kilku autorów, których prace znalazły się w części pierwszej, zajęło się sytuacją polszczyzny – w przeszłości oraz obecnie – na Ukrainie i w krajach sąsiednich. O sytuacji historycznej języka polskiego na wschód od dzisiejszej granicy Polski piszą m.in. znani badacze z wielkim dorobkiem w zakresie historii języka polskiego, jak Bogdan Walczak i Stanisław Dubisz. B. Walczak i A. Mielczarek zaproponowali panoramiczne spojrzenie na sytuację polszczyzny na tych terenach od XIV wieku do dziś, zwracając uwagę na dwa zjawiska: ekspansję języka polskiego od XIV do końca XIX wieku oraz na proces odwrotny, czyli regres polszczyzny, rozpoczęty w XX stuleciu. W podobnym duchu wypowiada się S. Dubisz, pisząc o sytuacji języka polskiego na Litwie, Ukrainie i Białorusi. Autor dochodzi do wniosku, że w tych krajach mamy obecnie do czynienia z procesem depolonizacji, a na Białorusi język polski zatracił funkcję etnolektu (z wyjątkiem Grodzieńszczyzny). Dubisz zauważył natomiast nowe zjawisko na Ukrainie i Białorusi, gdzie polszczyzna zyskuje rangę *interlektu ekonomicznego* jako język pierwszego państwa za zachodnią ich granicą, które jest członkiem Unii Europejskiej i z tego powodu język polski staje się narzędziem realnego awansu ekonomicznego dla migrujących obywateli obu państw. Obserwacje badacza potwierdzają dwaj autorzy związani z Ukrainą: Olga Pawluk pisze o sytuacji języka polskiego na Zaporozżu na przełomie XX i XXI wieku, zwracając uwagę na jego atrakcyjność dla uczącej się młodzieży, podobnie jak analizujący wyniki badań ankietowych dwujęzyczności ukraińsko-polskiej Pavlo Levchuk, który zauważa, że polszczyzna na Ukrainie może w przyszłości konkurować z tradycyjnymi językami obcymi (tzw. światowymi) i przyciągać swą mocą wielu Ukraińców niepolskiego pochodzenia. Maria Zielińska i Lesia Korol badają interferencje grammatyczne, leksykalne i składniowe z języka ukraińskiego i rosyjskiego, które pojawiają się w komunikacji młodych Polaków na Zachodniej Ukrainie. Oksana Ohorilko bada współczesną polskojęzyczną prasę na Ukrainie, próbując opisać powstawanie interferencji, które odbiegają od ogólnopolskiej normy językowej. Jak widać, w odniesieniu do obecnej sytuacji języka polskiego na Ukrainie autorzy tekstów opublikowanych w recenzowanym w tomie toczą niezwykle interesującą dyskusję, wykorzystując zebrane przez siebie dane. Warto tu wrócić do artykułu O. Pawluk, która przytacza m.in. opinie

uczniów na temat ich motywacji do nauki polskiego. Dla przykładu można przywołać dwie znamienne wypowiedzi:

Uczę się języka polskiego najpierw na to żeby mieć możliwość uczyć się w Polsce... Gdybym znalazł języka polskiego i otrzymałbym Kartę Polaka, mogłbym uczyć się na uczelni państwowej za darmo. Czy można marzyć o czymś więcej? (W., 18 lat, nr 9; s. 104).

Mój pradziadek Polak i uczyć się języka polskiego, żeby dostać Kartę Polaka. Będę znać język i pójdę na państwowy uniwersytet w Polsce za darmo. Potem może pojechałabym gdzieś dalej w Europie, bo będę mieć Europejski dyplom, a na Ukrainie dużo zarobić nie można (S., 19 lat, nr 11; s. 104).

Dla 18-letniego W. język polski jest niezbędny w celu zdobycia Karty Polaka i wykształcenia w Polsce za darmo. Wykształcenie to stanowi dla niego szczyt marzeń, przynajmniej w chwili pisania wypowiedzi. 19-letnia S. podaje, że jej pradziadek był Polakiem, dlatego liczy na otrzymanie Karty Polaka i ukończenie studiów w Polsce, co postrzega jako punkt startu do poszukiwania możliwości dobrego zarobku w Europie. Należy zwrócić uwagę, że dyplom polskiej uczelni to dla niej *Europejski dyplom*. Można by się zastanawiać, jak wielu młodych Polaków mówiłoby podobnie o wartości studiów w Polsce, jak wielu z nich docenia szanse, które ma obecnie w kraju.

W części pierwszej znalazły się także artykuły analizujące historyczną sytuację polszczyzny na dawnych Kresach. I tak Helena Krasowska przedstawiła stan dotychczasowych, coraz bardziej popularnych, badań nad językiem polskim na Kresach południowych. Autorka proponuje w przyszłości przeprowadzenie na Ukrainie badań socjolingwistycznych ze względu na to, że używana obecnie polszczyzna często nie została wyniesiona z domu, ale wyuczona na różnych kursach. Apeluje też o opis języka polskiego najstarszych mieszkańców Ukrainy, widząc w tym ważną część dziedzictwa kulturowego. Olga Makarova analizuje wprowadzanie terminologii prawniczej w zapiskach polskojęzycznych z XVI i XVII wieku na przykładzie dwu pól semantycznych: „dokument urzędowy” i „instytucje sądowe”. Natomiast Marta Pančikova przedstawiła słowackie badania językoznawcze nad językiem polskim, szczególną uwagę zwracając na badania porównawcze ze względu na ich zastosowanie w nauczaniu polszczyzny studentów słowackich.

Część druga tomu jest poświęcona literaturze polskiej na pograniczach oraz polsko-ukraińskiej komparatystyce. Wprowadza do niej interesujący ar-

tykuł Andrzeja Zieniewicza, który pisze o miejscach pamięci literatury kresowej w kontekście historii Europy Wschodniej w XX wieku. Badacz egzemplifikuje swe rozważania przykładami z dzieł C. Miłosza, J. Stempowskiego, A. Sandauera i Z. Haupta. Inni autorzy artykułów z tej części analizują różne zjawiska literackie, występujące na pograniczu kultur, odwołując się do twórczości Brunona Schulza (Wiera Meniok), Debory Vogel (Wira Romanyszyn), Alojzego Felińskiego (Magdalena Petro-Kucab). Valerij Kornijchuk i Myhajło Hnatiuk opisują współpracę ukraińskiego pisarza i działacza politycznego, Iwana Franki z Bolesławem Leśmianem i Henrykiem Biegeleisenem, a Ostap Slyvynski pokazuje podobieństwa w przedstawianiu przyrody w twórczości Bolesława Leśmiana i Bohdana Ihora Antonycza. Niezwykle interesujący jest artykuł Eleny Brazgovskoj, jedyny tekst napisany w języku rosyjskim. Autorka opisuje w nim zjawisko autotranslacji Czesława Miłosza tłumaczącego swe polskie utwory na język angielski. Wskazuje m.in. chwyt translatorskie, które doprowadziły do pozytywnego odbioru dzieł Miłosza w kulturze amerykańskiej.

Poświęcona nauczaniu języka i kultury polskiej trzecia część publikacji obejmuje w sumie około 220 stron i jest najobszerniejszą ze wszystkich części. Otwiera ją bardzo ciekawy i starannie udokumentowany artykuł Anny Dąbrowskiej i Małgorzaty Pasieki na temat obecności wschodnich ziem dawnej Rzeczypospolitej w podręcznikach dla cudzoziemców wydawanych od XVI do XXI wieku. Na podstawie analizy zawartych w nich antroponimów, toponimów, ideonimów, chrematonimów oraz nazw wydarzeń historycznych związanych z tymi ziemiami autorki doszły do wniosku, że podręczniki wydawane przed 1939 roku zawierają słownictwo odbijające zasięg terytorialny dawnej Rzeczypospolitej, natomiast podręczniki wydawane po wojnie odwołują się do tego słownictwa w tekstach o charakterze historycznym i sentymentalno-wspomnieniowym. We wszystkich podręcznikach są obecne nazwy Lwowa i Wilna, dwu miast bardzo ważnych dla polskiej kultury i mentalności. Nie ulega wątpliwości, że praca badaczek wrocławskich, pokazujących obecność Lwowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego w ciągu 500 lat, stanowi jeden z najpiękniejszych darów złożonych Katedrze Filologii Polskiej Narodowego Uniwersytetu Lwowskiego im. Iwana Franki z okazji jej dziesięciolecia.

Charakter historyczny ma także kolejny artykuł Anny Burzyńskiej-Kamienieckiej, piszącej o strukturze i funkcjach wypowiedzi narracyjnych w dialogach znajdujących się w rozmówkach do nauki języka polskiego jako obcego w XVII wieku. W swej analizie autorka posłużyła się nowatorskim zabiegiem metodologicznym, polegającym na wykorzystaniu wiedzy o strukturze i funk-

cjach narracji do oceny siedemnastowiecznych rozmówek. Słusznie zwróciła uwagę na podręcznik *Viertzig dialogi* N. Volckmara, który spełnia wiele wymagań stawianych współcześnie narracjom dydaktycznym, m.in. w zakresie tematyki rozmówek, ich struktury formalnej czy różnych modeli opowiadania. Autorka dowiodła w ten sposób, że Volckmar zdawał sobie sprawę ze znaczenia umiejętności tworzenia i rozumienia tekstów narracyjnych w komunikacji międzyludzkiej, intuicyjnie proponując „modelowe przykłady użycia języka w różnych sytuacjach komunikacyjnych” (s. 334).

Do problematyki historycznej nawiązuje także Piotr Garncarek, pisząc o narracji kulturowej prowadzonej przez Polaków na lekcjach polskiego jako języka obcego, co często klóci się z narracją o tych samych faktach, znaną już młodym Ukraińcom, Białorusinom czy Rosjanom. Autor zasadnie proponuje przygotowanie specjalnej wersji metodyki nauczania języka polskiego jako obcego dla studentów słowiańskich, wersji, która uwzględniałaby podobieństwa formalne tych języków, warunkujące transfer pozytywny w uczeniu się polskiego oraz podobieństwa leksykalne umożliwiające zjawisko interkomprehensji. Garncarek sugeruje też stworzenie innej narracji historyczno-kulturowej przeznaczonej dla Słowian z krajów sąsiednich.

Interesującą grupę referatów stanowią teksty, których autorzy zajmują się analizą błędów popełnianych przez uczących się polszczyzny Ukraińców, Rosjan i Białorusinów. Najważniejszy z nich jest artykuł Ally Krawczuk z tego względu, że autorka stara się uogólnić coraz większą wiedzę o błędach językowych będących wynikiem interferencji i ustalić błędy fleksyjne i składniowe, wspólne dla Ukraińców, Rosjan i Białorusinów. Celem jej pracy jest pomoc w przygotowaniu skutecznych podręczników do nauczania polszczyzny dla wszystkich pochodzących z tych krajów, co jest zbieżne z postulatami P. Garncarka. Inaczej podchodzi do błędów popełnianych przez Ukraińców Jerzy Kowalewski, który wykorzystując opracowania innych autorów ukraińskich, najpierw modyfikuje typologię błędów, wyróżniając błędy wyboru, tworzenia i odtwarzania, potem zaś tworzy listę 11 najczęściej popełnianych błędów w trosce o to, by nie pojawiały się one w wypowiedziach ustnych i pisemnych studentów ukraińskich. Tekst Dominiki Izdebskiej-Długosz dotyczy problemu szczegółowego, jakim jest błędne używanie form okolicznika czasu przez studentów ukraińskich. Wskazane prace stanowią ważne uzupełnienie badań nad błędami językowymi, popełnianymi przez cudzoziemców uczących się języka polskiego, które są prowadzone przez Annę Dąbrowską i jej zespół z Uniwersytetu Wrocławskiego (por. W.T. Miodunka, *Glottodydaktyka polonistyczna*, 2016, s. 181–182).

Pośrednio tylko z problematyką błędów językowych obcokrajowców wiąże się artykuł Grażyny Zarzyckiej o wykorzystaniu strony internetowej Rady Języka Polskiego w edukacji językowej poza Polską. Autorka zwraca uwagę na fakt, że problemy językowe Polaków są na niej przedstawione przystępnie i atrakcyjnie, co sprawia, że mogą stać się ciekawym materiałem dla cudzoziemców, zwłaszcza Słowian.

Trzy referaty wiązały się z nauczaniem szeroko rozumianej kultury: w pierwszym Mirosław Jelonkiewicz dzieli się swoim bogatym doświadczeniem w audiowizualnym nauczaniu wiedzy o Polsce, w drugim Zoriana Buń pisze o edukacji literackiej w szkołach polskich na Ukrainie, postulując zmiany programowe w przyszłości. Bardzo ciekawe zagadnienie poruszyła natomiast Urszula Dobesz, wykorzystująca z dobrym skutkiem elementy podejścia zadaniowego w kształceniu kulturowym cudzoziemców.

Pozostali autorzy zajmowali się innymi problemami z zakresu metodyki nauczania polszczyzny jako języka obcego: niedostatkami w nauczaniu szyku polskich wyrazów (Magda Stasieczek-Górna) czy rezultatami nauczania cudzoziemców polskiej grzeczności (Anna Rabczuk). Olga Guszczewa zaprezentowała studia przypadków w nauczaniu języka biznesu, które każdy lektor języka polskiego jako obcego może śmiało wykorzystać na swoich zajęciach. Urszula Białecka podjęła problem metod, które może stosować lektor języka polskiego nauczający osoby dyslektyczne. Podobnym tematem zajęła się też Barbara Borowska lansująca metodę czytania i pisania Bronisława Rocławskiego przygotowaną z myślą o dydaktyce języka polskiego jako ojczystego. U. Białecka słusznie uważa, że dysleksja to temat dotąd mało obecny w glottodydaktyce. Dlatego warto dodać, że krakowscy glottodydaktycy od lat współpracują z logopedami, a rezultatem tych kontaktów powinna być wkrótce monografia Rafała Młyńskiego poświęcona uczeniu się polskiego przez dyslektyczne dzieci pochodzenia zagranicznego.

Ostatnia, czwarta, część publikacji jest poświęcona współczesnemu językowemu polskiemu, historii języka oraz kontaktom językowym polsko-słowiańskim. Małgorzata Kita i Ewa Piłat podejmują temat etykiety językowej. Wiesław T. Stefańczyk prezentuje współczesne tendencje w polskiej fleksji werbalnej, odpowiadając na pytanie, czy istnieje korelacja pomiędzy postacią bezokolicznika a odmianą czasownika w czasie teraźniejszym i przyszłym prostym. Marek Łaziński omawia używanie korpusów w programach badawczych na Uniwersytecie Warszawskim. Iryna Bundza analizuje z punktu widzenia językoznawstwa takie określenia jak „kategoria gramatyczna” i „ka-



tegoria liczby rzeczownika”. Krystyna Nikolajczuk śledzi procesy innowacyjne, które pojawiają się w mikropolu frazeologicznym „wiek średni” i dochodzi do wniosku, że opisywane zagadnienie cechuje ekspansja innowacyjnych jednostek oraz błędy frazeologiczne.

Do części historycznojęzykowej można zaliczyć artykuły Alicji Nowakowskiej, która zaprezentowała protokoły posiedzeń Rady Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu Lwowskiego z lat 1928–1930. Grażyna Filip zastanawia się nad językową kreacją wartości w listach Alojzego Felińskiego, a Sergij Jermolenko porusza zagadnienie typologii nazw biblijnych w utworach poetyckich ks. Jana Twardowskiego. Larysa Gontaruk skoncentrowała swoją uwagę na wpływach języka polskiego na język ukraiński w okresie XVI i XVII wieku.

Dwa ostatnie artykuły autorstwa Lubovi Ostash oraz Iryny Procyk dotyczą kolejno: kontaktów językowych polsko-czeskich, mianowicie imion polskich w języku czeskim, oraz socjolektu ukraińskich i polskich kibiców piłki nożnej.

W podsumowaniu należy zwrócić uwagę na rozległość tematyczną recenzowanego tomu, którego autorami są badacze z Ukrainy, Polski, Czech, Niemiec, Białorusi i Rosji. Nie ulega wątpliwości, że prace odnoszące się do stosunków językowych na Litwie, Białorusi i Ukrainie stanowią istotny wkład do naszej wiedzy na ten temat, podobnie jak artykuły opisujące i analizujące błędy językowe popełniane przez uczniów i studentów z tych krajów. Ważne są także teksty z zakresu metodyki nauczania polszczyzny jako języka obcego, szczególnie te proponujące nowatorskie rozwiązania. Nie można też zapomnieć o artykułach podejmujących ciekawą problematykę kontaktów literackich i kulturowych między przedstawicielami różnych narodów. Podjęliśmy próbę omówienia tego tomu, uważając, że jego publikacja ma podstawowe znaczenie dla podkreślenia tożsamości polonistyki lwowskiej, a także dla zdemonstrowania jej kontaktów naukowych z innymi polonistykami.

Nawet z krótkiego przedstawienia najważniejszych artykułów zamieszczonych w recenzowanym tomie wyraźnie widać, że każdy polonista znajdzie w nim coś dla siebie. Na koniec należy wyrazić żal z tego powodu, że omawianej publikacji nie ma w polskich bibliotekach, m.in. Bibliotece Jagiellońskiej i Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego. Nie można też znaleźć jej egzemplarza w ważnych bibliotekach ukraińskich. Przykładowo, nie rejestrują jej w swoich katalogach (przynajmniej do końca maja 2017 roku) ani Biblioteka Akademii Kijowsko-Mohylańskiej, ani Biblioteka Uniwersytetu Lwowskiego.



## Noty o autorach

**Irina Adelgejm** – dr hab., Instytut Słowianoznawstwa, Rosyjska Akademia Nauk, Moskwa, Rosja.

Autorka kilku monografii (*Польская проза межвоенного двадцатилетия: между Западом и Россией. Феномен психологического языка*, 2000; *Поэтика „промежутка”*: молодая польская проза после 1989 года, 2005; *Травма времени, терапия повествования. О польской прозе 1990–2000-х гг.* – w druku) i wielu artykułów na temat literatury polskiej głównie XX i XXI wieku. Jej podstawowe naukowe zainteresowania dotyczą powiązania języka literatury i mechanizmów psychologicznych, problemów pamięci prywatnej, historycznej i kulturowej, zagadnień przekładu i recepcji. Tłumaczka dzieł takich twórców, jak: G. Herling-Grudziński, T. Różewicz, M. Tulli, P. Huelle, A. Stasiuk, O. Tokarczuk, E. Kuryluk, M. Bieńczyk, H. Krall, J. Korczak, J. Hen, M. Wilk, W. Tochman i in.

Kontakt: adelgejm@yandex.ru

**Magdalena Bąk** – dr hab., Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół problemów związanych z literaturą romantyzmu i wątkami australijskimi w literaturze polskiej. Jest autorką książek: *Mickiewicz jako erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim)* (2004); *Twórca lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach* (2013); *Gdzie diabeł (tasmański) mówi dobranoc. Wizerunek Australii w literaturze polskiej* (2014).

Kontakt: magdalena.bak@us.edu.pl

**Marzena Boniecka** – mgr, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Swoją rozprawę doktorską poświęciła życiu oraz twórczości Anieli Gruszczyckiej. Jej zainteresowania badawcze dotyczą takich zagadnień, jak: feministyczna krytyka literacka, proza kobiet w dwudziestoleciu międzywojennym, studia nad archiwami i rękopisami. Jest autorką artykułów poświęconych strategiom pisarskim, narracyjnym pisarek w dwudziestoleciu opublikowanych w tomach zbiorowych, m.in.: *Zamieranie fikcji* (2014), *Zamieranie gatunku* (2015), *Kolej na kolej: pociąg, dworzec, poczekalnia w literaturze i refleksji humanistycznej* (2015).

Kontakt: marzena.boniecka@us.edu.pl

**Bernadetta Darska** – dr hab., Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska.

Krytyczka literacka, literaturoznawczyni. Wykładowczyni w Szkole Mistrzów Pióra w Collegium Civitas. W latach 2002–2009 redaktor naczelna pisma literacko-kulturalnego „Portret”. Autorka ośmiu książek. Ostatnio opublikowała prace *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku* (2014) i *Maski zła. (Nie)etyczność postaw i zachowań jako temat współczesnego reportażu polskiego* (2016). Pracuje nad książką o najmłodszym pokoleniu polskich reporterów. Od 2009 roku przez sześć lat prowadziła blog krytycznoliteracki *A to książka właściciel*, obecnie zaprasza na *Nowości książkowe* ([www.bernadettadarska.blogspot.com](http://www.bernadettadarska.blogspot.com)).

Kontakt: [bernadet.darska@wp.pl](mailto:bernadet.darska@wp.pl)

**Andrea Fernando De Carlo** – prof., Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati, Język i Literatura Polska, Università degli Studi di Napoli „L’Orientale”, Neapol, Włochy.

Od 2006 do 2011 roku był profesorem kontraktowym na Wydziale Języków i Literatury Obcej przy Uniwersytecie Salento w Lecce (Włochy), gdzie prowadził zajęcia z literatury, tłumaczeń i języka polskiego. Od 2011 roku wykłada język i literaturę polską na Uniwersytecie „L’Orientale” w Neapolu. W swojej pracy naukowej koncentruje się głównie na trzech obszarach badawczych: włosko-polskich związkach literackich, tłumaczeniach poetyckich oraz krytyce tekstów. Wyniki swoich badań publikuje w czasopismach i periodykach włoskich i zagranicznych. Jednym z najnowszych jego opracowań jest projekt badawczy – analiza przekładu *Boskiej Komedii* Dantego w wykonaniu Józefa Ignacego Kraszewskiego.

Kontakt: [afdecarlo@unior.it](mailto:afdecarlo@unior.it)

**Andrzej Juchniewicz** – Wydział Filologiczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Student filologii polskiej. Jego zainteresowania badawcze oscylują wokół poezji polskiej drugiej połowy XX wieku, tematyki Zagłady, problematyki żydowskiej w literaturze polskiej oraz genologii literackiej. Stale współpracuje z „artPAPIEREM” oraz miesięcznikiem „Znak”. Publikował w kwartalniku kulturalnym „Opcje”, „Polityce” oraz w „Narracjach o Zagładzie”. Pod kierunkiem prof. dr hab. Danuty Opackiej-Walasek przygotowuje pracę dyplomową nt. *„Posadzę cię, pokobyszę w tarczy słonecznika”. Przenikanie się postaci gatunkowej kobysanki w poezji polskiej XX i XXI wieku*.

Kontakt: [andrzejjuchniewicz@o2.pl](mailto:andrzejjuchniewicz@o2.pl)

**Anna Kałuża** – dr hab., Uniwersytet Śląski w Katowicach, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Katowice, Polska.

Krytyczka literacka, zajmuje się najnowszą poezją polską oraz zjawiskami na styku sztuki, estetyki i literatury. Autorka kilku książek, m.in.: *Bumerang. Szkice o poezji polskiej przełomu XX i XXI wieku* (2010); *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki* (2011); *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci?* (2015).

Kontakt: anna\_kaluza@poczta.onet.pl

**Pawło Levchuk** – mgr, Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, Polska.

Asystent w Zakładzie Językoznawstwa. Publikował artykuły i recenzje w „Poradniku Językowym” i „LingVariach” oraz w tomach zbiorowych i pokonferencyjnych w Polsce i na Ukrainie. Przygotowuje rozprawę doktorską na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, której celem będzie analiza trójjęzyczności ukraińsko-rosyjsko-polskiej Ukraińców nie-polskiego pochodzenia.

Kontakt: p.levchuk@ispan.waw.pl

**Władysław T. Miodunka** – prof. zw. dr hab., Katedra Języka Polskiego jako Obcego, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska.

Profesor emerytowany, w latach 1980–2016 pracował w Katedrze Języka Polskiego jako Obcego na Wydziale Polonistyki UJ. Językoznawca specjalizujący się w badaniach języka polskiego w świecie, bilingwizmu polsko-obcego oraz w badaniach z zakresu glottodydaktyki polonistycznej. Od 1973 roku zajmuje się nauczaniem polszczyzny jako języka obcego i drugiego w Polsce i świecie. Jest autorem wielu prac naukowych z tego zakresu oraz redaktorem serii podręczników i rozpraw naukowych z obszaru glottodydaktyki polonistycznej. W latach 2003–2016 kierował pracami Państwowej Komisji Poświadczenia Znajomości Języka Polskiego jako Obcego. Jest członkiem Rady Języka Polskiego i twórcą krakowskiej szkoły glottodydaktyki porównawczej.

Kontakt: w.miodunka@uj.edu.pl

**Agnieszka Nęcka** – dr hab., Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Krytyk literacki współpracujący m.in. z „artPAPIEREM”, „Nowymi Książkami”, „Pogranicznymi”, „Twórczością”. Jest autorką książek: *Granice przyzwyczajenia. Doświadczenie intymności w prozie najnowszej* (2006); *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku* (2010); *Cielesne o(d)stony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku* (2011); *Co ważne*

*i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku* (2012); *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych* (2013); *Polifonia. Literatura polska początku XXI wieku* (2015). Redaktor działu krytyki literackiej w „Postscriptum Polonistycznym”. Stypendystka Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie kultury (2009).

Kontakt: agnieszka.necka@us.edu.pl

**Dariusz Nowacki** – dr hab., Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Zajmuje się polską prozą i krytyką literacką przelomu XX i XXI wieku. W ostatnich latach opublikował m.in. książki *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)* (2011) oraz *Ukosem. Szkice o prozie* (2013).

Kontakt: dnowacki@poczta.onet.pl

**Grzegorz Olszański** – dr hab., Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Pracuje jako adiunkt w Zakładzie Sztuki Interpretacji i Poetyki Historycznej. Jego zainteresowania dotyczą poezji współczesnej, sztuki interpretacji, muzyki. Jest autorem książki poświęconej poezji Ewy Lipskiej *Śmierć udomowiona* (2006), zbioru esejów *Apelacje. Szkice o literaturze i przygodach jej twórców* (2012) oraz monografii *Wiek męski: epepeja rozkładu. Studia o motywach senilnych w poezji polskiej po 1989 roku* (2015). W 2013 jego zbiór wierszy *Starczy nieznajomi* został nominowany do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej „Silesius” w kategorii „Książka roku”. Jest redaktorem działu muzyki w kwartalniku „Opcje”.

Kontakt: olsza2001@poczta.fm

**Katarzyna Pastuszek** – mgr, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Doktorantka w Zakładzie Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajduje się geokrytyka i geopoetyka w odniesieniu do badań nad polską literaturą drugiej połowy XIX wieku i wpływu, jaki wywarły na nią tradycje romantyczne.

Kontakt: katarzynapastuszek.pol@gmail.com

**Ivana Slivková** – PhD., Katedra stredoeurópskych štúdií, Filozofická fakulta, Prešovska univerzita v Prešove, Słowacja.

Jej zainteresowania badawcze dotyczą zagadnień związanych z literaturą białoruską i polską, komparatystyką, komunikacją międzykulturową, stereotypami narodowymi i tłumaczeniem. Jest autorką monografii *Bieloruská poézia na prelome storočí* (2012) i podręcznika *Úvod do interkultúrnej komunikácie*

(2015) oraz współautorką książki *Moderná slovenská literatúra v stredoeurópskom kontexte (1890–1945)* (2016).

Kontakt: [ivana.slivkova@unipo.sk](mailto:ivana.slivkova@unipo.sk)

**Małgorzata Anna Packalén Parkman** - prof., Instytut Języków Nowożytnych, sekcja Języków, Uppsala University, Szwecja.

Kierownik Studiów Polonistycznych. Badaczka literatury polskiej oraz tłumaczka. Laureatka wielu nagród, m.in.: Nagrody za działalność translatorską Związku Pisarzy Szwedzkich (Svenska Författarförbundet), w 2009 roku otrzymała Krzyż Oficerski Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej za krzewienie kultury polskiej w Szwecji. Jest autorką m.in. monografii *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych* (1987, wyd. II – 1997) oraz pracy z zakresu badań komparatystycznych literatury szwedzkiej i polskiej pt. *Under två kulturers ög* (2001). Jest również współredaktorką i współautorką antologii *Swedish-Polish Modernism. Literature-Language-Culture* (2003) oraz pracy zbiorowej *The New Woman and the Aesthetic Opening. Unlocking Gender in Twentieth-Century Texts* (2004). Jej dorobek naukowy obejmuje ponadto kilkadziesiąt artykułów na temat poezji i prozy polskiej, w tym też z zakresu *genders studies*. Jest także autorką ponad stu haseł dotyczących literatury polskiej w szwedzkiej *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej* (*Nationalencyklopedin*, 1990–1999, obecnie dostępnej także online). Tłumaczyła powieści czołowych pisarzy szwedzkich, takich jak np.: Vilhelm Moberg, Per Anders Fogelström, Göran Tunström.

Kontakt: [anna.packalen@moderna.uu.se](mailto:anna.packalen@moderna.uu.se)

**Marek Sznajder** – mgr, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Zielonogórski, Polska.

Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Zielonogórskim, obecnie doktorant w Zakładzie Literatury XX i XXI wieku Uniwersytetu Zielonogórskiego. Jego zainteresowania badawcze dotyczą literatury współczesnej, szczególnie pisarstwa autorów żydowskich, a także metodologii nauk (logika i filozofia). Jego najnowsza publikacja pt. „*Lilia wśród cierni*”, czyli o technikach oddechonych w atmosferze chaosu. O „Piotrusiu” Leo Lipskiego ukazała się w tomie *Literatura i chaos* wydanym nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego.

Kontakt: [mareksznajder@outlook.com](mailto:mareksznajder@outlook.com)

**Katarzyna Szopa** – dr, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół literatury oraz współczesnych teorii feministycznych, a w szczególności dotyczą filozofii Luce Irigaray, w której seminariach uczestniczyła i której poświęciła rozprawę doktorską pi-

sana pod opieką prof. Krystyny Klosińskiej. Autorka monografii naukowej *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray* (Lupa Obscura, Wydawnictwo IBL, w druku). Od 2014 roku współpracuje z prof. Luce Irigaray i jest jej asystentką, organizuje wydarzenia naukowe, konferencje i promocje książek oraz prowadzi stronę internetową filozofki: [www.workingwithluceirigaray.com](http://www.workingwithluceirigaray.com). Uczestniczyła w licznych konferencjach i seminariach międzynarodowych w Bristolu, Barcelonie, Nottinghamu, Paryżu i Utrechcie z udziałem między innymi Rosi Braidotti, Simona Critchleya, Luce Irigaray, Michaela Mardera, Judith Still. Tłumaczyła teksty Luce Irigaray na język polski. Współredaktorka prowadząca numeru „Opcji” poświęconego dyskursom gościnności. Publikowała m.in. na łamach: „Pamiętnika Literackiego”, „Czasu Kultury”, „Praktyki Teoretycznej”, „FA-artu” i „Śląskich Studiów Polonistycznych”.

Kontakt: [szopa.katarzyna2@gmail.com](mailto:szopa.katarzyna2@gmail.com)

**Agnieszka Tambor** – dr, Katedra Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Kulturoznawczyni. Jej zainteresowania związane są przede wszystkim ze współczesnym kinem polskim i możliwościami wykorzystania go w nauczaniu cudzoziemców. Te zagadnienia były także tematem jej rozprawy doktorskiej. Jest autorką książki *Polska półka filmowa. 100 filmów, które każdy cudzoziemiec zobaczyć powinien* oraz cyklu artykułów *Półka filmowa* publikowanych na łamach „Postscriptum Polonistycznego”. Opracowała również 8. tom serii *Czytaj po polsku*, zawierający przystosowane do celów glottodydaktycznych opowiadania Zofii Nalkowskiej *Przy torze kolejowym* oraz Tadeusza Borowskiego *Proszę państwa do gazu* wraz z zestawami ćwiczeń i zadań do tych tekstów.

Kontakt: [tamboragnieszka@gmail.com](mailto:tamboragnieszka@gmail.com)

**Maria Waclawek** – Katedra polonistyki, Uniwersytet w Lublanie, Słowenia.

Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół językowego obrazu świata i stereotypów, a także reklamy, reguł poprawnej wymowy oraz glottodydaktyki. Autorka artykułów naukowych i rozdziałów w książkach, dotyczących wymienionej tematyki, m.in.: *Czas na... stereotyp chłopaka i jego modyfikacje (na przykładzie wypowiedzi młodzieży)* (2015); *Samogłoskowe problemy polszczyzny (emisja głosu, zasady wymowy w świetle nauczania jębj)* (2007); „*Słowo jest wielkim mocarstwem...*” – *retoryka i reklama a praktyka szkolna* (2009).

Kontakt: [waclawek.maria@gmail.com](mailto:waclawek.maria@gmail.com)

**Emilia Wilk** – mgr, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska.

Doktorantka w Zakładzie Literatury Współczesnej. Absolwentka filologii polskiej (dwóch specjalności: nauczycielskiej oraz nauczania polonistycz-



nego wśród cudzoziemców) na Uniwersytecie Śląskim. Publikowała recenzje w „artPAPIERze”. Jej główne zainteresowania badawcze koncentrują się na literaturze polskiej wydawanej po 1989 roku. Przygotowuje rozprawę doktorską, której celem będzie omówienie twórczości Małgorzaty Szejnert.

Kontakt: emilia-wilk@tlen.pl

**Natalia Żórawska** – mgr, Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach. Polska.

Doktorantka w Zakładzie Literatury Współczesnej. Magister filologii polskiej (dwóch specjalności: nauczycielskiej oraz nauczania polonistycznego wśród cudzoziemców) na Uniwersytecie Śląskim. Szkice i recenzje publikowała w tomach zbiorowych na łamach takich pism, jak: „Tematy i Konteksty”, „Czytanie Literatury”, „artPAPIER”. Zajmuje się literaturą polską wydawaną po 1989 roku.

Kontakt: n.e.zorawska@gmail.com

