

**BEATA WALIGÓRSKA-OLEJNICZAK**ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0433-9920>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## **RANA OKSANY WASIAKINY Z PERSPEKTYWY MATERIALIZMU EKOLOGICZNEGO I NEKROWITALIZMU**

OKSANA VASYAKINA'S *WOUND* FROM THE PERSPECTIVE OF ECOLOGICAL MATERIALISM AND NECROVITALISM

This paper focuses on the interpretation of Oksana Vasyakina's novel *Wound*. The analysis is methodologically based on Ewa Domanska's original concept of necros. In the process of close reading the Russian writer's text, the author creatively adapts Domanska's scholarly observations, which are presented in her monograph *Necros: An Introduction to the Ontology of the Dead Body*. This approach addresses three thematic areas that correspond with three main parts of the paper, i.e. the agency of the dead body, the cyclical nature of life and the taboo of death, and the problem of space. Taking advantage of the concept of necros in the process of interpretation allows the author to treat the literary text as a potential "rescue history", to consider the dead body from the point of view of ecological materialism, and to rethink dominant discourse on death. In the conclusion, the author notes that by referring to intimate memories, Vasyakina domesticates the topic of death and changes its previous taboo status, thereby linking the novel with the ideas associated with the geological and postsecular turns. The tangibility of textures and the materiality of descriptions found in the Russian novel allow us to imagine the past differently and understand culture as the cultivation, care and protection of natural resources.

Keywords: *Wound*, Vasyakina, necros, necrovitalism, ecological materialism

Urodzona w 1989 roku w syberyjskim Ust-Ilimsku, Oksana Wasiakina należy do nielicznego dziś grona młodych pisarek rosyjskich, których twórczość — mimo eskalacji rosyjsko-ukraińskiej wojny — tłumaczona jest i doceniana przez krytyków oraz czytelników zarówno w Rosji, jak i poza jej obszarem. Na fenomen ten składa się z pewnością osobowość autorki — poetki, feministki, aktywistki, kuratorki wystaw, osoby otwarcie deklarującej swoją lesbijską orientację seksualną — a także tematyka jej tekstów, dotyczących problemów egzystencjalnych młodego pokolenia, doświadczeń codzienności, nade wszystko zaś, poddawanej reżimowi normy, cielesności. Nieobojętna jest w tym kontekście także forma utworów Wasiakiny. Debiutująca

w 2016 roku tomem poezji, autorka wydanej w latach 2021–2023 trylogii, którą reprezentują powieści *Rana* (Рана, 2021), *Смень* (2022, *Step*) i *По́за* (2023, *Róża*), trafia do odbiorcy szczerością języka bio- i autofikcji skupionych na chorobie i śmierci najbliższych. Zgodnie z kolejnością publikacji są to bowiem tomy poświęcone umierającej na raka matce, odchodzącemu z powodu AIDS ojcu i pokonanej przez gruźlicę ciotce.

Materiałem badawczym wykorzystywanym w niniejszym studium będzie pierwsza z wymienionych powieści, w recenzjach nierzadko określana mianem eseju żałobnego czy elegii prozą<sup>1</sup>. Warto zauważyć, że mimo krótkiej obecności tekstu na rynku wydawniczym napisano o nim — i pozostałych częściach trylogii — już stosunkowo dużo tekstów krytycznych i naukowych, wśród których dominują ujęcia skoncentrowane na doświadczeniu traumy<sup>2</sup>, utraty<sup>3</sup>, pamięci<sup>4</sup>, macierzyństwa i córkostwa<sup>5</sup>, problematyce gatunku autofiction<sup>6</sup>, analizy przez pryzmat powieści drogi i poetyki przestrzeni<sup>7</sup>. W tekście tym chciałabym zaproponować spojrzenie odmienne od dotychczasowych. Punktem wyjścia będzie rozumienie śmierci jako począt-

<sup>1</sup> Zob. np. „Rana” Oksana Wasiakina, *Blog krytycznoliteracki Jarosława Czechowicza*, 30.04.2025, <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2025/04/rana-oksa-na-wasiakina.html> (05.11.2025).

<sup>2</sup> О. Турышева, *Мать как источник травмы в повествовательном искусстве последних двух десятилетий*, w: Т. Автухович (red.), *Энергия травмы*, ГрГУ им. Янки Купалы, Гродно 2023, s. 20–26; Н. Агишева, *Как трудно раны врачевать. О новом романе Оксаны Васякиной „Рана”*, <https://snob.ru/entry/207419/> (05.11.2025).

<sup>3</sup> Г. Юзефович, „Рана” Оксаны Васякиной — роман о переживании утраты, *Медуза*, <https://meduza.io/feature/2021/07/03/rana-oksan-yasyakinoy-roman-o-perezzhivanii-utraty> (05.11.2025).

<sup>4</sup> Т. Тернова, А. Фролова, *Репрезентация памяти в поэзии Оксаны Васякиной, „Филко: филология, культура и образование”* 2022, nr 6, s. 321–326.

<sup>5</sup> Zob. np. praca magisterska Julii Kucybały *Между матерью и дочерью, фикшн и нон-фикшн. Роман Оксаны Васякиной „Рана” (2021) в контексте избранных феминистских теорий*, *Рознаў* 2025; А. Бурлылова, *Перевернутая женственность: образ матери в романе Оксаны Васякиной „Рана”*, „Сибирский филологический форум” 2022, nr 3, s. 69–77.

<sup>6</sup> М. Kuhn, *Траектории жизненного пути художественных проекций писательниц. Героини автофикшн романов Ольги Брейнингер и Оксаны Васякиной*, „Slavia Orientalis” 2022, t. LXXI, nr 4, s. 765–778; D. Lugarić, „Rana” Oksane Vasyakine: autofikcija u suvremenoj ruskoj književnosti, „Fantom slobode” 2023, nr 3, s. 158–161.

<sup>7</sup> K. Vorontsova, *The Steppe as a Post-apocalyptic and Mythological Landscape in Oksana Vasyakina’s Autofiction*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 2025, nr LXXII (2), s. 370–380.

ku życia, podobnie jak uczyniła Ewa Domańska w książce *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Adaptując koncepcję nekrozu, mam zamiar pokazać, że *Rana* jest powieścią kierującą uwagę czytelnika ku materialnej vitalności ziemi, sprawczości martwego ciała i cyklicznemu modelowi rozwoju świata. Pragnę dowieść, że wspomniany utwór jest powieścią zaangażowaną, rodzajem „historii ratowniczej”<sup>8</sup>, bowiem przedstawiona opowieść jednostki ma moc uleczenia zbiorowości poprzez wywarcie wpływu na przebudowę myślenia o ciele ludzkim po śmierci<sup>9</sup>. W konsekwencji planowany eksperyment badawczy powinien skierować odbiorcę ku praktycznemu wymiarowi opracowanej koncepcji ontologii martwego ciała, wpisującej się w zwrot postsekularny<sup>10</sup> i geologiczny<sup>11</sup> oraz przekraczającej antropocentryczny ogląd rzeczywistości.

#### SPRAWCZOŚĆ MARTWEGO CIAŁA

Przedstawiona w *Ranie* historia fabularna oparta jest na dwóch filarach: podróży fizycznej i psychicznej. Pierwsza z nich wiąże się początkowo przede wszystkim z załatwianiem formalności związanych

<sup>8</sup> Więcej na ten temat zob. np. artykuł Ewy Domańskiej *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, s. 12–26.

<sup>9</sup> Założenie to może wydawać się naiwne bądź kontrowersyjne, ale warto przypomnieć, że literatura, prócz funkcji poznawczej, estetycznej, wychowawczej, perswazyjnej, pełni również ważną funkcję terapeutyczną i profilaktyczną. Potencjału leczniczego biblioterapii, będącej częścią arteterapii, nie można całkowicie odrzucić, choć dysponujemy niewielką liczbą twardych danych empirycznych, potwierdzających skuteczność metod biblioterapeutycznych. Wynika to głównie z tego, że biblioterapia, czyli zastosowanie lektury książek jako środka leczniczego, jest zawsze terapią wspomagającą właściwą psychoterapię i trudno oddzielić rezultaty działania obu metod. Więcej na ten temat zob. m.in. publikacje w czasopiśmie „Art Therapy. Journal of the American Art Therapy Association” oraz podręcznik akademicki *Podstawy współczesnej biblioterapii* autorstwa Wiktora Czernianina, Haliny Czernianin, Kiriakosa Chatzipentidisa, Wydawnictwo Semper, Warszawa 2019.

<sup>10</sup> Więcej na ten temat zob. np. artykuł Kariny Jarzyńskiej *Postsekularyzm: wyzwanie dla teorii i historii literatury: rozpoznania wstępne*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2 (133–134), s. 294–307.

<sup>11</sup> Literatura na temat zwrotu geologicznego jest ogromna, podobnie zresztą jak w przypadku wspomnianego wyżej postsekularyzmu. W ramach wstępnego rozeznania można rozpocząć od tekstu Justyny Hanny Budzik i Agnieszki Powierskiej-Domalewskiej *Z/ziemia w badaniach kultury. Wprowadzenie*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2024, nr 3 (61), s. 399–403.

ze śmiercią matki, a więc odebraniem aktu zgonu przez bohaterkę, wizytą w kostnicy, wyborem urny, stroju, trumny do kremacji etc. Później przemieszczanie się w przestrzeni lokalnej i na krótkich odcinkach między urzędami i różnymi instytucjami zamienia się w podróż długodystansową córki z prochami matki, by złożyć je w ziemi syberyjskiej. Zmysłowe doznania towarzyszące podróży, która wiąże się z intensywnie przeżywaną troską o bezpieczeństwo tego szczególnego rodzaju bagażu oraz pokonywaniem kolejnych przeszkód stawianych na drodze do celu przez linie lotnicze, uruchamia paralelnie rozwijającą się opowieść o dorastaniu i dojrzewaniu bohaterki, *alter ego* autorki. Ważne miejsce w tej historii zajmuje oswajanie się z chorobą nowotworową matki oraz odkrywanie własnej tożsamości seksualnej. Jest to narracja o chłodnych relacjach z rodzicielką, która prowadzi do konstatacji, że matka zdaje się kontrolować życie potomstwa także po śmierci.

Mogłam kupić nowe bilety na Syberię i napisać podanie o urlop na żądanie. Siedziałam i przyglądałam się urnie, która pobłyskiwała w zaciemnieniu między książkami. Byłam zakładniczką własnych planów, ułożonych kilka miesięcy temu. [...] Wyobrażałam sobie ten powrót jako tryumfalny, wspaniały. Wyjechałam z Syberii w wieku dwunastu lat, byłam zahukaną dziewczyną z niejasnym wyobrażeniem na temat tego, kim chcę zostać. Teraz miałam wrócić, żeby samej sobie objawić nową siebie. [...] W styczniu, gdy mama zaczęła umierać, zrozumiałam, że mój tryumfalny powrót nie będzie taki tryumfalny. Oczywiście zachowywał on swój rytualny charakter, ale sens mojej podróży i emocji się zmieniał. Wszystko przestroiło się na porządek żaloby. Moja podróż zmieniła się w podróż matki<sup>12</sup> (s. 96–97).

Przemieszczanie się w terenie staje się więc jednocześnie próbą emocjonalnego zerwania z matczyną dominacją i poczuciem wewnętrznego zniewolenia. Można zauważyć, że urnie z prochami zostaje przypisana nie tylko podmiotowość, ale i decyzyjność. Naczynie to przypomina duże, chłodne jajko, wcześniej ciało matki zostaje opisane jako chłodne jak kamień. Przymiotnik ten w utworze odnosi się również bardzo często do temperatury stosunków rodzinnych.

Pobiegłam szukać mamy. Dlaczego, myślę, w snach, które mogłyby podarować fantastyczne metafory pożegnania i przebaczenia, ręka urzędnika wręcza mi oficjalny rachunek? Dlaczego za każdym razem martwię się o jej martwe ciało, ale

<sup>12</sup> Wszystkie cytaty z powieści Oksany Wasiakiny pochodzą z wydania: O. Wasiakina, *Rana*, przeł. A. Sowińska, Wydawnictwo Marpress, Gdańsk 2025 i dalej będą opatrywane numerem strony podanym w nawiasie.

nie czuję nic z tego, co powinien czuć człowiek, który stracił matkę? Dlaczego troszczę się po prostu o pogrzeb i pieniądze? (s. 242)

Praca żaloby na kartach powieści sprzężona jest z dynamiką rozpadu ciała matki, który to z kolei rozpoczyna proces narodzin „nowego” ciała córki, tzn. ciała stopniowo, z biegiem czasu, akceptowanego wraz z jego historią genetyczną. Wasiakina, podejmując temat macierzyństwa i córkostwa, tak bardzo nośny w ostatnich latach również w Polsce — o czym świadczy chociażby ostatnia Nagroda Literacka Nike przyznana Elizie Kąckiej za powieść *Wczoraj byłaś zła na zielono* — naprowadza odbiorcę na problem nekrowitalizmu, frapującego także Domańską.

Autorka wydanej przez PWN monografii, mówiąc o nekrowitalizmie, podkreśla nade wszystko materialny wymiar szczątków ulegających stałym przekształceniom za sprawą różnych czynników: „Okazują się one przeciwieństwem idei martwej, pasywnej materii, stając się żyjącymi, dynamicznymi aktorami — sprawcami zmian”<sup>13</sup>. Powołując się na Roberta P. Harrisona, badaczka proponuje aktualizację platońskiej idei życia wyrastającego z tego, co już nie żyje. Nie chodzi w tym przypadku jednak o symboliczne rozumienie tego fenomenu, jak zazwyczaj czynią humaniści odnosząc się do poziomu kultury czy literatury. W opinii Domańskiej tego typu myślenie wiąże martwe ciało ze „sprawczością pozorną, prowokowaną i sterowaną przez żyjących”, a nie — jak być powinno — z konsekwencjami naturalnej aktywności materialnych szczątków<sup>14</sup>.

Warto zauważyć, że Wasiakina również wywodzi ideę życia z martwego ciała, czyni to przynajmniej na dwa sposoby. Z jednej strony, podobnie jak Harrison, pisarka stawia w centrum wydarzenie przejścia, którym jest ceremonia pogrzebania zmarłego<sup>15</sup>. Ostatnie pożegnanie, na poziomie metaforycznym, stanowi początek procesu gojenia rany zadanej bohaterce przez matczyną obcość i szeroko rozpostarty parasol kontroli. Samo opowiadanie historii, prawda narracyjna, mają wyjątkową wartość leczącą, łagodzą objawy i powodują, że rozerwane „tkanki” zaczynają się zasklepieć<sup>16</sup>. Z drugiej strony zaś, kierując uwagę na obrazy poddającego się chorobie cia-

<sup>13</sup> E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, PWN, Warszawa 2017, s. 71.

<sup>14</sup> Tamże, s. 63.

<sup>15</sup> Por. R. P. Harrison, *The Dominion of the Dead*, Chicago University Press, Chicago–London 2003.

<sup>16</sup> E. Domańska, *Nekros...*, s. 153.

ła matki, a następnie na obecność jej prochów w urnie, Wasiakina motywuje odbiorców, by zgodnie z koncepcją Alfreda Gella i Bruna Latoura, traktowali to naczynie jak rzecz upodmiotowioną, myśleli o tym przedmiocie jak o pełnoprawnym aktorze zdolnym do wpływu na rozwój ludzkiej historii kulturalnej<sup>17</sup>: „Każda rzecz, która zmienia stan rzeczy, która wprowadza jakąś różnicę, jest aktorem”<sup>18</sup>. Martwa matka nie tylko odradza się dzięki opowiedzianej historii, ale także zostaje na nowo uobecniona w rzeczywistości za sprawą znalezionej w pępku córki kawałka pępowiny.

Mam kawałek jej ciała. Nie, nie odsypałam sobie garstki popiołu i nie obciąłam pukla włosów. Zostawiła mi fragment siebie. [...] Poruszyłam palcem w środku siebie i odkryłam, że tam, w pępku, leży kawałek czegoś twardawego. Przypominało miękki plastik. [...] to coś było ostre i suche, nie przypominało zbitki brudu i włosów. Pociągnęłam raz jeszcze, znów zabolęło. Wtedy z półki pod lustrem wzięłam kieszonkowe lustro ze starej puderniczki i za jego pomocą zajrzałam w swój ciemny pępek. Naprawdę coś w nim tkwiło. Ale nie było ani niebieskie, ani różowe, jak w pępku ojca. Było białe. I wtedy zrozumiałam, czym to jest — małą kropelką pępowiny. Po tym, jak odcięto mnie od matki, zawiązali pępowinę, ta nie odpadła w całości, nie wyschła, tylko została częścią mojego ciała. Jest wewnątrz mnie. Ten mały kawałek rurki, która łączyła ciała moje i mamy (s. 257).

W ten sposób autorka *Rany* dosłownie wizualizuje ideę wyrastania życia ze śmierci, nadaje konkretny kształt (kawałka pępowiny) myśli o ciągłości doświadczenia narodzin.

#### CYKLICZNOŚĆ ŻYCIA I TABU ŚMIERCI

Choć w swym autorskim ujęciu nekrosu Domańska wyraźnie przyznaje priorytet temu, co dotykające i materialne, odnosząc się do kategorii sprawstwa martwego ciała, badaczka wyodrębnia dwa obszary: sprawstwo aktywne i pasywne.

[...] martwe ciała/szczątki należy uznać za sprawców (*agents*), którzy wnoszą istotny wkład w tworzenie i rozwój zarówno ludzkiej historii kulturowej, jak i naturalnej. Są one tutaj postrzegane w kategoriach sprawstwa w podwójnym sensie: sprawstwa pasywnego, tj. możliwości powodowania zmian w świecie kulturowo-

<sup>17</sup> M. Tomczok, *Kości zostały rzucone. O nekroperspektywie jako wyzwaniu dla wiedzy o przeszłości. Wokół „Nekros. Wprowadzenia do ontologii martwego ciała” Ewy Domańskiej*, „HISTORYKA. Studia Metodologiczne” 2018, t. 48, s. 449.

<sup>18</sup> E. Domańska, *Nekros...*, s. 63.

-społecznym (np. nekropolityka historyczna), oraz sprawstwa aktywnego w sensie oddziaływania na środowisko (np. wpływ dekomponujących się szczątków w ziemi na chemizm wód gruntowych, skład gleby, stratygrafię). Koncentrując się na tym, co nad ziemią (kultura), często zapominamy bowiem, że trwanie i aktywność ciała nie kończy się na złożeniu w grobie<sup>19</sup>.

Wydaje się, że sprawstwo pasywne trudno oddzielić od myślenia metaforycznego czy symbolicznego, na którym budowana jest kultura. Wspomniana w cytacie nekropolityka historyczna zakorzeniona bardzo mocno w narratologii, jest dziedziną podlegającą ciągłym renegecjom i manipulacjom, zależnym od wielu zmiennych, chociażby nowelizacji ustaw związanych z systemem edukacji, kalendarzem świąt czy grupy osób aktualnie zarządzających państwem.

Z całą pewnością materialny, a więc aktywny wymiar sprawstwa szczątków jest także niezwykle ważny. Poznańska uczona zwraca przy tym uwagę na aspekt cykliczności życia wyznaczany przez czas sprzężony z procesami wzrostu, rozkwitu, ginięcia i rozkładu<sup>20</sup>. Idąc dalej tym rozumowaniem, pochówek należy uznać za symboliczne włączenie ciała w nieprzerwany cykl życia natury. Istotne jest zadbanie, by w obrzędach z tym związanych „nie utrudniać pełnego zespolenia ciała z ziemią”<sup>21</sup>.

Można zaryzykować stwierdzenie, że powieściowa wizja Wasiakiny wyrasta z podobnego rodzaju myślenia o rzeczywistości. Wraz z bohaterką śledzimy bowiem kolejne fazy rozpadu ciała matki. Fragmentaryczność niechronologicznie prowadzonej narracji nie przeszkadza, by złożyć w całość paralelnie dziejące się życia matki i córki. Pierwsze z nich, jeśli odnieść się do etapów zaproponowanych przez Domańską, zdominowane jest przez ginięcie ciała w chorobie i rozkład, drugie skupione na fazie wzrostu i rozkwitu, na które cieniem kładzie się chłodna obecność, a potem stopniowe znikanie matki. Protagonistka nie jest w stanie uciec od fizycznego wymiaru tych doświadczeń. Szczegóły związane z zapachem moczu wydalanego przez odmawiający posłuszeństwa organizm matki, jej osvajanie się z protezą piersi i własnym ciałem po mastektomii i inne, podobne zmagania rodzicielki pozwalają sytuować prozę Wasiakiny w kręgu myślenia Domańskiej, wskazując jednocześnie na fakt, że życia matki i córki pozostają dla siebie komplementarne.

<sup>19</sup> Tamże, s. 61–62.

<sup>20</sup> Tamże, s. 187.

<sup>21</sup> Tamże, s. 191.

Mama mówiła, że martwe ciało wydziela słodkawy zapach.

Myślę o tym, że mama umierała powoli, i chcę wierzyć w to, że umierała jak duże ciężkie drzewo. Przerzuty jeden po drugim niszczyły i zatruwały części jej ciała, które było jak ginące drzewo. Widziałam takie drzewa w lesie — całe pokryte węzłami zdrewniałych guzów, szare, duże. Gdy widzę takie drzewa, myślę o mamie. O niej i jej cichym milczącym umieraniu i cierpieniu. Zachwycają mnie i jednocześnie przerażają (s. 193).

Porównaniem tym bohaterka nie tylko umiejscawia śmierć matki w domenie materializmu ekologicznego, wyzwała się również od dręczącego ją obrazu ciężkiego ciała matki.

Martwa, chora, bezradna matka nie przypominała silnej, strasznej i młodej matki. Te dwa obrazy długo nie składały się w mojej głowie. Pochowałam lekkie ciało bez życia, udreżone, stare, martwe. Ale w środku mnie matka wciąż była straszną, ciężką postacią. [...] Umierająca, słaba matka jest straszna dlatego, że jest bliska śmierci i przeżywa swoje umieranie. Martwa ciężka matka jest jeszcze cięższa i straszniejsza, osiedla się w tobie ciemnym miejscu i czeka na twoje pisanie. Śmierć jest niemożliwa (s. 184–185).

Pisanie pojawia się w tym kontekście jako sposób na pokonanie żałoby i przepracowanie traum dzieciństwa. Aspekt ten świadomie pominię w niniejszych rozważaniach, bowiem jako uzupełniająca strategia terapeutyczna został on już szeroko opracowany zarówno w badaniach psychologicznych, jak i literaturoznawczych, zwłaszcza w obszarze *memory studies*<sup>22</sup>. Z perspektywy tematu podjętego w niniejszym studium ciekawsze wydaje się odnotowanie, że zarówno Domańska, jak i Wasiańska wychodzą poza tabu związane ze śmiercią. Autorka *Nekrosu* czyni to poprzez odniesienie do tafonomii i ekologii dekompozycji, które

pozwalają na odmienne od humanistycznego podejście do ontologicznego statusu martwego ciała i szczątków ludzkich. Zamiast traktowania ich w kategoriach tabuizowanego i budzącego wstręt *transi* lub estetyzujących rytów pogrzebowych czy/i wzniosłości żałoby oraz pracy pamięci oferują humanistom ujęcie szczątków jako organicznego habitatu i wielogatunkowej formy życia<sup>23</sup>.

W rezultacie Domańska włącza martwe ciało ludzkie do szczególnego rodzaju „inkluzywnej wspólnoty”, skupiając się na transformacji

<sup>22</sup> Zob. np. J. W. Pennebaker, J. M. Smyth, *Terapia przez pisanie*, przeł. A. Haduła, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018; J. Pizarro, *The Efficacy of Art and Writing Therapy: Increasing Positive Mental Health Outcomes and Participant Retention After Exposure to Traumatic Experience*, „Art Therapy. Journal of the American Art Therapy Association” 2004, t. 21, s. 5–12.

<sup>23</sup> Tamże, s. 185.

zbiorowego i jednostkowego stosunku do szczątków, co robi dla owej pracy miejsce w kręgu zainteresowań humanistyki zaangażowanej<sup>24</sup>.

Podobnym tropem zdaje się podążać Wasiakina, buntując się wewnętrznie przeciwko różnego rodzaju eufemizmom i elipsom towarzyszącym człowiekowi w spotkaniu ze śmiercią w życiu codziennym. Pisarka rosyjska nie ucieka przed nazywaniem rzeczy po imieniu, proponuje umierającej matce, że zawiezie ją po śmierci na Syberię, ustala szczegóły pochówku i garderoby pogrzebowej:

Wszelkim wypadkiem nazywa się śmierć. Nikt nie nazywa śmierci śmiercią. Śmierć nazywa się wszelkim wypadkiem, odejściem i jeszcze różnymi innymi słowami, które nie znaczą śmierci w codziennym języku. Mama nie powinna była umierać, powinien mieć miejsce wszelki wypadek (s. 36).

Przekraczając tabuizowanie śmierci, autorka powieści materializuje wspomniane doświadczenie liminalne, przyznaje się również do odczuwania tryumfu z powodu całkowitego zawładnięcia ciałem matki po jej zgonie, przejęcia upragnionej kontroli nad rodzicielką, odebrania jej wszelkiej decyzyjności: „W istocie, mama stała się wyłącznie moja dopiero po śmierci. Otrzymałam pełne prawo rozporządzania jej ciałem, a nawet tutaj, w tym tekście, mówić za nią. Konstruować jej język tak, jak sobie go wymyśle” (s. 73).

Próbując zrozumieć śmierć, Wasiakina spożytkowuje zasadę *coincidentia oppositorum*. Miast mówić o odejściu bliskich w procesie godzenia się z tym zjawiskiem, dochodzi do wniosku, że „żyć [...] to znaczy mieć kontrolę nad własnym ciałem. Nad ciałami zmarłych bliskich” (s. 175–176). Myśląc w ten sposób, bohaterka nie jest jeszcze gotowa, by dostrzec w ciele matki aktywnego sprawcę, część świata złożonego z humusu, nekrocenozę, do której każdy prędzej czy później będzie przynależał. Można skonstatować, że odpuszczenie kontroli nie jest tylko problemem matki, wiąże się ze zmianą myślenia o sobie, zgodą na symbiozę między żywymi i martwymi.

Przystankami na drodze do sformułowania tego rodzaju konkluzji są przemyślenia nad fotografiami Annie Leibovitz, utrwalającej chorujące i martwe ciało Susan Sontag oraz własnego ojca, rzeźbami martwego ciała rodzica stworzonymi przez Rona Muecka, oraz portretem matki autorstwa Daphne Todd. Wszystkie te prace, choć znacznie się między sobą różnią nie tylko tworzywem, łączy poczucie kruchości ciała nieboszczyka i jego podatności na zranienie. Podjęte

<sup>24</sup> Tamże, s. 78.

eksperymenty twórcze, jak zauważa autorka *Rany*, są też uczestnictwem w czynności osławiania strachu przed człowiekiem i jego śmiercią. Kontakt ze sztuką uznanych artystów pozwala znaleźć szerszy, bo uniwersalny kontekst dla własnego doświadczenia, więcej się go nie bać: „Jakby nie było, praca z martwym ciałem zawsze ma w domyśle przesunięcie proporcji. Po prostu musimy zmienić rozmiar obiektu, w ten sposób okazujemy swoją władzę nad nim. Rozporządzanie ciałem i pamięcią jest w naszej mocy, ponieważ jesteśmy żywi” (s. 175). Widać w tym fragmencie wyraźnie, że trudno jest zerwać z myśleniem autorytarnym, dążeniem do podporządkowywania i sterowania, by ostatecznie zdefiniować siebie jako równoprawnego uczestnika materii organicznej, razem z tymi, którzy odeszli.

Odpowiednikiem wspomnianych aktywności twórczych w przypadku Wasiakiny jest pisanie. „Pisanie-przechodzenie-osławianie-budowanie-przestrzeni. Patrzyć i widzieć to znaczy osławiać” (s. 250–251). Jej działalność literacka wiąże się także z włączaniem w tę oswojoną przestrzeń chorób i śmierci innych członków rodziny, zwłaszcza nieżyjących już od dawna kobiet. Matka protagonistki okazuje się jedną z wielu krewnych dotkniętych chorobą nowotworową, zapomniane już niekiedy babki, ciotki, sąsiadki stają przed oczami wyobraźni czytelnika także w swej niedoskonałej fizyczności, niedomaganiu, niemal nagie — jak u wspomnianych artystów. Bohaterka powieści szuka dla siebie miejsca wśród rozlewających się, zniszczonych życiem ciał, ich materialność pozwala zakorzenić własną cielesność w czasie i przestrzeni, określonym tu i teraz. Temat ten zostanie rozwinięty w powieści *Poza*, w której czytelnik ma szansę odkryć potencjał nekrodiaspory jeszcze bardziej namacalnie, śledząc pośmiertne życie ciała matki narratorki w relacji z innymi kobietami, pochowanymi na cmentarzu w Ust-Ilimsku.

#### KOBIETA TO PRZESTRZEŃ

Domańska pisze o przestrzeni przede wszystkim w odniesieniu do krajobrazu będącego asamblażem różnego rodzaju śladów materialnych<sup>25</sup>. Powołując się na badania Caroline Sturdy Colls, wykładowczyni Uniwersytetu Stanforda, wskazuje na pojemność pojęcia archeologia sądowa, która — w kontekście miejsc związanych ze scenami

<sup>25</sup> Tamże, s. 193.

zbrodni — musi brać pod uwagę nie tylko dziedzinę badań przedmiotów materialnych, ale także antropogeniczne przekształcenia pejzażu. Pod tym pojęciem kryją się „zmiany zachodzące w glebie i w roślinności związane z rozkładem znajdujących się tam szczątków ludzkich (groby masowe)”, zmiany, które zaszły w krajobrazie „ze względu na zakładanie obozów i, co się z tym wiąże, budową dróg, wycinką lasów, zakładaniem cegielni, ogrodów”, czyli ujawniające „przygotowa[nia] do niej [zbrodni], sposób[y] popełniania oraz maskowania i zacierania świadectwa jej zaistnienia”<sup>26</sup>. W każdą przestrzeń wpisana jest zatem nierozzerwalnie jej dynamicznie rozwijająca się historia przeobrażeń cywilizacyjnych, transformacji materialnych i biologicznych. W innym miejscu autorka *Nekrosu* postrzega krajobraz, a zwłaszcza cmentarz jako „figur[ę] możliwej wspólnotowości”, „specyficzny rodzaj nekrodiaspory”, w obrębie której „same szczątki są migrantami — bezustannie się mieszają i przemieszczają, rozpraszają i łączą”<sup>27</sup>.

Wydaje się, że za artystyczne przełożenie powyższej refleksji można by uznać wizję przestrzeni przywołującej asocjacje z matką, jaką odnajdujemy u Wasiakiny. Twórczyni *Rany*, choć sama utożsamiana bywa z nowym aktywizmem, feminizmem i wyłamywaniem się z opresyjnego systemu władzy w Rosji, w swojej powieści proponuje dość tradycyjny poziom skojarzeń symbolicznych zbudowanych na połączeniu kobiety z ziemią. Łatwo zauważyć, że protagonistka wiąże postać rodzicielki przede wszystkim z poczuciem przynależności do przestrzeni określonej krajobrazowo, proces samopoznania i akceptacji matki zakorzenia nadzwyczaj mocno w przyjęciu historii rodzinnej związanej z Syberią: „A skoro jesteśmy z zimnej, białej pustyni, to na niej też powinniśmy byli skądś się wziąć. Umyślne przemilczanie i dystansowanie się przez babkę i matkę mnie zdumiewały” (s. 226). Matka bywa więc wizualizowana przez bohaterkę jako konkretny przestrzenny obraz, związany z zapamiętanym miejscem z przeszłości. Po śmierci rodzicielki przestrzeń ta traci znaczenie, dopiero podróż z prochami matki zwieńczona ich pochówkiem w ziemi syberyjskiej nadaje światu nowy sens, właściwą mu złożoność i ciężar emocjonalny, pozwala pokonać tłumiony latami żal do matki za jej chłód oraz brak miłości. „Świat bez imion i znaczeń jest przeźroczysty i prosty” (s. 85); „Umierając, kobieta zatrząskuje przestrzeń, uśmierca ją. Wszystko wokół staje się martwe, małe mieszkanie zaczyna cuchnąć czymś skisłym” (s. 155).

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> Tamże, s. 231.

Bycie w procesie przepracowywania własnych uczuć prowadzi do zaobserwowania przez bohaterkę faktu, że kobieta i przestrzeń są ze sobą nierozzerwalnie sprzężone nie tylko na poziomie symbolicznym, dotyczy to także wpisanej w określone miejsce historii życia konkretnych kobiet, pozostających niejako w opozycji do losów mężczyzn. Śmierć ojca jest inna niż śmierć matki dlatego, że to kobiety — zgodnie z optyką protagonistki — stanowią syberyjską nekrodiaporę, przeciągają w przyszłość i pozostawiają miejsce w przeszłości: „Śmierć kobiety niszczy świat otaczających ją ludzi”, śmierć mężczyzny wydaje się wpływać jedynie na niewielki jego fragment (s. 151). „Gdy umarła, znalazłam się naga na drodze” (s. 151). Zanurzając się w refleksje narratorki, odbiorca odnosi wrażenie, że kobieta bierze ze sobą do grobu relacje społeczne oraz rodzinne i niemalże rozwija je w nekrowspólnocie cmentarnej. „[Z]awiozłam ją do domu, na naszą Syberię, by pochować ją w ziemi, w której leżą ciała jej matki, babki, siostry, przyjaciół i całej reszty bliskich jej osób” (s. 212). Mężczyźni przynależą więc do humusu w kategoriach ciała zbiorowego, wyodrębnione indywidualnie w owej masie zdają się wyłącznie kobiety.

Powieściowa przestrzeń Syberii, skąd pochodzi protagonistka oraz jej rodzina i dokąd wraca ciało jej matki, funkcjonuje w *Ranie* również na poziomie materialnym, w sensie geologicznym. Syberia krajobrazowo to w głównej mierze bezkresna tajga i stepy. Wasiakina nazywa step w analizowanym przeze mnie utworze „obnażonym ciałem ziemi” (s. 33), tajga jawi się zaś jako nieskończoność, bagna i pagórki, miejsce, w którym z każdego okna widać las, niekiedy czarny, a Angara oślepia taflą zimnej wody w kolorze stali. Dla protagonistki tajga oznacza przede wszystkim miejsce, gdzie się urodziła.

W Moskwie szybko zapomina się wiele rzeczy. Bo jak w świadomości można pomieścić coś tak ogromnego jak tajga? [...] I nie można się do niej nie garnąć. Rozpoznałam się w tych słowach. Wierzę w to, że człowiek jest podobny miejscu, w którym się urodził i dorastał. Ja w środku podobna jestem dzikiemu lasowi (s. 208).

Tajdze wyraźnie przypisane zostają atrybuty kobiece, to właśnie ta strefa klimatyczno-roślinna (a nie step) łączy się ze śmiercią matki, tęsknotą za bliskością i powrotem do domu. Krajobraz stepu odpowiada ojcu. Analogia ta zyskuje bardziej rozbudowaną interpretację w kolejnym tomie trylogii Wasiakiny, poświęconym odejściu rodzica. W powieści *Cmeń* tytułowy krajobraz jest przede wszystkim metaforą samotności i wyalienowania, autorka ukazuje go jednocześnie jako

przestrzeń żyjącą, podlegającą dynamicznemu rozwojowi, ale i posiadającą potencjał niszczycielski, zawłaszczający. Kiedyś będąc ogrodem, step obecnie w głównej mierze wzbudza asocjacje z przestrzenią apokaliptyczną i postkatastroficzną, która wszystko pochłania<sup>28</sup>.

## PODSUMOWANIE

Spożytkowanie koncepcji nekrosu — sformułowanej przez Domańską — w procesie interpretacji powieści *Rana* umożliwia dostrzeżenie w niej potencjału opowieści ratowniczej, historii pozwalającej spojrzeć na martwe ciało z perspektywy materializmu ekologicznego i nekrowitalizmu oraz przebudować dominujące w literaturze refleksje na temat szczątków. Mimo że poznańską profesor, wykładającą także na Uniwersytecie Stanforda, interesuje przede wszystkim nieustannie zachodzący cykl przemian pozostałości po zmarłym w jego życiodajnym, biologicznym wymiarze, pojemność wypreparowanego przez nią ujęcia ontologii martwego ciała przyzwala, by w powieści rosyjskiej dostrzec również moc nekromaterii. *Nekros* Domańskiej jest bowiem projektem totalnym, profetycznym, motywującym do zmiany myślenia o świecie, wyjściu-ku-martwemu ciału. Nie chodzi w nim o ochronę środowiska i kryzys ekologiczny, ale o przebudowanie globalnej i planetarnej refleksji o miejscu człowieka wśród żywych i martwych. Przedstawiona analiza utworu, choć koncentruje się na tekście artystycznym niepozabawionym metafor, poza którymi programowo funkcjonuje koncepcja Domańskiej, pokazuje, że Wasiakina odrzuca dotychczasowe tabuizowanie śmierci w kulturze. Autorka rosyjska modeluje spojrzenie na cielesność martwego człowieka, czym wpisuje powieść w kierunek myślenia utożsamianego ze zwrotem geologicznym i postsekularnym. Martwe ciało matki bohaterki nie traci swej sprawczości, zgodnie z myśleniem poznańskiej historyczki raz „wprowadzone w cykl życia pozostanie w nim, w takiej czy innej formie”<sup>29</sup>, wskazując na symbiozę żywych i martwych. Wasiakina, podobnie jak Domańska, pisząc o śmierci, eksploruje zagadnienie zmieniającego się ludzkiego ciała, sięgając w powieści do intymnych wspomnień, odrzuca eufemizmy i tematy zastępcze. Autorka *Nekrosu* swoją propozycją chce raz na zawsze przywrócić zmarłych ziemi, broni nienaruszalności szczątków

<sup>28</sup> Więcej na ten temat zob. artykuł K. Vorontsovej, *The Steppe as a Post-Apocalyptic and Mythological Landscape...*

<sup>29</sup> E. Domańska, *Nekros...*, s. 70.

przed działaniami władzy, manipulacjami polityków i rytuałami upamiętniania. Namacalność faktur i materialność opisywanych obiektów, odnalezionych w tekście *Rany*, pozwalają widzieć w nim również akt przywrócenia matki lokalnej nekrowspólnocie. Powieść Wasiakiny to, podobnie jak *Nekros*, projekt empatyczny i „ratowniczy”, choć dziejący się w mikroskali. Pozwala bowiem spojrzeć inaczej, czyli szczęśliwiej, na przyszłość dzięki wizji przeszłości, rozumieć kulturę ponownie jako partycypację i kultywację, dbałość o lokalną przestrzeń, nie tylko bio-, ale i nekrocenozę oraz wspólnotę wartości.

## REFERENCES

- Budzik, Justyna Hanna, Powierska-Domalewska, Agnieszka. “Z/ziemia w badaniach kultury. Wprowadzenie.” *Przegląd Kulturoznawczy*, 2024, no. 3 (61): 399–403.
- Czernianin, Wiktor, Czernianin, Halina, Chatzipentidis, Kiriakos. *Podstawy współczesnej biblioterapii*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 2019.
- Domańska, Ewa. “Historia ratownicza.” *Teksty Drugie*, 2014, no. 5: 12–26.
- Domańska, Ewa. *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Warszawa: PWN, 2017.
- Harrison, Robert Pogue. *The Dominion of the Dead*. Chicago–London: Chicago University Press, 2003.
- Jarzyńska, Karina. “Postsekularyzm: wyzwanie dla teorii i historii literatury: rozpoznanie wstępne.” *Teksty Drugie*, 2012, no. 1–2 (133–134): 294–307.
- Kucybała, Julia. *Между матерью и дочерью, фикшн и нон-фикшн. Роман Оксаны Васякиной “Рана” (2021) в контексте избранных феминистских теорий*. Praca magisterska. Poznań 2025.
- Kuhn, Michael. “Траектории жизненного пути художественных проекций писательниц. Героини автофикшн романов Ольги Брейнингер и Оксаны Васякиной.” *Slavia Orientalis*, 2022, vol. LXXI, no. 4: 765–778.
- Lugarić, Danijela. “‘Rana’ Oksane Vasjakine: autofikcija u suvremenoj ruskoj književnosti.” *Fantom slobode*, 2023, no. 3: 158–161.
- Pennebaker, James W., Smyth, Joshua M. *Terapia przez pisanie*. Transl. Haduła, Aleksandra. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018.
- Pizarro, Judith. “The Efficacy of Art and Writing Therapy: Increasing Positive Mental Health Outcomes and Participant Retention After Exposure to Traumatic Experience.” *Art Therapy. Journal of the American Art Therapy Association*, 2004, vol. 21: 5–12.
- “Rana” Oksana Wasiakina. *Blog krytycznoliteracki Jarosława Czechowicza*, 30.04.2025, <<http://krytycznymokiem.blogspot.com/2025/04/rana-oksa-na-wasiakina.html>>.
- Tomczok, Marta. “Kości zostały rzucone. O nekroperspektywie jako wyzwaniu dla wiedzy o przeszłości. Wokół *Nekros*. ‘Wprowadzenia do ontologii martwego ciała’ Ewy Domańskiej.” *HISTORYKA. Studia Metodologiczne*, 2018, vol. 48: 441–458.
- Vorontsova, Kristina. “The Steppe as a Post-apocalyptic and Mythological Landscape in Oksana Vasyakina’s autofiction.” *Kwartalnik Neofilologiczny*, 2025, no. LXXII (2): 370–380.

Wasiakina, Oksana. *Rana*. Transl. Sowińska, Agnieszka. Gdańsk: Wydawnictwo Marpress, 2025.

Агишева, Нина. “Как трудно раны врачевать. О новом романе Оксаны Васякиной ‘Рана’,” <<https://snob.ru/entry/207419/>>.

Бурылова, Арина. “Перевернутая женственность: образ матери в романе Оксаны Васякиной ‘Рана’.” *Сибирский филологический форум*, 2022, no. 3: 69–77.

Посохин, Иван. “(Старо)новые нарративные линии современной прозы.” *Русская проза начала 21-го века. Тексты, контексты и рецепция. Часть 1. Тексты и контексты*. Посохин, Иван (ed.). Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2024: 76–91.

Тернова, Татьяна, Фролова, Анна. “Репрезентация памяти в поэзии Оксаны Васякиной.” *Филко: филология, культура и образование*, 2022, no. 6: 321–326.

Турышева, Ольга. “Мать как источник травмы в повествовательном искусстве последних двух десятилетий.” *Энергия травмы*. Автухович, Татьяна (ed.). Гродно: ГрГУ им. Янки Купалы, 2023: 20–26.

Юзефович, Галина. “‘Рана’ Оксаны Васякиной — роман о переживании утраты.” *Медуза*, <<https://meduza.io/feature/2021/07/03/rana-oksany-vasyakinoy-roman-o-perezhivanii-utraty>>.