

**Ekonomia ciała
Powieści Marty Syrwid**

I

Kobiece debiuty literackie są bardzo trudne. Szczególnie jeśli autorka jest młoda. Gdy do tego jest jeszcze atrakcyjna, jej los zdaje się przypieczętowany. Krytycy, i to zupełnie niezależnie od deklarowanych czy faktycznych preferencji polityczno-światopoglądowych, a także niezależnie od płci, każdorazowo swoje recenzje czy innego rodzaju teksty krytyczne tworzą właśnie wedle klucza płci (nie mylić z gender).

Proszę mnie źle nie zrozumieć – oczywiście, że istnieje coś takiego jak literatura kobieca (jako pewien fakt kulturowy) czy też literatura, w której wyraźnie wybrzmiewa kobiece doświadczenie. Tak samo jak istnieje literatura męska czy też, jak chcą niektórzy, chłopacka, choć to zupełnie inna historia. Wiele wydawnictw w ramach swoich strategii marketingowych targetuje książki jako „kobiece”, gdyż jest to z pewnych powodów opłacalne. Ale tu problem polega na czymś innym – chodzi o to, że nie każda kobieta pisze o kobiecym doświadczeniu. Gdy mężczyzna publikuje swój debiut, rzadko analizuje się go pod kątem maskulinizmu czy doświadczenia męskości, a samego autora nie nazywa się „młodym chłopcem” lub „dojrzałym mężczyzną”, a już na pewno nie mówi się o nim jako o „najgorętszym ciele polskiej literatury”, co zdarzyło się napisać o Marcie Syrwid dwóm fizycznie mało atrakcyjnym krytykom w średnim wieku¹.

Młoda autorka staje więc przed fatalnym wyborem – może albo wpaść w koleiny „literatury kobiecej”, które przygotowali dla niej starzejący się panowie, albo „pisać jak mężczyzna”, czyli udawać, że nie posiada płci. Wydawałoby się, że w XXI wieku nie powinniśmy się już mierzyć z tą dziewiętnastowieczną z ducha opozycją. Niestety, recepcja środowiska krytyków, a także sposób, w jaki Marta Syrwid funkcjonuje w polu literackim, pokazują dobitnie, że przełamanie siermiężnego patriarchyizmu to wciąż pieśń przyszłości.

¹ Chodzi o Piotra Mareckiego i Pawła Dunina-Wąsowicza, którzy ponad dekadę temu prowadzili blog *Kumple*, gdzie komentowali rozmaite plotki ze świata literackiego i okołoliterackiego. Właśnie przy tej okazji Syrwid została określona w ten żenujący sposób, co, niestety, przyłgnęło do niej i raz na jakiś czas powraca w rozmaitych tekstach i recenzjach.

Na wstępie chciałbym także zaznaczyć, że w swoim tekście świadomie rezygnuję z feministycznej lektury prozy Syrwid. Bez wątpienia takie odczytanie jej twórczości jest uzasadnione, niektórzy nawet twierdzą, że konieczne². Przekonanie to zapewne bierze się z obecności w tej prozie dużej liczby wątków i tematów zazwyczaj automatycznie kwalifikowanych jako feministyczne (na przykład problem anoreksji, trudne relacje córki z matką, toksyczne związki z mężczyznami czy wreszcie trauma gwałtu). Po pierwsze jednak, odczytanie takie wcale nie wydaje mi się konieczne, z powodów, które już wymieniałem, po drugie, skupianie się wyłącznie na tych elementach prozy Syrwid spłycałoby i upraszczałoby tę twórczość. Oczywiście perspektywa feministyczna mogłaby się okazać cenna poznawczo i z pewnością warto ją podjąć, ale traktuję ją jako jedną z możliwości, z których można równie dobrze zrezygnować (podobnie jak z pogłębianej analizy socjologicznej – bez wątpienia prześledzenie trajektorii ruchów autorki w obrębie pola literackiego, tak jak je rozumie Pierre Bourdieu, byłoby bardzo pouczające i ciekawe). Zamiast tego chciałbym się przyjrzeć przede wszystkim debiutanckiej powieści *Zaplecze*; to w niej autorka bardzo konsekwentnie stosuje intrygującą strategię literackiego „korzystania” ze świata, a także konstruowania podmiotu w świecie, w którym jego relacje z rzeczywistością muszą być nieustannie negocjowane. Mówiąc na razie w skrócie, chodziłoby o relacje, które można określić jako ekonomiczne.

II

Marta Syrwid (urodzona w 1986 roku) debiutowała jeszcze w liceum krótkim zbiorem opowiadań *Czkawka* (2004). Był to debiut przedwczesny, ale na szczęście nie zaważył on na losach pisarki. Na marginesie – praca redaktorów inicjujących w wydawnictwach, które publikują teksty debiutantów, polega między innymi na tym (lub powinna polegać), że czasem zniechęca się autorów do wydania tekstu lub moment ten odsuwa się w czasie. Publikacja niewłaściwego, niedojrzałego lub niedopracowanego debiutu może się odcisnąć bolesnym piętnem na całej późniejszej karierze autora bądź autorki. Wydanie *Czkawki* osiemnastoletniej wówczas Syrwid wiązało się zapewne z gigantycznym sukcesem *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* i niesamowitą gorączką, która ogarnęła wówczas wydawców (wielu trzyma do dziś), żeby znaleźć „drugą Masłowską”. Zresztą ta etykieta, z racji zbieżności płci i wieku obu autorek, przyłgnęła do Syrwid bardzo mocno. Takie proste kategoryzowanie jest nie tylko mało eleganckie (żeby nie powiedzieć: obraźliwe – z powodów opisanych już wcześniej), lecz przede wszystkim wprowadza w błąd. Syrwid z pewnością nie jest „drugą

2 Zob. E. MIKULEA: *PATowe sytuacje*. „Arterie” 2014, nr 1, s. 225–226.

Masłowską” (cokolwiek by to miało znaczyć), gdyż ma bardzo oryginalny (daje się to zauważyć już w debiutanckim tomie opowiadań) styl, ale też, szerzej, pomysł na używanie literatury.

Najlepszym tego dowodem jest pierwsza powieść autorki, czyli *Zaplecze*, wydana w 2009 roku (już w wydawnictwie W.A.B, w „Serii z miotłą”). Bohaterką *Zaplecza* jest Klara Wiśniewska, rówieśniczka Syrwid (wiele tu zapewne wątków autobiograficznych, ale doszukiwanie się ich nie ma większego sensu). To opowieść o dorastaniu w rodzinie, w której panuje powszechna (i powszechnie akceptowana) miękka forma patologii i przemocy – a w dodatku Klara cierpi na anoreksję. Powieść została przyjęta z umiarkowanym entuzjazmem – krytycy wpisywali ją przede wszystkim w szersze zjawisko młodej literatury obyczajowej, prezentującej patologię polskiej rodziny czy próby wyjścia z młodzieńczej traumy³.

W latach 2009–2013 Syrwid na łamach „Lampy” publikowała felietony w rubryce „Koktajle z maku” (w 2014 roku zostały one wydane w tomie pod tym samym tytułem), gdzie ze zjadliwą ironią komentowała literaturę czwartoligową, wygrzebaną gdzieś na przecenach w małych prowincjonalnych księgarenkach. Autorka bez litości tropiła grafomanię, stylistyczną i kompozycyjną nędzę oraz miałość i naiwność fabularnych pomysłów. Teksty, które wchodziły w skład owego cyklu, bez wątpienia uznać należy za pomysłowe i błyskotliwe, ale ich podstawowym problemem był fakt, że zostały wymierzone w twórców całkowicie nieznanymi i amatorów. Trudno się nie zgodzić z miazdzącą krytyką przeprowadzaną przez Syrwid, zastanawia jednak zjadłość i bezwzględność, z którymi pastwiła się ona nad w sumie „niegroźnymi” grafomanami. Zapewne pisanie tego typu tekstów można potraktować jako swobodną wprawkę czy poligon doświadczalny dla retorycznych szarż, jednak wyciąganie każdorazowo tak ciężkich dział na przeciwnika dużo słabszego od siebie może budzić pytania, jeśli nie natury etycznej, to przynajmniej pragmatycznej⁴. Niektórzy krytycy⁵ zwracają uwagę, że analiza nieprzebranych pokładów marnych produktów literackich pozwala na szczególnie wgląd w podglebie całej kultury – to niestety nieprawda, gdyż grafomania, ze swojej definicji, jest wtórna, nieciekawa i, przede wszystkim, bardzo powtarzalna. Wielka szkoda, że Syrwid nie zdecydowała się wziąć na swój celownik twórczości autorów z głównego nurtu życia literackiego (z pewnością coś odpowiedniego by się znalazło).

3 Zob. M. CUBER: *Marchewkowa ściema*. „Nowe Książki” 2009, nr 12; D. GAJDA: *Kontrola (u)wagi*. „Opcje” 2009, nr 3.

4 Zob. J. CZECHOWICZ: *Koktajl z maku*. Blog *Krytycznym Okiem*. <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2015/01/koktajl-z-maku-marta-syrwid.html>

5 Zob. K. JANCZURA: *Narodzie, zapomnij o wieszczach!* Popmoderna. <http://popmoderna.pl/narodzie-zapomnij-o-wieszczach-m-syrwid-koktajl-z-maku>

W 2013 roku ukazała bez wątpienia najciekawsza pozycja w dorobku Syrwid, czyli powieść *Bogactwo* – tym razem wydana nakładem Lampy i Iskry Bożej, co było znaczącym przesunięciem w obrębie pola literackiego. Debiutancka powieść, klasyczna w formie i stosunkowo (przynajmniej na pierwszy rzut oka) łatwa w odbiorze, mogła się zmieścić w logice i ofercie wydawniczej dużego i znaczącego gracza, jakim jest W.A.B. *Bogactwo* to propozycja dużo bardziej skomplikowana formalnie, trudniejsza w odbiorze – w pewnym sensie wręcz eksperymentalna, dlatego też wymagająca wydawcy lubiącego ryzyko. Powieść ta, ze względu na swoją złożoną strukturę, jak również bardzo nieoczywistą warstwę językową, wymagałaby osobnego omówienia, na które, niestety, nie ma tu miejsca.

Marta Syrwid udziela się także w przestrzeni publicystyki pozaliterackiej. Ostatnio opublikowała w „Gazecie Wyborczej” dwa teksty poświęcone aborcji (*Jedziemy na potrat i Polki jadą po aborcję na Słowację*), w których opisuje systemowe patologie związane z ograniczeniem w Polsce dostępu do podstawowych świadczeń medycznych dla kobiet.

III

Przejdźmy jednak do literatury. Powieść *Zaplecze* rozpoczyna się od bardzo precyzyjnego, wręcz zmedykalizowanego opisu głównej bohaterki: „Wzrost 172 cm. Waga 47 kg. Obwód w talii 58 cm. Obwód bioder 83 cm. Obwód klatki piersiowej 80 cm. Mam w głowie kłębek, dziesięć kilogramów niedowagi, nazywam się Klara Wiśniewska. Moja mama z domu Kaffer. Zostałam urodzona 27.12.1986”⁶. Czytelnik szybko się dowiaduje, że narracja prowadzona jest jednak z perspektywy wystawowego manekina, który opowiada historię swojego życia. Ta metafora staje się operacyjna dla całej powieści, gdyż właśnie bycie manekinką za szybą jest największym marzeniem głównej bohaterki. Chodzi tu o sytuację osiągnięcia skrajnego, doprowadzonego do ekstremum stanu oderwania się od swojej cielesności, a co za tym idzie – także podmiotowości. Manekin za szybą ma nieosiągalne dla człowieka proporcje – jego/jej sylwetka jest manifestacją absurdalnego dążenia do szczupłości. Co więcej, puste, sztuczne ciało to wyłącznie stojak na ubrania – pozbawiony swojej funkcji, jest tylko zbędnym, absurdalnym przedmiotem, którego antropomorficzność budzi jednak niepokój (czego najlepszym wyrazem nadobecność manekinów w literackiej i filmowej estetyce modernizmu, nie tylko u Schulza). Dla Syrwid ważne okazuje się jednak co innego – jego podwójne odseparowanie. Z jed-

6 M. SYRWID: *Zaplecze*. Warszawa 2009, s. 5. Paginacja kolejnych cytatów z tej pozycji w tekście głównym.

nej strony manekin jest odcięty od świata szybą – można na niego patrzeć, ale nie można go dotknąć, przez co jego obecność w świecie jest ograniczona do minimum. Z drugiej strony, co w tym kontekście ma szczególne znaczenie, manekin jest także całkowicie odcięty od siebie samego, jest pustym stelażem, istnieniem ograniczonym do minimum, do tego całkowicie niezależnym od świata zewnętrznego. „Manekiny nie jedzą – mówi narratorka. – Mają twardą, gładką skórę. Piękne włosy, drobne palce wąskich dłoni, długich rąk. [...] Pomalowane życiem usta” (s. 6). Manekiny nie potrzebują jedzenia – dlatego właśnie wydają się idealną figurą do opowiedzenia historii Klary, której największym marzeniem jest niezależnić się od jedzenia.

Anoreksja to poważna choroba, często lekceważona, dlatego też tak bardzo niebezpieczna. Debiutancka powieść Syrwid to z pewnością bardzo ważna z perspektywy terapeutycznej pozycja, w której schorzenie to pokazane jest w niebanalny sposób, i w tym sensie jej znaczenia nie sposób przecenić – to wnikliwe studium coraz bardziej rozpaczliwego zmagania się z psychozą, która, mniej lub bardziej, ignorowana jest przez najbliższe otoczenie bohaterki. W tym kontekście samo źródło (jak zresztą w przypadku większości psychoz) nie jest istotne – liczą się skutki i sposoby radzenia sobie z nimi. Można jednak potraktować doświadczenie opisywane przez Syrwid nieco bardziej metaforycznie – jako pewną kondycję podmiotu budującego w specyficzny sposób swoje relacje ze światem.

„Každy lubi uciec – mówisz powoli. – Nawet w to samo miejsce. Nawet po drodze zamkniętej w koło. Dokąd uciekasz, Klara? [...] Uciekam swoim wyjściem awaryjnym. Na zapleczu. Korytarzem na wypadek pożaru dekoracji. Na wypadek zatkania wentylacji. Na wypadek strachu przed wyobraźnią, pamięcią, przeszłością. Na wypadek przed sobą” (s. 11) – mówi narratorka jeszcze na wstępie, zanim przejdzie do rekonstruowania historii swojego dzieciństwa. W tym, być może nieco zbyt egzaltowanym, wyznaniu ujawniają się dwa sprzeczne dążenia – z jednej strony pragnienie ruchu kolistego, poruszania się po zamkniętym okręgu własnej jaźni, uciekania ciągle w to samo miejsce. Z drugiej strony jednak Klara chce mieć możliwość ucieczki przed samą sobą, posiadania wyjścia awaryjnego, które uratowałoby ją przed solipsystyczną pułapką. Wydaje się, że tak właśnie można by zdefiniować mechanizm psychozy, jaką jest anoreksja, szczególnie ta doświadczana przez Klarę. Paradoks polega tu na współistnieniu dwóch niedających się uzgodnić układów krążenia, które określają i budują relacje z rzeczywistością. Pierwszy z nich, kolisty, zakłada ruch po okręgu, samowystarczalny obwód, którego celem idealnym jest pełna samodzielność i rozłączość ze światem. Taki autarkiczny model relacji ze światem (co ważne – autarkia to pojęcie jednocześnie z języka filozofii i eko-

nomii) to w pewnym sensie doprowadzony do skrajności, do chorobliwego zwyrodnienia model nowożytnego samowystarczalnego podmiotu, dla uproszczenia zwanego kartezjańskim.

Odwołując się do klasycznego tekstu Andrzeja Zawadzkiego o historii ewolucji kategorii podmiotu, należy zauważyć, że podmiotowość już w swojej nowożytnej genezie charakteryzuje się wyrazistą autonomią. Kartezjańska jaźń jest bytem, niejako z definicji, odrębnym od świata, ponieważ także nadrzędnym wobec niego. Oczywiście jakakolwiek definicja podmiotowości kartezjańskiej zamknięta w kilku czy kilkunastu zdaniach będzie, siłą rzeczy, mocno upraszczająca, żeby nie użyć bardziej dosadnego określenia. Dodatkowo, traktowanie podmiotowości kartezjańskiej jako synekdochy podmiotu nowożytnego w ogóle jest kolejnym, bardzo dużym nadużyciem. Nie wdając się jednak w zbyt szczegółowe rozważania i opierając się na wspomnianym już studium Zawadzkiego, można wskazać kilka cech podmiotu nowożytnego, a właściwie pewnego projektu podmiotu nowożytnego. Jedną z nich jest podkreślenie swoistej zamkniętości i samowystarczalności podmiotu: „traktowanie »ja« jako bytu zasadniczo trwałego, koherentnego, mającego charakter esencjalny, czy też substancjalny, i zachowującego swą podstawową tożsamość niezależnie od zmian, jakim może podlegać”⁷. Ten postulat, szczególnie akcentowany w niemieckiej filozofii transcendentnej, należałoby oczywiście traktować jako pewien regulatywny, pozostający zawsze poza zasięgiem fantazmat. Niemniej jego siła jest trudna do przecenienia; pozostaje on marzeniem, które doczekało się różnych, czasem bardzo patologicznych realizacji – czego dowodem może być właśnie bohaterka powieści *Syrwid*.

Zanim jednak wrócimy do Klary – jeszcze dwa inne przykłady, które pozwolą lepiej naświetlić omawiany tu problem. Jean-Jacques Rousseau jest przez wielu uważany za fundatora nowoczesności, czyli za tego, który przeniósł pewne stare wątki i problemy w zupełnie nowy kontekst. Doskonale widać to na przykładzie *Nowej Heloizy*, tam bowiem problem samowystarczalności odgrywa kluczową rolę. Gospodarstwo, w którym osiedlają się Julia i Wolmar, jest spełnionym marzeniem francuskiego myśliciela o utopii społeczno-gospodarczej. To miejsce całkowicie odcięte, doskonale odseparowane od świata i jego procesów produkcji. I to właśnie ten element utopijnego mikrokosmosu uznać należy za czynnik warunkujący powszechną szczęśliwość. Żywność jest tam produkowana na miejscu, podobnie jak większość przedmiotów codziennego użytku. Nie mają racji bytu żadne zbytki ani luksusy – ele-

7 A. ZAWADZKI: *Autor. Podmiot literacki*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NŹCZ. Kraków 2006, s. 220.

menty, których nie można wytworzyć samemu, są ograniczane do niezbędnego minimum. Co ważne, w świecie Rousseau niepotrzebne okazują się również pieniądze – są nie tylko zbędne ze względu na odseparowanie gospodarstwa od świata zewnętrznego, lecz przede wszystkim szkodliwe, gdyż zakłócają ekonomiczną autarkię. Warto przypomnieć, iż autorem tego pomysłu oczywiście nie jest Rousseau, ale Platon jako twórca koncepcji idealnego *polis*. Rzadko podkreśla się, że oprócz poetów (czy też, jak chcą niektórzy, mimetyków) z owego idealnego miasta wygnani mieli zostać także kupcy, a wraz z nimi – wyeliminowany handel oparty na arbitralnym medium wymiany, czyli pieniądzu. Tak ostra krytyka handlu i gospodarki monetarnej ma dużo głębsze powody, niż można by w pierwszej chwili sądzić – chodzi tu o fundamentalną krytykę pewnego modelu myślenia o świecie, który zagraża wszelkiej autonomiczności, zamknięciu w wewnętrznej cyrkulacji zarówno kapitału ekonomicznego, jak i symbolicznego. Projekt Platona oczywiście się nie powiódł – gospodarka autarkiczna od samego początku miała status widmowo-fantazmatyczny. Nie zmienia to faktu, że od zarania myśli zachodniej powraca ona i nawiedza rozmaite koncepcje czy wizje – zarówno w przestrzeni politycznej, ekonomicznej, jak i symbolicznej czy egzystencjalnej. Mocno upraszczając, można powiedzieć, że to właśnie marzenie o samowystarczalności⁸ jest główną składową tego, co w wielu nurtach dwudziestowiecznej filozofii nazywa się metafizyką obecności.

Zmierając już w stronę prozy Syrwid (szczególnie *Zaplecza*, choć nie tylko), zróbmy jeszcze krótki przystanek przy nieco zapomnianym, ale niezwykle ważnym opowiadaniu Franza Kafki *Głodomór*. O ile Rousseau, niepoprawny marzyciel i pierwszy nowoczesny melancholik, snuł na temat samowystarczalności pogodne, choć nierealistyczne fantazje, o tyle autor *Zamku* nie ma już żadnych złudzeń – odseparowanie się od świata jest najbardziej przerażającym doświadczeniem w życiu człowieka, ale jednocześnie podstawową jego kondycją. Ten upiory paradoks doskonale uosabia tytułowy bohater wspomnianego opowiadania. Piszę tu o głodomorze także dlatego, że jego losy wykazują zaskakującą zbieżność z losami Klary Wiśniewskiej. Zbieżność ta polegałaby przede wszystkim na odmowie tego elementarnego kontaktu ze światem, jakim jest przyjmowanie pożywienia. Tytułowy głodomór to członek wędrownej trupy cyrkowców, którego profesja, jak podkreśla Kafka na początku opowiadania, ma specyficzny charakter. W przeciwieństwie do występów pozostałych cyrkowców pokaz głodomora jest mało spektaku-

⁸ Można w tym miejscu przywołać choćby słynną już Platońską krytykę pisma jako sztucznej i szkodliwej – bo zewnętrznej – protezy pamięci, o czym pisało wielu filozofów XX w., z Derridą na czele. Zob. J. DERRIDA: *Farmakon*. Przeł. K. MATUSZEWSKI. W: J. DERRIDA: *Pismo filozofii*. Red. B. BANASIAK. Kraków 1992.

larny, gdyż polega na wielodniowej odmowie robienia czegokolwiek. Co więcej, ów „performance” jest właściwie antywidowiskiem, gdyż nikt, nawet gdyby bardzo chciał, nie jest w stanie obejrzeć go od początku do końca. Dlatego też głodowanie to zjawisko w swojej naturze paradoksalne; z jednej strony chodzi w nim o wystawienie się na widok publiczny (głodomór siedział wiele dni w klatce, do której każdy mógł podejść), z drugiej jednak – to proces odmowy jakiegokolwiek działania i kontaktu ze światem. Głodowanie to zjawisko skrajnie idiomatyczne, osobne, do którego nikt nie ma tak naprawdę dostępu. Dlatego też działalności głodomora zawsze towarzyszy wątpliwość, czy aby na pewno nie oszukuje, czy to zerwanie więzi ze światem jest pełne i ostateczne:

Było to zresztą jedno z podejrzeń, których w ogóle nie sposób oddzielić od głodowania. Przecież nikt nie mógł ustawić, co dzień i co noc, trzymać straży przy głodomorze, nikt więc nie mógł stwierdzić na własne oczy, czy rzeczywiście głodował stale i uczciwie; tylko głodomór mógł to wiedzieć, a zatem tylko on mógł jednocześnie być widzem całkowicie zadowolonym ze swojego głodowania. [...] On jeden wiedział, poza nim nikt z wtajemniczonych nie wiedział o tym, jak łatwo się głoduje. Była to najłatwiejsza rzecz na świecie⁹.

Głodowania, twierdzi Kafka, a Syrwid zdaje się to potwierdzać, nie da się wytłumaczyć: „Mógł głodować, dopóki potrafił, i robił to, ale nie było już dlań ratunku, przechodzono obok niego. Spróbuj wyjaśnić komuś sztukę głodowania! Kto tego nie czuje, temu niepodobna wyjaśnić”¹⁰. I nie chodzi tu wyłącznie o intymność tego postępowania ani jego trudno wytłumaczalną, bo nieporównywalną z niczym innym intensywność. Głodowanie to proces z definicji społeczny, gdyż jego elementarną funkcją jest wyprowadzenie podmiotu, który się mu poddaje, ze świata więzi społecznych, a tym samym – z języka. Oczywiście, pragnę to podkreślić jeszcze raz z całą mocą, chodzi mi przede wszystkim o pewien filozoficzno-egzystencjalny aspekt zjawiska, który innym językiem można by określić jako anoreksję (czy też zaburzenia osobowościowe objawiające się między innymi niechęcią do przyjmowania posiłków). Niemniej w obu przypadkach chodzi o fundamentalną kwestię usunięcia (wyparcia?) problemu z horyzontu myślenia – czy to z przestrzeni języka (nie da się powiedzieć, czym jest głodowanie Kafkowskiego głodomora), czy to z przestrzeni percepcji (osoba chorująca

9 F. KAFKA: *Głodomór*. Przeł. R. KARST. W: F. KAFKA: *Opowieści i przypowieści*. Warszawa 2016, s. 496–497.

10 *Ibidem*, s. 503.

na anoreksję nie potrafi rozpoznać swojego problemu – dochodzi do poważnych zaburzeń percepcji, w których pacjent nieustannie postrzega się jako osobę nieatrakcyjną, gdyż zbyt otyłą, a jego ocena nie podlega żadnym negocjacom).

Mając w pamięci fakt, że mowa tu przede wszystkim o metaforze pewnej sytuacji egzystencjalnej, przywołajmy jeszcze zakończenie opowiadania Kafki:

- Zawsze chciałem, byście podziwiali moją umiejętność głodowania – rzekł głodomór.
- Podziwiamy ją – rzekł dozorca ze zrozumieniem.
- Nie powinniście jej jednak podziwiać – rzekł głodomór.
- Wobec tego nie podziwiamy jej – rzekł dozorca. - A dlaczego to nie mamy jej podziwiać?
- Ponieważ musimy głodować, nie możemy inaczej – rzekł głodomór.
- Patrzcie się! – rzekł dozorca. - Dlaczego nie możesz inaczej?
- Ponieważ – rzekł głodomór, unosząc główkę i mówiąc z zasznurowanymi jak do pocałunku ustami, wprost do ucha dozorca, aby nie uronił ani słowa – ponieważ nie mogłem znaleźć potrawy, która mi smakuje. Gdybym ją znalazł, wierzał mi, najadałbym się do syta, jak ty i wszyscy¹¹.

Ta bardzo długa dygresja ma na celu próbę osadzenia problemu, z którym zмага się Klara (czy też sama Syrwid), w zupełnie innym kontekście, niż czynili to dotychczas rozmaici krytycy. Być może zestawienie prozy Syrwid z tekstami najważniejszych prozaików nowoczesności może budzić pewne zastrzeżenia, jednak nie o budowanie hierarchii tu chodzi, lecz o podkreślenie stawki twórczości tej autorki. *Zaplecze* to powieść, która mierzy się z problemem dużo większym, niż mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać. Bez wątplenia mamy tu do czynienia z zapisem (być może o walorze autoterapeutycznym) pewnej traumy, jednakże intensywność i obsesyjność, którymi operuje autorka, każą spojrzeć na to nieco szerzej.

Rekonstrukcja dzieciństwa bohaterki, zamieszczona na początku powieści, pełna jest scen charakterystycznych dla pokoleniowego doświadczenia – jak choćby dramatyczny opis zbiorowego żywienia w przedszkolu, który dla wielu osób pozostaje bolesnym wspomnieniem do końca życia. Syrwid jednak szybko „zagęszcza” tego typu wydarzenia i wątki – niemalże każda historia, którą przytacza, ogniskuje się wokół jedzenia (na przykład opowieść o pączkach i wizycie dziadka). Jedzenie jest także głównym zarzewiem sporów

¹¹ Ibidem, s. 505.

Klary z ojcem, który wykorzystuje jedzenie jako narzędzie dyscyplinujące, co, z czasem, prowadzi do rozmaitych form patologii i przemocy. W tym kontekście kontrolowanie tego, co (i ile) druga osoba je, urasta do rangi metafory symbolicznej władzy, którą ojciec sprawuje nad ciałem córki, a odmowa jedzenia przez Klarę jest niczym innym jak formą oporu i buntu – wybijaniem się na niezależność.

Wokół jedzenia zbudowane są także inne relacje rodzinne. Bardzo ważna jest tu figura dziadka, do którego ojciec (jego syn) odnosi się z dużą niechęcią. Dziadek stanowi przeciwieństwo ojca-karmiciela na każdej niemalże płaszczyźnie. Jowialny, swobodny, spontaniczny, do tego dobrze sytuowany (wrócił z emigracji w USA, z czym ojciec wiąże liczne, ostatecznie niespełnione nadzieje, na przykład na zakup kolorowego telewizora). W szarzyźnie i nijakości blokowego życia lat dziewięćdziesiątych dziadek jawi się jako wysłanek innego, lepszego świata. Niemniej najważniejszą cechą dziadka pozostaje stosunek do konsumpcji w ogóle, w szczególności zaś – do jedzenia. Na emigracji zarobkowej nieustannie odmawiał sobie wszystkiego. Po powrocie postanawia nadrobić zaległości:

Po powrocie do Polski dziadek Gustaw chce sobie odbić oszczędzanie i dzielenie kiełbasy na cienkie plasterki. Zjada ogromne ilości. Wszystkiego. Chleb je bochenkami, nie ma cierpliwości kroić. Kiedy kroi kromkę dla mnie, drżą mu ręce. Denerwuje się. Dla siebie nie smaruje chleba. Rozkrajają bochenek na pół. W poziomie. Wyjmuje miąższ z wewnątrz. W dziury kładzie smalec. Posypuje wyrwanym, skruszonym w palcach chlebem. Kładzie grube plastry wędliny na obie rozepchane połowy. Składa jak kanapkę. Czasami leje majonez.

s. 51

Nienasycony głód dziadka stanowi swoisty kontrapunkt niejedzenia Klary.

Jedna z koleżanek z klasy, po obejrzeniu popularnej bajki emitowanej w telewizji, roztacza przed Klarą bardzo kuszącą wizję: „Ewka od pierwszej serii mówi, że Polsat odkrył jej tajemnice. I że przekręcą ją. Że królestwo kosmiczne nie jest takie, jak pokazują. Że tam ludzie jedzą powietrze” (s. 94). U dorastającej bohaterki niechęć do spożywania posiłków zaczyna przybierać formę niezwykle rygorystycznego i systematycznego projektu. Klara nienawidzi jedzenia, ale nienawiść ta zyskuje bardzo racjonalny wymiar. Bohaterka wylicza, ile dokładnie kalorii jest jej niezbędnych do przeżycia, i dokładnie tyle postanawia sobie dziennie dostarczać. Dodatkowo chodzi też o skrajne zmechanizowanie samego procesu spożywania – posiłki Klary są monotonne i złożone z jednego produktu. Miesiącami je na przykład pół kilograma marchwi dziennie, potem przerzuca się

na fasolkę szparagową czy jabłka. Jedzenie, nawet w tej skrajnie szczątkowej formie, pod żadnym warunkiem nie może się stać przyjemnością. Klara odżywia się raz dziennie, w trakcie posiłku czyta lub ogląda telewizję – tak aby możliwie odwrócić uwagę od tej nieznosnej, nieczystej wręcz i haniebnej czynności.

Sama odmowa posiłków nie wystarcza – Klara rozpoczyna także pewien rytuał, który polega na zjedaniu własnego ciała: „Zaczęło się od jedzenia cebulek włosów. Później, z łakomstwa, jadłam inne części siebie. Do tej pory. Zlizuję swoje łzy, dla słonego smaku” (s. 93). Zjedanie siebie to konsekwencja postawy, którą można by tu nazwać „formą życia głodomora”. Autokanibalizm jest *de facto* przeciwieństwem jedzenia rozumianego jako pożywanie się czy chęć nasyceń. To raczej próba zniknięcia, zerwania wszelkich relacji ze światem. „Żeby przechytryć głód, idę spać o 18. Przed snem szerokimi cążkami do obcinania paznokci wycinam skórę z podeszew stóp. Na wierzchu cienkie paski są twardsze. Pod spodem miękkie. Gryzie się je jak zaschnięty klej z grzbietów książek. Ciało jest konkurencją dla zasad. Duszę przeciwnika. Nareszcie się uśmiechasz, Klara. Od razu ci ładniej” (s. 198). W tym fragmencie widać też patologiczne rozłączenie z ciałem, które okazuje się tu podstawowym wrogiem. Największym problemem cielesności w tym przypadku jest właśnie zależność od tego, co przychodzi z zewnątrz – jedzenia. Zjedanie własnego ciała to również forma kary, której poddawany jest niedoskonały, biologiczny organizm. Spokój można osiągnąć tylko za cenę pełnej autonomii, ta zaś z oczywistych względów jest niemożliwa.

Tę oczywistość można wytłumaczyć medycznie jako stan skrajnie patologiczny, gdy rzeczywistość wraz z jej podstawowymi zasadami zostaje ostatecznie zanegowana. Gdyby jednak spojrzeć na Klarę inaczej, jako na kolejne, współczesne wcielenie głodomora, można by w tej oczywistości dostrzec fundamentalny tragizm, który polegałby na dwóch, skrajnie sprzecznych dążeniach. Głodomór był wystawiany w klatce na widok publiczny – każdy mógł się przyglądać wychudzonemu, wynędzniałemu ciału nieustannie negocjującemu granicę między życiem i śmiercią. Całe życie głodomora zostało zamienione w spektakl, a każda aktywność podporządkowana została jego regułom. Tragiczny paradoks ujawnia się jednak w tym, że nikt, poza samym głodomorem, w tym spektaklu uczestniczyć nie może. Dlatego też głodomór może mieć twarz manekina ukrytego za szybą.

Michał Sowiński

**The Economics of Body
On Marta Syrwid's Novels**

Summary: The paper "The Economics of Body: On Marta Syrwid's Novels" aims, on the one hand, to sketch a portrait of the writer and place her within the space of the Polish literary field; on the other hand, it makes an attempt to interpret her first novel *Zaplecze*. The author of the text seeks to break off with the dominant feminist existential perspective, in which Syrwid has been often inscribed by the critics. Instead, he proposes to view her writing as a continuation of the modern thinking (references are made to e.g. Kafka) about the subject in economic categories, that is as an impossible project of the complete breaking from and becoming independent of the outside reality.

Key words: feminism, Polish fiction, trauma, economy