



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Miniatury : czytanie i pisanie "kobiece"

Author: Krystyna Kłosińska

Citation style: Kłosińska Krystyna. (2006). Miniatury : czytanie i pisanie "kobiece". Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



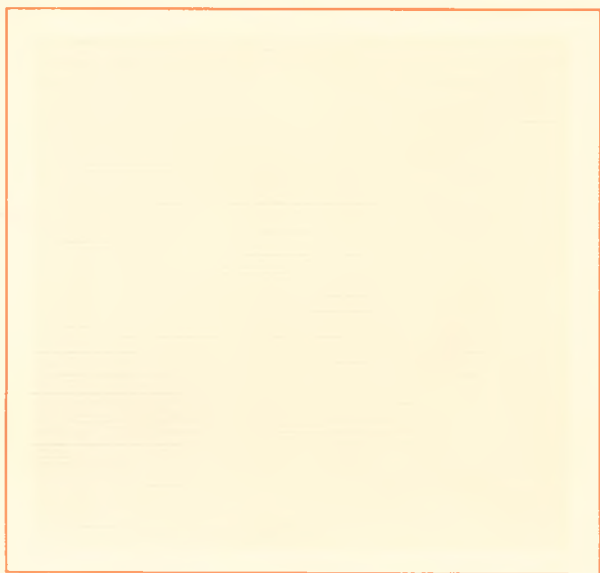
Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Krystyna Kłosińska

Miniatury



Czytanie i pisanie „kobiece”

O ile jeden biegun *Miniatur* stanowią narracje rekonstruujące „kobiece” doświadczenia, takie jak: żałoba, utrata, krzyk, plotka, samoponizenie (żeby wyliczyć tylko niektóre szkice), o tyle drugi ich biegun stanowią konceptualizacje „teoretyczne” w mocnym znaczeniu tego słowa. Autorka sięga tu zarówno do klasyki, nierzadko dalece zreinterpretowanej, jak w przypadku feministycznego nowego odczytania antropologów: Lévi-Straussa, Maussa czy Bataille’a, albo psychoanalityków: Freuda, Junga, Adlera, Lacana, jak i do myśli najnowszej, zwłaszcza feministycznej: L. Irigaray, J. Kristevej, H. Cixous, J. Derridy, E. Showalter, M. Jacobus i innych, najczęściej wciąż w Polsce słabo znanej czy w ogóle nieznannej.

z recenzji wydawniczej
prof. ATH dr. hab. Tomasza Stępnia

Miniatury

Czytanie i pisanie „kobiece”



NR 2450

Krystyna Kłosińska

Miniatury

Czytanie i pisanie „kobiece”



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2006

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Tomasz Stępień

Spis treści

Zaproszenie	7
„Motylem jestem”?	9
Utopia	13
Praca żaloby	18
Życ utratą	22
Babski krzyk	26
„Mąż swojej żony”	30
Plotka	35
„Nie, nie jestem feministką, ale...”	39
„Wścieklizna macicy”	44
Europa	49
Się wylewa	54
Samoponiżenie	59
Nie tylko w imieniu ekofeminizmu	64
Homofobia i homoseksualność kobieca	69
Figura XIX-wiecznej histeryczki	74
„Kolekcja wstydliwych gestów”	80
Zapolska w Paryżu	86
Miłość i władza	93
Relacje genderowe w literaturze śląskiej	99
Traktat o narodzinach	121
Trójkąt rodzinny	132
Sinobrody/Sinobroda	138
Bibliografia	151
Nota bibliograficzna	155

Zaproszenie

Miniatury stanowią kolekcję drobiazgów, fragmentów i skrawków. Odpowiadały na wezwanie okoliczności – zewnętrznych albo wewnętrznych. Obok zapisów niemal dziennikowych czy felietonowych znajdują się tu szkice, wstępy i wykłady. Wyznanie i krzyk mieszają się ze sprawozdaniem z lektury, teoretyzowaniem – z fikcją.

Różnorodność tematów spina jedno przeświadczenie, że cokolwiek piszemy, zawsze piszemy jakoś sobą. Mój punkt widzenia, bardziej lub mniej ukryty za zasłonami tematu czy retoryki, znajduje dla siebie – świadomie, czy też nieświadomie – jakąś artykulację. Tutaj – w przestrzeni *Miniatur* – odpowiedź na zadany temat rozwija się wedle przyjętego założenia: subiektywnej, niekiedy wręcz stronniczej perspektywy. Owa perspektywa ściśle wiąże się z rolą – a raczej z odgrywaniem roli – „kobiety”.

Od pewnego czasu kocham fragment i miniaturę. Fragment otwiera się na wielorakość konotacji. Fragment rezygnuje z pretensji do totalności, do konstrukcji zamkniętych i całościowych.

Uprawiam miniaturę tak, jak uprawiam skalniak. Nie oczyszczam: pielęgnuję dzikie zioła i trawy, a obok delikatne japońskie roślinki i krzewy. Solidaryzując się z tymi, co na marginesie, na obrzeżach, zacieram linie demarkacji.

Spisuję wędrowanie od gabinetu i biblioteki na salę wykładową, na wieczory poetyckie i feministyczne, wyprawy do teatru i opery, także codzienne spotkania z bliźnimi. Otwieram

drzwi, wychodzę z Instytucji na spotkanie. *Miniatury* zapraszają do wspólnej wędrówki.

Nie chodzi o wędrówkę po śladach, ale o Spotkania, choćby przez chwilę, na skrzyżowaniu śladów.

„Motylem jestem”?

Ilekczo słyszałam piosenkę, której refren pobrzmiwał krystaliczną euforią: „motylem jestem”, to zawsze podejrzewałam, że w tym poetycko sprokurowanym wyznaniu kobiecej tożsamości zapisane są jakiś fałsz i jakaś ironia. Właściwie dlaczego wietrzyłam pułapkę w utożsamieniu siebie z motylem? Uwodziły mnie przecież fantazmaty – obrazy kobiet w locie. Kobiety ptaki. Spacerując nad jeziorkami (na granicy Sosnowca i Mysłowic), nie biegam, nie uprawiam ćwiczeń gimnastycznych, lubię natomiast rozkładać ręce niczym ptak skrzydła – być w locie.

Czym motyl miałby się różnić od ptaka? Obaj są przecież zdobywcami przestworzy. W czym motyl jest gorszy od ptaka? Zapewne zadziały tu jakieś podświadome skojarzenia. Może namolna kulturowa konotacja motyla-mężczyzny? Rozważny, pewny siebie, narcystycznie rozkłada swoje piękne skrzydła, wzmacnia ich urok, korzystając z iluzji, jaką stwarza światło, domaga się adorującego spojrzenia. Zmienia obiekty pożądania, przemieszczając się „z kwiatka na kwiatek”. Bezwzględnie motyl kojarzy się z tym, co stereotyp kultury ujmuje jako pożądane zachowanie męskie. Być może nie chciałam przebierać się w nie swoje piórka – to znaczy raczej w nie swoje skrzydelka, jeśli wziąć pod uwagę, że literatura namiętnie wołała kobietę obrazować jako ćmę. Motyl „zmiennym jest” i jest to tytuł do jego chwały, ćma z natury swojej instynktownie leci do ognia, aby w nim się spalić. Cóż za głupie i niesamodzielne stworzenie. Za rozkosz chwili płacić życiem? Choć może nale-

żałoby ćmę potraktować jako figurę faustowską, nadać jej jakiś filozoficzny wymiar, w którym moment zachwytu nad urodą życia staje się momentem skazania siebie na śmierć. Czyż nie podlegamy niekiedy pokusie wykrzyknienia: „Trwaj chwilo, jesteś piękna!”, pamiętając jednocześnie o jego złowieszczej magii? Czyż nie podążamy tropem Ewy, która za rozkosz poznania – smaku jabłka – zapłaciła wygnaniem z raju i utratą nieśmiertelności?

Feministki upodobały sobie kobietę ptaka, zrywając tym samym więź z kobietą jako męskim fantazmatem: bluszczem, ćmą, wampirem, kotem, aniołem lub demonem; także z kobietą „na noszach” albo „na katafalku”. A zatem z tą dominującą w literaturze, literaturze pisanej przez kobiety, figuracją (o czym przekonująco mówiła Hélène Cixous). W cieniu pozytywnych konceptualizacji nowego obrazu kobiety pozostaje, tylko czasami wychodząc na pierwszy plan, stara i, jak się okazuje, ciągle aktualna wizja: kobiety towaru. Empatycznie odbieram pojawiający się w tym momencie ironiczny uśmiech, wzruszenie ramion Czytelnika i Czytelniczki felietonu. Czegóż „One” w walce o władzę nie wymyśla? Do jakiego punktu przywieźć może chorośliwa, urojona potrzeba bycia ofiarą?

Może zapomniałabym o artykule Luce Irigaray *Rynek kobiet*, gdyby nie rzeczywistość, która nie pozwala mi na rezygnację z takich cennych lekturowych zdobyczy, cennych, podpowiadających mi bowiem interpretację pewnych zdarzeń. Pozbawiona owego języka interpretacji, być może, straciłabym poczucie bezpieczeństwa. Jednym słowem, to, co przydarza się mnie, dzięki owemu językowi, traci swój wyjątkowy charakter, uzasadnia jedynie regułę, niekiedy wpisuje się w racjonalnie wytłumaczalną normę.

Po wnikliwym przemyśleniu Irigaray już nie powinnam się dziwić ani oburzać, gdy sąsiad, witając się ze stojącym obok mnie Mężem, szybko chowa rękę w kieszeń, jakby podszyty przerażeniem, że zechcę mu nieopatrznie podać także swoją i tym samym obwieścić mu swoją obecność. Z radością obserwuję, jak „prawdziwy mężczyzna” czeka w przedpokoju na finał rozmowy telefonicznej innego „prawdziwego mężczyzny”, albowiem treść komunikatu (a może sam komunikat, bez względu

na treść) wyklucza z udziału płęć przeciwną: „Pan udostępni gniazdko robotnikom pracującym na zewnątrz?”. Myślę sobie, że mój mózg, jeśli takowy posiadam, w co pewnie wątpi każdy „prawdziwy mężczyzna”, nie przyswoiłby sobie ani nie spamiętał tak skomplikowanej prośby. Chyba że staram się o maksymalny obiektywizm: „prawdziwy mężczyzna” jest psychotykiem – realne gniazdko elektryczne bierze za metaforę. Tylko taki wariant interpretacji usprawiedliwiałby jego zwrot ku zawiadującemu gniazdem rodzinnym.

Na marginesie warto przypomnieć ankietę przygotowaną na potrzeby Narodowego Spisu Ludności. Żądano w niej wskazania jednej głowy rodziny. Strażniczka patriarchy odpowiedzialna za prawdziwość zeznań z wyraźnym niezadowoleniem, nie powiem: wstrętem, słuchała mojej deklaracji, że są dwie głowy. Zwyciężyła jedna (męska) głowa. Ani ona, ani jej komputer nie strawiłby innej treści. Podwojenie zapewne wywołałoby wymiot, poważne zakłócenie systemu.

Kiedy Irigaray pisze, że nasze społeczeństwo jest hom(m)o-seksualne, że kobiety służą jedynie jako media, instrumenty do porozumiewania się mężczyzn między sobą, to jeśli zdarzy mi się zapomnieć o tej prawdzie, szybko uczę się jej od nowa. Tym razem ta prawda „przechodzi” przez moje ciało. Wzięty i powszechnie szanowany profesor ginekolog po przeprowadzonym badaniu ściąga rękawiczki, pozostawia mnie w gabinecie z poleceniem ubrania się, czyli ponownego uspołecznienia, po czym obwieszcza diagnozę funkcjonowania moich babskich organów prawnemu i prawowitemu właścicielowi tychże. Moje ciało nie jest już moim. Ja nie jestem „ja”. Krążę jako obiekt pomiędzy dwoma: specjalistą i właścicielem. Nauka i ekonomia wspierają się, podają sobie ręce w ciepłym uścisku na pożegnanie, w skłonieniu głów wyrażających wzajemny szacunek. Coś zdążyłam usłyszeć, coś mi się powie, coś będę o sobie wiedzieć. Towar przecież, ze swej istoty, niczego nie może wiedzieć o swojej wartości ani też nie może na nią wpływać. Jego wartość ustala się na rynku, w obrocie. Kobieta towar musi o tej prawdzie zawsze pamiętać i – zgodnie z logiką bycia towarem – doskonalić własną „kobiecość”, może też wybrać wariant bycia podmiotem i – zgodnie z jego logiką – kształtować siebie wedle

tego, co kobiece, odrzucając męskie projekcje i męskie ekonomiczne. Być w locie i krzyknąć: moje ciało, moje pożądanie, moja wolność. Wówczas jakakolwiek skłonność do anihilacji i wykluczenia – skłonność Podmiotów, które zamieniają nas w przedmioty – będzie bezsilna. Nie będzie mogła z Albatrosa zrobić niezgrabnego, kalekiego i śmiesznego ptaka, zmuszonego do pełzania po ziemi.

Utopia

Blisko rok temu „Ośka” zapytała swe czytelniczki o futurologiczną wizję społeczeństwa. Zafascynowana odkrytą wówczas dla mnie Derridiańską ideą ekonomii daru i jej dokonaną przez Hélène Cixous transformacją na formułę ekonomii macierzyństwa, uchyliłam się od odpowiedzi na zadane pytanie. Futurologię przemieściłam w czas utopii.

Dzisiaj, po 11 września, dla tamtego wyznania, zapisanego w trybie marzenia o lepszej przyszłości, znajduję dodatkowe, mocniejsze i bardziej realne uzasadnienia. Wydaje się oczywiste, że nasz świat, nasza cywilizacja, którą powszechnie się szcycimy, musi przemyśleć na nowo swoje ekonomiczne praktyki, musi także wypracować nowy, wolny od zawłaszczania, pozbawiony tendencji do anihilacji/asymilacji stosunek do innego. Nie wystarczy przeglądać się w naszych, przez nas samych ustawionych lustrach. Należałoby podjąć ryzyko zobaczenia siebie nawet w krzywym zwierciadle innego, ryzyko związane być może nawet z przeżyciem traumy, ale obiecujące jakieś dotknięcie innej, niebranej dotychczas pod uwagę „realności”. Może właśnie dzień 11 września jest uderzeniem owego, z taką precyzją opisanego przez Karola Irzykowskiego, krytyka bezustannie apelującego o dogłębną analizę, która sięgałaby bólu, „pierwiastka pałubicznego”. Byłby to zatem dzień, w którym nasze projekty walą się, niby wielkie wieże na Manhattanie, bo wkracza Bogini Rzeczywistości, bo stajemy twarzą w twarz z konfrontacją naszych uładzonych programów z – innym, który nie chce być spro-

wadzony do tego samego. I nie wolno zlekceważyć jego głosu, jakkolwiek by on był.

Tożsamość świata opartego na prawach człowieka nie może likwidować różnic pomiędzy jego regionami. Ten Dzień mógłby stać się dniem narodzin rzetelnego i uczciwego procesu refleksji nad odnową Świata. I w tej odnowie, zapowiadanej od dawna, chciałby uczestniczyć – co prawda, na wiele możliwych sposobów – feminizm, przyjmując, że w stosunku do innego zawsze symetrycznie odbija się stosunek do kobiety. Jaki mógłby być ów Nowy Świat?

Spółczeństwa przyszłości nie powoływałby już do życia syndrom ofiarniczy, żaden „mord” nie uzasadniałby jego narodzin. Pamiętamy – w przeważającej mierze dziedziczymy koncepcje, które konstytuowanie się społeczności wiążą z ofiarą, a owym kozłem ofiarnym jest mężczyzna. Feministyczna teoretyczka Luce Irigaray domaga się wpisania w ów proces zapoznanego przez kulturę, a pozostawionego w śladach literackich i narracjach mitycznych, pierwszego, poprzedzającego zabójstwo ojca-mężczyzny, bardziej archaicznego mordu, mordu dokonanego na matce. Na tym zabójstwie ustalił swój porządek patriarchy. Od tego momentu krew i ryzykowanie życia zaczęło więcej ważyć nad jego dawanie i pomnażanie. Życie straciło swoją absolutną wartość. Afgańskie kobiety-matki, snujące się w ruinach miast niczym przerażające marionety, zakute w zwoje materii, uwięzione w śmierci za życia, poświadczają tę prawdę o pierwszym morderstwie i wszystkich jego konsekwencjach dla kształtu społeczności. Tam się ono dokonało, na naszych oczach, oczach bez kwefu, ale z opóźnionym widzeniem. Ten gwałt na Afgance pozwala snuć analogie z afgańską ziemią zamienianą w pustynię, która nie rodzi owoców i kwiatów, z wolna stając się także cmentarzem dawnej kultury. Nowy porządek zbudowany na eksterminacji inności, także kobiecej inności, wyzwała dalsze, przerażające tendencje „oczyszczania”, eliminacji. Czy Nowy Afganistan może powstać, nie uruchamiając spirali syndromu ofiarniczego? I czy Nowy Afganistan w swym wewnętrznym porządku będzie respektował prawa innego?

Terroryzm, wszelki terroryzm, ma swoje przyczyny. Ale nie o nich chciałabym mówić. Przywołuję utopię, w której nie

wprost, ale pośrednio dostrzegam zapis możliwej społecznej organizacji, przełamującej dotychczasowy monopol różnorodnych form sprawowania władzy.

Technokratyczny model, oparty na ekonomii pieniądza, współistniałby z alternatywną, równoprawną ekonomią – ekonomią Daru. Ta zaś zawiesza wszelki rachunek ekonomiczny, nie zna reguły kontraktu, pojęcia długu, anuluje kategorię Wymiany. Ekonomia Daru, w przeciwieństwie do ekonomii pieniądza, podporządkowanej (męskim!) obsesjom zbiednienia, wyczerpania, plajty, żywi się ufnością w nadmiar, nadobfitości, niewyczerpywalność wszelakich dóbr możliwych do darowania. To ekonomia macierzyństwa – rozumianego szeroko, poza biologicznym wymiarem. W niej dar nie czeka na wzajemność obdarowanego, wręcz ją unieobecnia. Euforyczne poczucie nadmiaru wycisza lęki karmiące się koszmarami spustoszenia, wewnętrznego „zwiądnienia”, inercji. Dar likwiduje paroksyzm przywłaszczania, ów pozór ubogacania, w przestrzeni społecznej nie ma miejsca na ofiary podległe wywłaszczaniu. W ekonomii macierzyńskiej wydatkowanie sprzymierza się z rozkoszą daru, w tym daru miłości, z rozkoszą rozrzutności, ani prawo zysku bowiem, ani żadne inne prawo nie ogranicza „produkcji” owych „dóbr”, przeznaczonych do obdarowywania, nie nakazuje także z przecznością ich kumulować. Znika wymiana, handel; kobieta może kochać inną kobietę, może kochać mężczyznę, rodzice mogą kochać siebie nawzajem i swoje dzieci. Dar, który nie oczekuje na wzajemność, nie wikła obdarowanego w sieć zależności i tym samym podmywa wszelkie okoliczności sprzyjające dominacji, sprzyjające hierarchii, sadomasochistycznym scenariuszom. Dar darowuje równouprawnienie – nikogo nie wyklucza. Nie mogę oprzeć się tutaj przywołaniu Luce Irigaray, która sięga do biologii, do (nie obawiajmy się!) macierzyńskiego ciała, nie znającego hierarchii, z jednakową troską chroniącego i karmiącego obie płcie. Kultura daru byłaby swoistym przedłużeniem owego wzorca w przestrzeń społeczną i równocześnie skuteczną blokadą praktyk wykluczania, anihilacji inności. Dar w swej istocie afirmuje inność. W przeciwieństwie do ekonomii wymiany nie zamyka się w granicach bezpiecznego, niemal sfamiaryzowanego dłużnika, nie zna podziału na swoich i obcych oraz wspie-

rających ten podział fantazmatów. Rozrzutność, szczodrość gestu darowania nie zna centrów i społecznych marginesów – dar dociera wszędzie. Zakotwiczeni w kulturze daru wyjdziemy na spotkanie Innego pozbawieni lęków: gotowych do darowania nie można przecież niczego pozbawić.

Myślę, że w ten świat możemy śmiało wpisać alternatywną wobec dyskursu Ojca, dyskursu wspartego na prawie abstrakcyjnym, niewidzialnym, werbalnym i negatywnym (ekonomia wymiany), mowę „jabłka”! Sięgam tutaj po niezwykle inspirowaną lekturę biblijnej opowieści o Adamie i Ewie, zaproponowaną przez Hélène Cixous. Ewa nie rozumie zakazu: „Jeśli zjesz jabłko, to umrzesz!”. (Inaczej rzecz się ma z Abrahamem – ten podporządkowuje się nakazowi Boga i składa swego syna w ofierze). Zakaz jest abstrakcyjny, bo mieszkanka raju nie zna przecież doświadczenia śmierci. Abstrakcyjność zakazu kłóci się z konkretną, zmysłowo dostępną obecnością jabłka. Zakazane kusi tajemnicą, wgląd w jego sekret, jak się okazuje, możliwy jest poprzez – usta. Poznanie i smak jabłka tworzą nierozdzielalną parę. Ewa odkrywa wnętrze owocu i już wie, że to wnętrze jest dobre. „Ta mitologia opowiada nam, w jaki sposób geneza kobiecości prowadzi przez usta, przez pewną rozkosz oralną i nieleknie się wnętrza. Czytam po swojemu: zadziwiające, że owa najstarsza dla nas księga snów opowiada nam za pomocą właściwego jej kryptonimu, że Ewa nie lęka się ani własnego, ani cudzego wnętrza. Stosunek do wnętrza, do penetracji, do dotknięcia od wewnątrz jest pozytywny. Oczywiście, Ewa zostaje za to ukarana, ale to już inna historia, historia zadośćuczynienia Boga i społeczeństwa” (*L'heure de Clarice Lispector*, 1989). Kompleks Ewy – lęk przed karą za przekroczenie zakazu: poznania, rozkoszy, rozkoszy poznania, ten lęk w kulturze daru nie będzie zasadny. Bo z ekonomii nadmiaru, obfitości już się wie, że „rozkoszować się to tracić siebie” (Ewa zaryzykowała życie), ale wie się i to, że „tracić siebie jest radością”. „Mowa jabłka” (wiśnia Brach-Czajny) – „Duch Inności”, by przywołać tutaj niezwykle trafną formułę Marii Janion – apeluje o zapis tego nowego poznania, doświadczenia, rozkoszy. Kreatywności, aktywności kobiet żadna tama nie może stanąć na przeszkodzie. Bo cóż może je powstrzymać? Jakie kary? Kobie-

ty wszystkie już znają. Dzisiaj myślimy o Afgankach przywoływanych do porządku, publicznie, dla przykładu, strzałem w tył głowy. Wystarczy odwaga – odpowiedź pozytywna na apel jabłka – odwaga zanurzenia się w inności, nie pokątnie, na marginesach, lecz z pełną jej afirmacją. Pierwiastek twórczy, siły witalne niczym przysłowiowa kropla będą drażnić skałę, na której wspiera się ekonomia wymiany. Wystarczą choćby szczeliny powstałe na powierzchni starej ekonomii, aby owe siły witalne mogły z wolna hamować „roje bomb” na rzecz darowania Boga, miłości i chleba. A jabłko? Utraci swe dotychczasowe, sprowadzone jedynie do abstrakcji i symboliki, znaczenie. Zyska zaś to, że ponownie stanie się jabłkiem – darem ziemi.

Praca żałoby

Tym razem miał to być prawdziwy felieton. Jednakże to, co napiszę, nie będzie nim do końca. Albowiem uświadomiłam sobie, że nie potrafię rozważań, którymi chciałabym się podzielić, zamknąć w lekką, uwodzicielską formę felietonu. Być może jest to wyraz nagannej postawy kogoś, kto boi się „wypaść z roli”, a może sam problem, zajmujący i fascynujący mnie od dłuższego czasu, domaga się jakiejś innej, nie-felietonowej formy prezentacji. Praca kobiecej żałoby, bo o niej będę rozmyślać, bezpośrednio nawiązuje do tematu utopii, o którym pisałam w poprzednim numerze „Opcji”, w szczególności zaś do dwóch ekonomii: wymiany i daru. Jest także próbą uchwycenia, zazwyczaj pomijanego w feministycznej krytyce, a ważnego, dla mnie osobiście podstawowego, aspektu myślenia francuskiej pisarki Hélène Cixous.

Wskazywano na euforyczny wymiar koncepcji pisania kobiecego Cixous: pisania żywicielskiego, pisania krwią, mlekiem – „białym atramentem”, pisania muzycznego, pisania wulkanicznym libido itd. Pisanie miało manifestować prymat cielesności i nieograniczonej, dotychczas uspionej, stłumionej w kobiecie, bo zakazanej jej przez społeczną normę, energii libidalnej. Utrwalił się zatem stereotyp pisania *à la* Cixous i stereotyp czytania konceptów Cixous. Stereotyp, który, pozbawiony wyjaśniającego komentarza, mógłby nieopatrznie kojarzyć pisanie kobiece z jakimś rodzajem (pisarskiej i nie tylko) nimfomanii, skoro źródłem pisania miała być kobieca *jouissance* (czyli rozkosz). A ową *jouissance*, chociaż zdecentrowaną (czyli pozba-

wioną jednego fallicznego centrum), łatwo przecież utożsamić z lacanowskim scenariuszem kobiecego nienasycenia, utrwalonym w znanej formule: „encore, encore” („jeszcze, jeszcze”).

Chciałabym zatem dorzucić do owego, ujętego w stereotyp, pisania, które tworzy „obraz” tekstu kobiecego, rozlewającego się poza swoje granice i wychodzącego na margines, istotne uzasadnienie psychoanalityczne podawane przez Cixous. Owo uzasadnienie nie pozwala już myśleć o kobiecie piszącej jak o ciele, które brudzi papier organicznymi płynami, ani też jak o ciele zapisującym na papierze nie zużyty, w inny sposób, nadmiar energii libidalnej. Takie właśnie interpretacje rozposzechniane publicznie usłyszałam, pokątne zaś — podśuchałam.

Tekst — jako „wylew”, „wymiot” (franc. *degurgiter*) wiąże Cixous ze „strukturą stosunku do własności, jaką jest struktura żałoby”¹ (wszystkie cytaty z Cixous pochodzą z jej artykułu: *Le sexe ou la tête*, pomieszczonego w „Les Cahiers du Griff” 1992, nr 15).

Najkrócej rzecz ujmując, by odwołać się do *Słownika psychoanalizy*, praca żałoby jest to „proces wewnętrzny, pojawiający się po utracie obiektu przywiązania, przez który podmiot stara się stopniowo oderwać od tego obiektu”. Cixous pisze o męskim i kobiecym stosunku do żałoby. Nie idzie zatem w ślad za Freudem, ale, można powiedzieć, przepisuje jego koncepcję wedle dwóch ekonomii: męskiej (akumulacyjnej) i kobiecej (rozpraszaającej). Tym, co różni męski stosunek do żałoby od postawy kobiecej, jest lęk kastracyjny. Stąd żałobę męską charakteryzuje przede wszystkim „żałowanie siebie”. Mężczyzna musi „tworzyć swoją żałobę”. Bo żałoba służy mu jako odpór przeciw „dokonującej się kastracji”. A zatem byłaby to żałoba, w której dominuje żal nad sobą samym, nad tym, co mężczyzna mógłby sam z siebie utracić. Utrata — na zewnątrz Ja — działa zatem jako przypomnienie o groźbie utraty części samego siebie. Jednocześnie przecież, zgodnie z mechanizmem utraty, wraz z owym obiektem utożsamiony z nim mężczyzna

¹ Jeżeli nie podano autora przekładu, wszystkie cytaty w moim tłumaczeniu — K.K.

może w istocie stracić coś z samego siebie. Dlatego też „żałując siebie”, „tworząc swoją żalobę”, broni się przed tą utratą. Można powiedzieć, że czyniąc sam siebie, jakąś część samego siebie, obiektem żaloby, usuwa tym samym w cień utracony obiekt, ku któremu skierowane było jego libido i psychiczna energia. Jednocześnie przekracza kastrację, uruchamiając mechanizm sublimacji i wcielając (inkorporując) na powrót utracony obiekt.

Wbrew temu, co zakładał Freud (w *Żalobie i melancholii*), pisząc, iż „powszechnie wiadomo, że ludzie niechętnie porzucają swe libidalne pozycje”, „wymóg porzucenia obiektu i wycofanie z niego libido nie realizuje się nagle – proces ten jest rozciągnięty w czasie, realizuje się stopniowo, przy ogromnym wydatku energii katalektycznej”. Otóż wbrew Freudowi, Cixous podkreśla, że mężczyzna „śpiesznie” odzyskuje tę obsadę, która przedtem była udziałem utraconego obiektu. A zatem „śpiesznie” skierowuje ją na powrót ku sobie. Aby nie zbankrutować, nie stracić? Aby Ja nie opustoszało, nie zbiedniało. „Śpiesznie” wciela (inkorporuje) utracony obiekt, pochłania go. Działa zgodnie z zasadą ekonomii wymiany i akumulacji. Dlatego Cixous pisze, że mężczyzna „odżałowuje”. A ironizując na temat uniwersalizującego pojęcia żaloby, badaczka posługuje się bezosobową formą tego czasownika: „odżałowuje się”. A „odżałowac – wyjaśnia – znaczy nie stracić”.

„I otóż właśnie wierzę – deklaruje Cixous – że kobieta nie odżałowuje i stąd bierze się jej ból! Kiedy się odżałowowało, po roku koniec – już się nie cierpi. Kobieta nie żałuje! Z gruntu odslania wyzwanie, jakie zawiera się w utracie, w tym, że żyje dalej: żyje nią, daje jej życie, zdolna do utraty, której się nie oszczędza. Nie oszczędza straty: traci, nie oszczędzając straty. Nadaje to pisaniu ciało wylewające, ociekające, wymiotujące, w przeciwieństwie do męskiego pochłaniania”.

Freudowski projekt pracy żaloby próbował uchwycić mechanizm, który przywraca indywidualność światu zewnętrznemu i wyrwa je ze szpon cierpienia. Zerwać więź z utraconym obiektem to byłaby decyzja pozostania przy życiu. Jak podmiot zrywa ową więź? „Każde ze wspomnień i oczekiwań, w których libido było związane z obiektem, zostaje przywołane, nadobsadzone

i w nim dokonuje się oderwanie libido". Bo praca żałoby, tak jak ją ujmował Lagache, polega na „zabijaniu śmierci”.

Jak zatem, w kontekście ujęcia Lagache'a, interpretować kobiece „życie utratą”, „dawanie jej [utracie] życia”? Jako kobiecą pracę żałoby polegającą na dawaniu życia śmierci? Kobieta angażowałaby zatem swoją ekonomię libidalną w proces nie akumulowania, ale rozpraszania energii. Pozostawałaby więc na długo zafiksowana na utraconym obiekcie, rozstając się z nim „niespiesznie”, nie bojąc się spustoszenia, zubożenia swego Ja. Podczas gdy mężczyzna zmierzałby do uszczelnienia Ja, kobieta otwierałaby w nim miejsce na wypływy i wycieki. Ona przecież, w przeciwieństwie do mężczyzny, nie boi się kastracji. Nie lęka się także, wbrew temu, co podkreślała ortodoksyjna lacanistka Eugene Lemoine-Luccioni (w *Partage des femmes*), utraty, podziału, opuszczenia. Takie otwarcie byłoby także jej apelem do Innego, wypływem kierowanych ku niemu zaproszeń. Jej paradoksalne dawanie życia śmierci byłoby, z punktu widzenia ekonomii wymiany, absurdalną w istocie inwestycją w to, co na zawsze utracone. Inwestować w utratę? Opierać się zerwaniu więzi z utraconym obiektem? Dawać narodziny śmierci? Nie separować się od cierpienia?

Jeśli kobiece inwestowanie w utratę jest warte dalszego ciągu, to obiecuję, że ciąg dalszy nastąpi.

Życie utratą

[Oto obiecany ciąg dalszy rozważań o kobiecej żałobie, czyli kobiecym inwestowaniu w utratę (zainteresowanym rozwojem „wydarzeń” przypominam felieton *Praca żałoby*)].

Hélène Cixous mówi o kobiecej żałobie. Długotrwała kobieca praca żałoby nie ma w jej ujęciu żadnych śladów melancholijnego wycofania się ze świata, narcystycznego pogrążenia się w bólu. Wręcz na odwrót: w żałobie kobieta otwiera się na świat, także świat tych, którzy odeszli, wychodzi ku światu żyjących.

Jest przecież w takim ujęciu kobiecej żałoby jakiś rys wspólny z lekturą melancholii *Eugeniei Grandet*, przedstawioną przez Naomi Schor. Pozorna „śmierć za życia” Eugeniei, jej miłość do niewiernego kochanka, która rozgrywa się tylko w wyobraźni kobiety, interpretowana jest przez Schor jako – triumf życia. Jako sposób na przetrwanie kobiety i kobiecej bohaterki w opresji i w represji ze strony praw Symboliki.

„Życie utratą” byłoby także swoistym przymierzem ze śmiercią, zawartym w imię życia. Przeciw ekonomii koncentrycznej, ześrodkowanej, akumulującej, przeciw prawu Ojca. Zgodnie z kobiecą ekonomią daru. Czyż darowanie życia utracie, śmierci nie wyraża istoty daru, który nie oczekuje na wzajemność?

W *Jours de l'an* Cixous deklaruje: „Główną postacią tej książki jest... ależ tak, jest śmierć. Ta obecność we mnie, której nie chcę i która mnie krępuje, i która usiadła na moim sercu jak jakiś ptak z kamienia próbujący wysiadywać kamień... Śmierć nie jest tym, co myślimy. Często ona żyje, podczas kie-

dy myślimy o niej tylko jako o martwej. Chcemy martwej śmierci. I nie kochamy jej. A ja powiedziałam, że nie ma mnie bez miłości do niej”.

Miłość daru, utraty... śmierci. Warto podkreślić ów ciąg asocjacji. Nie można bowiem odciąć euforycznego obrazu kobiecej rozrzutności, nadmiaru, wylewającej się pełni, od ambiwalencji, którą utrata w siebie wpisuje: od kontaktu, od miłosnego dotyku śmierci.

„Życ utratą”, żyć śmiercią, tak jak żyje się miłością. Kochać śmierć, tak jak kocha się życie. Możliwe są takie paradoksy, w Cixous’ańskim myśleniu bowiem opozycje binarne zostają zdekonstruowane. Zewnętrzne wobec siebie, ściśle odgraniczone pojęcia, układane w opozycyjne pary: życie – śmierć, kochać życie – nienawidzić śmierci, wprawione zostają w ruch. Logocentryzm spychał śmierć na margines życia. Śmierć była dewiacją życia, odstępstwem od niego, dlatego domagała się separacji. Cixous może powiedzieć: „nie ma mnie bez miłości do niej”, już bowiem wie, że śmierć zagospodarowuje się wewnątrz życia, jest nieodłączną jego częścią. Można ją rozpaczliwie odrzucać, anihilować, zapoznawać, marginalizować, albo... pokochać, „żyć z nią”, „żyć nią” – jak utratą.

Być może nawet jest i tak, jak to pokazuje Jonathan Culler w dekonstrukcyjnych „odwróceniach Freuda”, które polegają na przywróceniu rangi paradygmatowi pojęć uznawanych zwyczajowo za marginalne (śmierć, nieświadomość, kobieta). Culler pisze, że „popęd śmierci, który manifestuje się w przymusie powtarzania, czyni z działania instynktu życia szczególny przypadek w obrębie ogólnej ekonomii powtarzania i wystawienia się na zagładę. Według wykładu Laplanche’a »to przeniesienie z powrotem śmierci do życia [...] odbywa się tak, jakby Freud w sposób bardziej lub mniej jasny postrzegał jakąś konieczność odrzucenia wszelkiej interpretacji witalistycznej i spowodowania, że życie zostanie naruszone w samych swych podstawach«. Ta logika wyводу Freuda skutkuje uderzającym, dekonstrukcyjnym odwróceniem, »w którym zasada przyjemności zdaje się służyć aktualnie instynktom śmierci«. W *Poza zasadą przyjemności* Freud analizuje instynkt śmierci, który zmierza do powrotu w stan nieorganiczny, jako najpotężniejszą siłę

życia. Jest tak, jakby organizm życzył sobie umrzeć wedle własnego „sposobu” i jakby jego życie było tylko serią opóźnień jego „życiowego celu”. „Życiowym celem” byłaby śmierć. A życie „serią opóźnień” w osiągnięciu owego celu.

Według Cixous euforyczność darowania wyhamowuje, opóźnia dysforyczne, niszczycielskie zawiadywanie życia przez instynkt śmierci. Kobięca praca żałoby, jakkolwiek nigdy nie mająca końca, natrafia przecież na jakiś moment, powiedzmy, ambiwalentnie graniczny. Kobieta „traciłaby niewątpliwie aż do śmierci – pisze – gdyby nie oddziaływały tu podstawowe ruchy kobiecej nieświadomości (to są, powiedziałabym, właśnie kobiece sublimacje...), jak zdolność do przechodzenia ponad, dzięki zapomnieniu, którego formą nie jest zapomnienie-pogrzebanie, zapomnienie-zakopanie, lecz z a p o m n i e n i e - a k c e p t a c j a. Jest to podjęcie utraty, wzięcie jej, życie nią”. Koło się zamyka, skoro zapomnienie-akceptacja jest „podjęciem utraty”, „wzięciem jej”, „życiem nią”. Kobieta nie „odżałowuje” utraty, dlatego nie może poprzestać na tej formie „odżałowywania”, którą w postaci pogrzebowego ceremoniału proponuje jej porządek społeczny. Ona potrzebuje krypty w sobie, nie zaś poza sobą. „Zapomnienie-akceptacja” uruchamia grę znaczeń, która otwiera ciąg asocjacji: zapomnienia-pamiętania, akceptacji-nieakceptacji. I właśnie w owym ruchu wypowiada się praca kobiecej żałoby.

Tę prawdę Kristeva ujmie (z perspektywy pierwotnej utraty, z którą kobieta musi żyć) w figurę kobiety-matki będącej zawsze „w żałobie”. Jak się wydaje, żałoba ma dla Cixous (co wynika także z samej teorii żałoby) odmienną barwę niż melancholia dla Kristevej. Ta pierwsza utrata nie jest dla kobiety piszącej nieprzewycięzalną traumą. Pozostawia swoje znamię, ale ból miesza się z rozkoszą dawania życia śmierci. Jest do odzyskania w pisaniu.

„Życ utratą” – także albo przede wszystkim utratą matki – dla Cixous znaczyłoby być w szczególnej „żałobie”. Jej znakiem nie byłaby czerń, ale biel: biel szaty, biel strony zapisanej „mlekiem słów”, „białym atramentem”. Znaczyłoby karmić siebie i swoje pisanie jej głosem, muzyką jej słów, pieśnią, która rezonuje, a która ma źródło w symbiotycznym związku dwóch ciał –

jeszcze nie skażonym Prawem Ojca. Stąd kontaminacja dwóch metafor: „*Głos: mleko niewyczerpane*. Ona jest odnaleziona na nowo. Utracona matka. Wieczność: jest to głos zmieszany z mlekiem (Sorties)”. A pisanie? Pisanie będzie „nieskończone, niestrudzone, wieczne”. Pisanie byłoby „podjęciem” owej utraty, „wzięciem jej” – daniem życia. Odzyskiwaniem utraconej? Stąd też „książka Cixous – jak zaznacza Mireille Calle – jest żałobą i darem”.

A zatem tekst, który się wylewa, książka niemająca kresu, pisanie jako wymiot – ów odśrodkowy ruch – należy, zgodnie z sugestią pisarki, rozumieć jako efekt nieprzerwanej pracy kobiecej żałoby. Owa żałoba, którą znakomicie objaśnia ekonomia utraty, ekonomia daru i rozrzutności, pisze tekst eks-centryczny, na marginesie. Zarazem tekst anty-fallogocentryczny.

Babski krzyk

Dawno, dawno temu czytałam z zapartym tchem Przybyszewskiego, próbując skompletować wcale nie łatwą do zdobycia całość jego utworów, a nauczycielka języka polskiego, przeglądając mój dzienniczek lektur (takie wtedy się prowadziło), mawiała: „za wcześnie, kwiatku, za wcześnie”. Wówczas ani nie rozpoznawałam jej literackiej aluzji, ani także nie rozumiałam skojarzenia atmosfery powieści Przybyszewskiego z obrazem Muncha: *Krzyk*. O ile jednak czas zacierał pamięć fabuł, postaci, o tyle utrwał i zatrzymywał niemalże na powierzchni oka wyjętą z obrazu ekspresjonisty dziwną sylwetkę, która wydawała się bardziej spokrewniona z jakimś przybyszem z kosmosu niż z ziemską postacią. Kosmita albo kosmitka? Skoro jednak sam Munch w autokomentarzu do *Krzyku* pisał, że przedstawia on „ogromny i nieskończony krzyk natury”, można niepokój i przeżalenie skamieniałe w twarzy postaci odnieść do kobiety – wszak to kobieta została w naszej kulturze utożsamiona z naturą.

Munch użył także znamiennej sformułowania. Jego wyobraźnia zapisała chmury zawisłe nad postacią – alegorią jakiejś krańcowej rozpaczki – w postaci porównania, mówiącego, że są one „jak języki ognia”. I rzeczywiście „scena” Muncha przedstawia płonący świat i odpowiedź kobiety, która ma otwarte usta, jakby krzyczała, ale sama nie słyszy swego głosu, tłumią go bowiem mocno przyciśnięte wzdłuż całej twarzy ręce, ręce jakby przerosłe z nadmiaru przeżalenia.

Po cóż właściwie „odkurzam” jakąś starą historię? Zapewne jednym z powodów jest ciągle nieodgadniona odpowiedź na py-

tanie, pytanie kierowane do mnie także przez innych: dlaczego krzyczę? Dlaczego krzyczę, pomimo że mój własny krzyk mnie poraża i przeraża? Dlaczego krzyczą kobiety? Czy krzyczą? Mówi się raczej o babskim jazgocie niżli krzyku. A jazgot, w swoim kulturowym usytuowaniu, jest mniej szlachetny niż krzyk. Jazgot jest bliższy popędowej cielesności, graniczy z tym, co bardziej zwierzęce, co mniej ludzkie. Babski jazgot przypomina szczekanie psa – to ostatnie jednakże coś mówi jego właścicielowi, apeluje o czujność, podczas gdy jazgot mówi tylko o jazgocie. A skoro tak, to można wziąć go w nawias. Nie ma podmiotu jazgotu.

Ale czy jest podmiot krzyku? Kim jestem, kiedy krzyczę? Rozedrganym głosem, który wydobywa mnie z milczenia i ciszy. Z jakiegoś zapiekającego się we mnie i zakrzepłego bólu. Zapisuję siebie niczym na białej czystej kartce. Jestem muzyką, której nikt nie chce słuchać. Niezrozumiałym kakofonicznym zestawem dźwięków. Zgrzytem pośród powszechnej skłonności do harmonii. Zaznaczam swoją obecność. Ale zaznaczam ją w szczególny sposób, który jako szczególny właśnie chce być odczytany. Jednak ów apel o odczytanie – odczytanie krzyku – jest moją klęską. W naszej kulturze nie ma zwyczaju, aby dociekać powodu krzyku. Krzyk nie jest symptomem. Razi, wywołuje niepokój, częściej zaś po prostu wściekłość. Ten, kto krzyczy, z zasady nie ma racji. Nie ma jej tym bardziej krzycząca kobieta. Dawniej wekslowano problem, nazywając ją po prostu histeryczką. W innym kodzie – megierą. To była druga, ciemna twarz wiecznej i niezmiennej kobiecej „natury”. Właściwym jej, pożądanym przez nią *emploi* jest przeciwieństwo milcząca cisza. Muzycznym ma niewątpliwie jedną zaletę – czasami chroni przed agresją z zewnątrz. Niestety, nie stanowi obronnego pancerza ani przed autoagresją, ani przed wszelkimi innymi, symbolicznymi sposobami samobójstwa. Są oczywiście pośrednie formy międzyludzkiej komunikacji – ktoś zaakcentowałby słowo „ludzkie”. Ale w tym miejscu rodzi się istotny problem „ludzkiej” komunikacji dla kobiety. Bo jak to się dzieje, że mówię „po ludzku”, „ludzkim”, powszechnie dostępnym językiem, a jednak nie nawiązuję porozumienia? Może rzeczywiście jest tak, pytam w desperacji, jak powątpiewał sędziwy i mocno zaskorupały

w swoich poglądach major w *Emancypantkach* Prusa: czy kobiety rozumieją ludzki język? Czy one umieją mówić? W jego mniemaniu „ludzki” znaczyło – męski. Czyżbym zatem nie rozumiała „ludzkiego” języka i sama była pozbawiona kompetencji posługiwania się nim?

Wątpię, aby tak było. Problem zatem tkwi w czymś innym. W jakich sytuacjach krzyczę? Kiedy natrafiam na długotrwały opór wobec rozumienia. Kiedy rozpoznaję, że mój słuchacz udaje idiotę. Podczas gdy ja, tak mi się wydaje, wypowiadam się niezwykle precyzyjnie i artykułuję wyjątkowo proste kwestie. Owe kwestie, wiem o tym, nie mają jednak charakteru neutralnego. Zawsze wiążą się z moją kondycją: kondycją kobiety. Akcentowanie różnicy płci, próba wskazywania na zapis owych efektów w codziennej mojej rzeczywistości, przedzieranie się z wypowiedzeniem mojego doświadczenia zawsze spotyka się z „zatkaniem sobie uszu” przez mojego słuchacza. Mam pełną świadomość, że on rozumie, o czym mówię, nie chce natomiast przyjąć tego, co mówię, do wiadomości, albowiem wszelka próba manifestacji takiego rozumienia czyniłaby go winnym, w jakiejś mierze współwinowajcą opisywanych przeze mnie doświadczeń.

Jakich doświadczeń? A właśnie. Warto ten wątek zaakcentować. Tych wszystkich, które są wyłącznie związane z ciałem biologicznym kobiety albo z jej wychodzeniem z roli, nadanej jej przez gender. W owym drugim przypadku obciążona winą pozostaje ja sama – zabierałam głos wówczas, gdy powinnam (!) milczeć, pojawiałam się w niewłaściwym miejscu i o niewłaściwej porze, wypowiadałam niestosowne (!) kwestie. Jestem zatem postacią konfliktową. Jeśli bliżej przyjrzę się tym sytuacjom, to zazwyczaj sprowadzić się one dają do jednej reguły: „konfliktowość” oznacza tu nie mniej i nie więcej jak zajętą przeze mnie pozycję w dyskursie, tę pozycję, która z reguły przypisana jest mężczyźnie. I właśnie owa „uzurpacja” tej pozycji, „zawłaszczenie” jej, wywołuje natychmiastową reakcję: pozbyć się „gadającej baby”, zmusić do milczenia, ośmieszyć jej temat jako niegodny dyskusji.

Jest zapewne i inna odpowiedź na moje pytanie. Czy jest możliwe zakomunikowanie mojego doświadczenia w języku da-

nym mi do dyspozycji przez kulturę? Czy w owej kulturze jest miejsce, jest jakaś szczelina, przez którą ono mogłoby się przecisnąć? Trzydzieści lat temu francuskie pisarki, przynajmniej pewna grupa, odpowiadały na tak postawioną kwestię negatywnie. Język oficjalny jawił się im jako trucizna, pułapka, jako śmiertelny dla kobiet. Dlatego też Marguerite Duras, Monique Wittig, Xaviere Gauthier proponowały zapisy ciszy, znaczących interwałów, bieli stron, marginesów. Te puste miejsca miały być sygnałami do odczytania. Ale już Hélène Cixous kreowała teksty, które eksplodowały słowami, język miał w nich wypływać jak mleko, łzy i krew. Jednakże ten „wymiot” słów wypełniający ciszę także nie mógł przekroczyć granicy niezdolności do komunikowania się. „Moje słowa – pisała Chantal Chawaf w *Rougeâtre* – nie chcą niczego powiedzieć. Moje słowa nie mają sensu. Moje słowa nie są już mową. Mówię tak, jakbym utraciła krew. Język pomiędzy mężczyzną i mną pustoszeje, bezkrwista gadanina. A zatem powtarza się ten codzienny upadek wypowiedzi”.

Pozostaje krzyk. Rozedrgane ciało, ekspresja samego głosu. Chciałabym, aby moi bliźni też uznali, rozumiejąc świetnie ten aspekt (w) teorii, że wszystko jest w naszej kulturze „tekstem” do odczytania (Freud). A zatem nie ma już bełkotliwych szaleńców, których można uwięzić albo zmarginalizować. Nie słuchać i nie słyszeć. Centra wylały się na marginesy. Krzyk jest symptomem. Język ciała też mówi. Mówi o bezsilności. Ale tylko przez chwilę. Ten „język” buntu i subwersji także odnajdzie właściwe słowa, właściwe metafory. Wyleczy się z anemii. Komunikacja między płciami również. Na razie przyzwalam sobie samej na krzyk. Staram się wsłuchiwać w krzyk innych. Krzyk wyciąga z bezpiecznych nisz, pozbawia komfortu ciszy – krzyk, paradoksalnie, otwiera na innego. Trauma, jaką rodzi, jest pożyteczna. Usuwa grunt pod nogami i zawraca z uładzonej, zaprojektowanej „fabuły” zdarzeń. Takie „trzęsienie” ziemi pozwala na nowo zobaczyć jej powierzchnię: już nie gładką, ale spękaną i pełną szczelin.

„Mąż swojej żony”

„Mąż swojej żony”. Mnie to zdanie i wpisane w nie „zdarzenie” nie zadziwia, nie przyprawia o zawrót głowy ani nie wprawia w jakieś doznania bliskie – jakby powiedział Freud – do świadczeniu niesamowitości (*das Unheimliche*).

Dlaczego zatem o tym piszę? Ponieważ swego czasu, używając owej formuły: „Mąż swojej żony”, przedstawiał się znajomym pewnej żony – pewien mąż. Ów sposób wywoływał feerię śmiechu, niekiedy zakłopotanie. Dla wszystkich było oczywiste, że coś tu jest nie tak. Owi wszyscy natychmiast jednak odnosili się ze zrozumieniem do, zapisanej w owej prezentacji, roli ofiary, zgnębioj i poniżonej przez babsko. Mąż, jak sądzę, obracał w żart trudną do zniesienia, chwilową zresztą, sytuację odwrócenia ról. Do żony dzwoniono, z żoną umawiano się na spotkania, żonę zapraszano na konferencje, itp. Żart neutralizował niepokój. Zapisana w nim i obnażona antycypacja ewentualnej śmieszności – śmieszności, od razu powiem, mężczyzny-męża umieszczonego w roli kobiety-żony – obłaskawiała ową „niesamowitość” nowej sytuacji. I mogłaby stanowić doskonałą ilustrację presji gender. Lęk przed feminizacją wyprodukował ów smakowity i dowcipny „chwyt” ubezpieczający przed normą „społecznego zwierciadła”. Ale był w tym także lęk przed jakąś formą detronizacji.

Na usprawiedliwienie „męża swojej żony” mogę dodać, że sama nie bardzo wiem, jaką drogę ma wybrać wyhodowany i wyćwiczony w patriarchacie mężczyzna. W jaki sposób ma, nie na poziomie intelektualnych dywagacji, ale w praktyce, oswoić

ową sytuację. Być może potrzebuje czasu? A może jest już za późno? A może jest tak, jak przekonują niektóre feministki, że Podmiot (nie miejmy wątpliwości – męski) nigdy nie zrezygnuje, albo wręcz nie może, mając nawet dobre intencje, zrezygnować, z tej raz obranej pozycji? A może jest to pewna reguła, która dotyka nie tylko heteroseksualnych związków, ale też relacji pomiędzy dwoma, dwiema?

Warto powiedzieć słowo o tym, jaka pozycja została w owej „dramaturgii” wyznaczona dla żony. Jeśli miała pozostać na scenie, to nawet odgrywając swą rolę z pierwszego planu, winna mieć poczucie winy, uzurpacji, maskarady, która zasłania owej żony niepełnowartościowość. Niepełnowartościowość wynikająca nie tylko z „natury” kobiety. Pozostawanie na pierwszym planie powinno w niej wzbudzić poczucie bycia bezwstydną. Do kąta! Na powrót do kąta! – szeptały zewsząd głosy, które trudno było uznać za nocne koszmary. I nie licz na to, droga Czytelniczko, że to właśnie do Ciebie, do Baby, skierowane jest tak wiele obiecujące powiedzonko: „Siedź w kącie, a znajdą cię”. Uwierz mi, Czytelniczko! Jeśli się ten cud zdarzy, to i tak możesz się znaleźć w okolicznościach, w których będziesz marzyć, aby nie tylko jak najszybciej do kąta wrócić, zejść ze sceny, bo role zostały rozdane już wcześniej i „robisz tłok”, ale aby zapaść się pod ziemię. Patriarchat, czy wierzysz w jego istnienie, czy nie, kontroluje równowagę i harmonię pomiędzy płaciami. Kontroluje także scenę. „Prychająca kotka” ma duże szanse, aby na tę scenę być zaproszoną i pozostać tam do emerytury. Ale o niej napiszę kiedy indziej.

A może chcesz wiedzieć, Czytelniczko, w jaki sposób owo obwieszczenie „mąż swojej żony” przemieszcza krąg znajomych i nieznanym? Co im robi? Jest prawdziwą pułapką. Nazwijmy ją: rozkiełznaniem „salonowych” form, konwencji towarzyskich i społecznych. To świat na opak. Bo jak w tej nowej relacji ulokować Męża, męczyznę w „naturalnej” roli żony-kobiety, która skazana jest, na przykład podczas jego nieobecności, na odbieranie telefonów? Jak przekazać Jemu dla niej w wojskowym trybie wiadomość, nakazać Mu, aby przypomnieli o wykonaniu przez nią umowy, przelać pretensje do Niego za jej opieszałość i niezgulstwo? Jak po prostu Go skłąć, podnieść głos, wypuścić

nadmiar testosteronu na innego, ale bliskiego przez tożsamość płci „testosterończyka”? Jak zatem sprowadzić „męża swojej żony” do roli nie ulubianej sekretarki, z którą, gdyby nie konieczność, najchętniej nie toczyłoby się dialogu? Czy można, nie wykraczając poza dobre obyczaje, w taki sposób postponować „męża swojej żony”? Czy można, w tej nowej sytuacji, bez wewnętrznego poruszenia i żenady zapytać Pana X: czy to mieszkanie Pani X? Szczególnie wtedy, gdy osoba pytająca wie, że Pani X i Pan X jeszcze mieszkają razem? Nie można! To pytanie jest zastrzeżone tylko dla wyjątkowych okoliczności: gdy sekretarzuje „żona swojego męża”. Nasze społeczeństwo ma wycucie pewnych zasad. Zgodnie z nimi „żonę swojego męża” bierze w nawias, neutralizuje jej obecność niczym głos automatycznej sekretarki albo wyraża swą niechęć z powodu nieudanego połączenia, jakby zawsze chodziło o tajemne i skryte romanse. Natomiast „mężowi swojej żony” należy, wyczuwając subtelność i złożoność jego sytuacji, składać wyrazy współczucia, obchodzić się z nim subtelnie. Ta „praca żaloby” nad utraconą przez niego pozycją przybierać może różne formy. Niekiedy bardzo zabawne. Liczy się przecież cel. Męska solidarność zrekompensować winna utratę przynależnego mężowi statusu. Bo odwrócenie ról wytwarza naprawdę wrażenie czegoś „niesamowitego”. Nie mamy „rozeznania”.

Nie bez powodu odwołuję się do psychoanalityka, od razu eksponując jedno z wielu znaczeń „niesamowitego”: mam na myśli to, które wskazuje na „coś”, co jest przeciwieństwem słowa „samowite”, „swojskie”, „znajome”. O trwogę przyprawia nas to „coś” właśnie dlatego, że nie jest znane i znajome. Ale — jak przekonuje Freud — nie wszystkie rzeczy nowe i niezajome sprawiają, że „coś” staje się „niesamowite”. „Zasadniczym warunkiem zaistnienia niesamowitego jest niepewność intelektualna. Niesamowite zawsze byłoby więc właściwie czymś, w czym, by tak rzec, nie mamy rozeznania. Im lepiej człowiek orientuje się w świecie, tym trudniej przychodzi mu odnosić wrażenie niesamowitości w rzeczach i wydarzeniach”. No właśnie! Czy zatem, pozostając w logice przytoczenia, powinnam „pewnemu mężowi” przypisać „niepewność intelektualną”? Brak „orientacji w świecie”? To znaczy, niewiedzę o tym, że niektóre Żony

były nie tylko „żonami swoich mężów”, ale równocześnie ich mężowie bywali „mężami swoich żon”? Że zatem role bywały wymienne? W innych, utopijnych być może, układach Ja zamieniało się rolami z Ty, a Ty wchodziło w miejsce Ja? Czy może raczej zadziałały tu jakieś nieznane mi do końca współczynniki, które także we mnie wzbudziły doznanie „niesamowitego”?

Aby rozwiązać tę zagadkę, zwracam się znów o pomoc do Freuda, który, niczym Ariadna, podaje mi zbawczą nić umożliwiającą wyjście z labiryntu. Pomyślmy najpierw o „samowitym”. „Samowite” należy „do domu”, „samowity” jest „nieobcy, znajomy, okiełznany, luby i przytulny, swojski itd.”. W języku łacińskim słowo *familiaris* wskazywałoby na domownika, na swojego doradcę. Z kolei „samowite” zwierzęta to te okiełznane, ufne wobec ludzi. To przeciwieństwo zwierząt dzikich: ani naprawdę dzikich, ani oswojonych. „Dzikie zwierzę... nazywa się »samowite« i przez przyzwyczajenie oswojone z ludźmi. A więc te zwierzęta od małego wychowywane u ludzi stają się całkiem samowite, przyjazne itd. I więcej: tak samowity jest on (baranek) i je mi z ręki”. I jeszcze jeden przykład: „samowite” to „przyjemny spokój i pewne schronienie [...] w zamkniętym, zamieszkałym domu”. To „nastrój domowy”, efekt pracy „Troskliwej gospodyni, która niewielkim nakładem sił umie stworzyć wygodną samowitość”. Muszę dodać jeszcze jedno znaczenie tego pojęcia: „samowite” funkcjonowałoby jako „coś”, co jest „schowane, trzymane w ukryciu, tak aby inni o tym się nie dowiedzieli, coś, co chce się ukryć”. A zatem „Niesamowite jest wszystko, co ma pozostać w tajemnicy, w ukryciu, co zaś wyszło na jaw”.

Owo powiedzonko, owa samo-prezentacja: „mąż swojej żony”, wyprowadziło z ukrycia coś, co powinno pozostać w tajemnicy, być schowane w kącie, co powinno wytwarzać, tam, zamknięte w szufladzie-domu, „nastrój domowy”: samowitość, swojskość, co winno zatem „należać do domu”, „lube” i „przytulne”. Tym „czymś” jest kobieta-żona. Obwieszczenie „mąż swojej żony” brzmi jak protest przeciwko wejściu żony w przestrzeń publiczną, zarezerwowaną do tej pory dla męża, przeciwko opuszczeniu domu. Swojski dom staje się obcy, a swojska żona jakąś obcą i nieznaną istotą. Gada, gada. Gada do innych, wśród in-

nym, nie musi oczekiwać na audiencję u Uosobienia jedynej dla niej dostępnej publiczności. Horror! Żona traci swój wdzięk „samowitości” – „troskliwej gospodyni”. Okiełznane, ufne „zwierzę”, ów „samowity baranek”, który jadał z ręki, przekształca się w dziką, nieprzyjazną bestię. I chociaż To „zwierzę” wyzwolone właśnie zaczęło mówić, czy ten czas jakiegoś wigilijnego cudu może otoczyć kobietę-żonę swą opiekuńczą aurą i potrwać cały rok?

Plotka

Czy warto zastanawiać się nad czymś tak banalnym jak plotka? Zapewne nie jest to temat, który otwierałby głębie filozofii. Ale nie może ująć naszej uwagi fakt, że plotka, czy chcemy tego, czy też nie, uczestniczy w naszym życiu. Mało powiedziane! Ona je kształtuje. Bo plotka moderuje „rzeczywistość”, wręcz ją wytwarza, spina nas z sobą, z ową fikcją, nie pozwalając nam często na długo odzyskać własnej rzeczywistości. Skąd nabiera takiej mocy działania? Zazwyczaj nie przekręca „faktów”, nawet ich częstokroć nie kreuje. Musi się trzymać w miarę sprawdzalnych przebiegów zdarzeń. Zasada prawdopodobieństwa, niczym w powieści realistycznej, jest jej podstawowym atutem. Plotka nie może jej zanegować pod groźbą samobójstwa albo autodestrukcji. Plotka dba jedynie o to, aby przedstawić własną interpretację tzw. faktów. A ta odwołuje się zwykle do powszechnie uznawanych pojęć moralnych, do wyznawanej, choć nie zawsze praktykowanej przez ogół, obyczajowej normy.

Plotkę zwykle się kojarzy z kobietami. Plotkowanie, plecenie trzy po trzy, gadanie od rzeczy, (wy)tracanie cennego czasu, oddawanie się bezproduktywnemu zajęciu – to miała być domena kobiet. Chociaż z obserwacji życia społecznego można wnosić, że tej czczej praktyce, z nie mniejszym od kobiecego zapalem, oddają się także mężczyźni.

Pleść – gdyby przywołać angielski rdzeń słowa *plot* – oznaczałoby, jak sugeruje Kazimiera Szczuka, „zmowę albo powieściową fabułę, wątek, czy intrygę, o której mówimy niekiedy, że

została spleciona lub utkana". Babskie ploteczki byłyby zatem jakąś formą twórczości. Snucie pogłosek rozgrywałoby się wedle freudowskiej zasady przyjemności. Jak bowiem inaczej wyjaśnić determinację w ich praktykowaniu? Plotka byłaby niewinną zabawą, gdyby nie była nasączona jadem. Istotą plotki nie jest bowiem dowartościowywanie swoich „bohaterów”, ale ich „dółowanie”. „Wzięci na języki” są całkowicie bezbronni. Plotka bowiem zazwyczaj nie ma autora i nie ma twarzy. Nie otwiera żadnych szans na honorowe „wyjście” z opowieści. Rozsnuwa się w „salonach” i korytarzach, wycieka zza zamkniętych drzwi; nic nie zostało powiedziane, ale to „nic” się czuje, to ma swój zapach i smak. Rozmówcy kręcą się niespokojnie, czasami wysyłają do siebie „perskie oko” albo przyjmują postawę znaczącej wyższości. Powietrze wibruje „dowcipasami”, głupawymi pytaniami, stężenie agresji narasta. Można zostać wtajemniczonym w plotkę na własny temat. Ale jej cyrkulacja trwa i jej obiegu nie można wyhamować. Łapanie za poły jednego z przekazicieli na niewiele się zda, próby oczyszczenia się są bezowocne i żałosne. Można jedynie mieć nadzieję, że przyjemność dalszej produkcji i transmisji tej jednej ploteczki się wyczerpie. Zastąpi ją inna i inny bohater.

Tematem plotki bywają zazwyczaj symptomy przekroczenia jakiejś normy. I tutaj niewątpliwie daje o sobie znać różnica płci. Plotka kontroluje mężczyzn i kobiety. Ale w swej czujności w wychwytywaniu fragmentów i szczątków jakiejś romansowej historii inaczej rozkłada akcenty. O ile mężczyzna może się stać groteskowym albo sfeminizowanym jej bohaterem, albo, w podtekście, nawet kimś ostatecznie godnym naśladowania, o tyle kobieta jest przekreślona. Nie znam takiej etykiety, która mogłaby ją nobilitować jako heroinę nielegalnego romansu. O mężczyźnie można powiedzieć, mrużąc oko, że ma „potencję”, o kobiecie, że „wściekła się jej macica”. Od Hipokratesa i Platona niewiele się w języku zmieniło. Bo ten język ciągle wyraża męski lęk przed uwolnioną kobietą seksualnością. Przed jej nienasyconym, nieograniczonym pożądaniem, przed owym celebrowanym przez Lacana: „encore, encore” („jeszcze, jeszcze”). Nawet jeśli sprawdza się Girardowska formuła, że pożądania są trójkątne, nawet gdy jej manifestowana „kobie-

coś" uwodzi i czaruje, nawet wtedy snuje się za nią rzucony „cień”. Wzbudza zainteresowanie i podejrzliwość, jest sfinksem, którego tajemnica kusi, aby ją przeniknąć, i zarazem odkrytą kartą, czytelną i gaszącą urok gry.

Jeśli nie do końca wiemy, „po co Ona tam chodzi, to jest pewne, że nosi ją jakiś niezdrowy popęd”. Kobietom, z innego powodu niż mężczyznom, potrzebna jest kobieta z „cieniem”. Gdyby jej nie było, gdyby nie było jej ciała, jej materialności, to w jaki sposób mogłaby jaśnieć Ich „duchowość”? Gdyby nie było dziwki, jak mogłaby uwyraźnić się twarz świętej? Plotka rozgrywa swą grę, żywiąc się regułami ekonomii wymiany. Ten towar-kobieta musi być nieskazitelny. Potrzebują tej nieskazitelności zarówno mężczyźni, jak i same kobiety.

Na plotkę można spojrzeć, odwołując się do psychoanalizy. Słowo „cień” wiedzie ku Jungowi. W psychologii Junga „cień” jest personifikacją pewnych aspektów nieświadomości, które mogłyby być związane z Ja, ale które z różnych powodów nie zostały związane. Gdyby takie związanie miało miejsce, „ciemne aspekty osobowości mogłyby być uznane za rzeczywistość” i wówczas uczestniczyłyby w samopoznaniu. Dzieje się jednak inaczej: zostają wyparte, znajdują się po stronie tajemnego i nie przeżytego. Trudne do uchwycenia przez indywidualium, mogą natomiast być rozpoznane przez obserwatora z zewnątrz. Manifestują się bowiem w postaci projekcji. Jednym słowem, indywidualium nieświadomie rzutuje, eksterioryzując, wyrzucając na zewnątrz, w postaci projekcji, wyparte do nieświadomości owe „ciemne aspekty własnej osobowości”. Ten sam mechanizm dotyczy zbiorowości: „Niezdolni, by wziąć na siebie winę, ludzie – pisze Mary Daly – szukają potwierdzenia własnej »dobroci«, obwiniając innych” („Ośka” 1998, nr 3). I tak oto możemy rozpoznać mechanizm wyłaniania przez zbiorowość kozła ofiarnego. Mechanizm, w którym plotka uczestniczy. Wskazać na ofiarę – oto jej cel. „Rozważając problem kozła ofiarnego z perspektywy jungowskiej – rozwija swą myśl Mary Daly – Erich Neumann uważa, że »człowiek masowy«, tak jak i człowiek pierwotny, nie może uświadomić sobie zła jako zła czynionego przez siebie, albowiem nie ma świadomości wykształconej na tyle, by poradzić sobie z takim wewnętrznym konfliktem. Dlatego też doświadcza

zła jako czegoś obcego. Rola wykluczonego, jaką odgrywa Obcy, jest ważna, gdyż czyni z niego obiekt, na który można projektować swój »Cień« (nieświadomy, negatywny aspekt własnej osobowości), tak by go potem eksterioryzować i zniszczyć. »Nasze podświadome poczucie, iż w gruncie rzeczy nie jesteśmy dość dobrzy, by być idealnymi wartościami, które dano nam za przykład, w efekcie umożliwia powstanie Cienia [...]«. Neumann wskazuje ponadto, że element Cienia, od którego zbiorowość stara się uwolnić dzięki psychologii kozła ofiarnego, po raz kolejny objawia się w rzeczywistym okrucieństwie, które towarzyszy jego zniszczeniu”. Plotka, umieszczając Cię w swojej intrydze, wyjmuje Cię ze zbiorowości, jako Obcy zostajesz nie tylko wykluczony, ale wyjęty spod prawa. Lęk przed obcym wyzwala agresję.

Jednakże trop jungowski wskazuje na pewien zapoznany aspekt plotki. Można sobie pomyśleć, że plotka nie mówi o atrybutach kozła ofiarnego. Natomiast odsłania projekcje plotkarzy, demaskuje ich własny Cień, ich nierozwiązany wewnętrzny konflikt. Wiedząc o tym, można przemieścić akcenty: „źdźbło prawdy o mnie” jest „belką prawdy o Nich”.

Oglądam programy polityczne nie po to, aby dowiedzieć się o politycznych zdarzeniach. Intryguje mnie plotkowanie polityków. To, w jaki sposób wytwarzają przede mną „rzeczywistość”. Jak ją sobie układają i jaki własny Cień, cień swoich doktryn, swoich obsesji eksterioryzują. Prowadzący programy ułatwiają im zadanie. Są dziennikarze, którzy wyspecjalizowali się w zadawaniu pytań nie na temat tego, co się już wydarzyło, domagając się interpretacji bazującej na jakiś „faktach”, zapisanych projektach, ale na temat tego, co krąży w sferze spekulacji. Na tekst poddawany roztrząsaniom i dywagacjom polityków składają się ostatecznie głosy współuczestników spotkania, które są wynikiem ich domniemań, podejrzliwości, niewiary albo pobożnych życzeń. Wyobrażam sobie, że udręczony codziennością widz może przeoczyć ową drobną podmianę „tekstów” i wziąć udział w dyspucie z przekonaniem, że oto obcuje z gołymi „faktami”, a nie z interpretacjami domniemanych „faktów”. Ciągłe powtarza się ta sama historia. Snucie opowieści, transmitowanie ploteczek okazuje się o wiele bardziej frapujące niż poważna i odpowiedzialna debata. Widmo plotki krąży po Polsce.

„Nie, nie jestem feministką, ale...”

6 października w sali Sejmiku Śląskiego (Urząd Wojewódzki) miało miejsce spotkanie organizacji kobiecych i osób z całego województwa. Głównym tematem spotkania była kwestia równego statusu kobiet na Śląsku i w Polsce.

Przedstawiono ciekawe referaty i bogate informacje dotyczące nowej sytuacji śląskich kobiet w czasach przemian i restrukturyzacji gospodarki. Dominowała różnorodność postaw i wypowiedzi. Akcentowano wolność wyboru przez każdą kobietę dróg samorealizacji. Mimo woli nasuwało mi się skojarzenie, że powtarzana z uporem przez Julię Kristevą (od lat siedemdziesiątych) teza o konieczności zachowania pojedynczości każdej kobiety żyje i znajduje swój rezonans. Wspólnota otwiera miejsce dla indywidualnych oraz osobistych potrzeb i przekonań.

Także poza centrum, jak to zwykle bywa w takich sytuacjach, toczyły się krótkie dialogi, wymiany zdań. Krótkie – na czas wypalenia jednego papierosa. Było zimno, więc „wyskoki” na zewnątrz budynku musiały być ograniczane. W tej przestrzeni „palaczki” rozpoznawały siebie (kto zaczął!) albo pojawiały się w już „swoich” grupach. Rzuciły zwięzłe uwagi na temat aktualnych wydarzeń albo „chwytały” za słowa. I jednym z takich gorących słów było słowo: feministka. Z tą nazwą-przezwą było jak z ziemniakiem wyciągniętym z ogniska. Jak go zjeść, aby się nie poparzyć. Przyciąga i zarazem odpycha. Odłożony na później, straci swój smak. Spożywany w samotności, nabywa walorów występku, zaprzecza idei ogniskowej wspólnoty i biesiadowania.

Podobno słowo „feministka” już nie straszy. Podobno kobiety coraz rzadziej odzegnują się od feministycznej etykiety. Pokątne palaczki przekonały mnie, że jest inaczej. Deklaracje: „nie jestem feministką, ale...”, wygłaszały kobiety działające na rzecz kobiet, zaangażowane, świadome celów, doskonale zorientowane w sytuacji. I właśnie dlatego owe deklaracje wydały mi się ważne. W oczywisty sposób prowokują pytania o źródła tej formuły. Jest w niej negacja tożsamości, klasyfikacji, etykietowania, a zarazem próba neutralizacji: owo „ale” włącza jakieś współczynniki warunkowej akceptacji, przymierza, wspierających głosów. To nie separacja, ale dystansowanie. Nie dystans! Wskazuje raczej na ruch dystansowania.

Niechęć do klasyfikacji wspiera wiele uzasadnień. Tym bardziej, jeśli mamy w pamięci kilka obszernych ksiąg, które wprowadzają w historię myśli feministycznej i z których dowiadujemy się, że nie ma jednego feminizmu, a wielorakie jego warianty. A zatem powiedzieć: jestem feministką, miałyby oznaczać wpisanie się w jakiś jeden, już utrwalony (w historii) nurt feminizmu? A jeśli nie, to czy owo samookreślenie (z powodu różnorodności znaczeń) miałyby jakiś wymierny, uchwytny sens? Może wypadałoby czytać każdą wypowiedź jednostkowo? Dawać jej tym samym szansę na podmiotowe – niepowtarzalne – zaistnienie? Po to, aby wybierając wspólnotę, zachowała swoją pojedynczość i indywidualny wymiar? W jakim celu? Bo może lęk, jeśli o lęk chodzi, przed jakąś nową formą pułapki – skostnienia – scementowania w grupie, lęk przed „zaszufladkowaniem” nie miałyby racji bytu?

Nie bez znaczenia jest przecież także konsekwencja, która wynika z samego aktu mowy: oświadczenie „ja jestem” ma charakter konstatywny, unieruchamia, przyszpila. Co więcej, w jakiejś mierze redukuje. Chciałoby się powiedzieć: jestem feministką, ale... jeszcze jestem tym i tamtym, tą i tamtą. Że owo „jestem” wyznacza raczej trajektorię mojego ruchu we wszystkich możliwych kierunkach, ruchu myśli, refleksji, jakiegoś nawet odruchu myślowego, który próbuje postawić pytanie i znaleźć dla siebie niepewną odpowiedź na zaistniałą sytuację. Jednakże nie mogę przemilczeć oczywistości. Biorąc udział w „manifie”, trzeba być, nakaz chwili wymaga, aby powiedzieć:

jestem feministką..., jestem tu w sprawie..., jestem za..., podpisuję się..., to także mój problem...

Kiedy kobieta mówi: „nie jestem feministką, ale...”, to zapewne mówi wiele rzeczy na raz. Nie chce poddać się manipulacjom swego rozmówcy. Chroni się przed bezbronnością, gdyby owo „ale” wysnęło się z jej wypowiedzi. Ciągłe bowiem jest tak, że znaczenie słowa, oczywiście w dużym uproszczeniu, w powszechnej praktyce ustanawia się na dwóch biegunach. Z jednej strony feministka to ta, która zaprzeczając stereotypowemu nakazowi: bądź piękną i milcz – przede wszystkim działa, odwołując się do krzyku. Jak niegdysiejsze histeryczki (jeszcze nie tak dawno utożsamiano feminizm z histerią) skupia na sobie uwagę, to istota narcystyczna, skłonna do hiperbolizacji i wykrzywień w diagnozowaniu rzeczywistości, brakuje jej równowagi, paroksyzm, a nie logika kieruje jej działaniami. Upraszcza to, co z „natury” jest skomplikowane, neguje samo pojęcie „naturalnego”, razi perspektywizmem jednego punktu widzenia. Jest uzurpatorką – wypowiada się zawsze w imieniu jakiejś abstrakcyjnej grupy kobiet. Zajmuje w istocie luksusową pozycję (taka sugestia padła w trakcie obrad Forum), która nie daje się w żaden sposób przełożyć na codzienne doświadczenie większości reprezentantek jej płci. To wreszcie kobieta, która odrzuciła kulturowe podziały ról płciowych i utożsa miła się z męskim genderem. Czy zatem jeszcze kobieta? Można mnożyć cytaty cudzych wypowiedzi. To nie są opisy, to są działania. Wykluczają. Marginalizują. Odbierają siłę głosu. Ostrzegają także. Jeśli masz coś ważnego do powiedzenia, to łatwiej będzie ci skupić uwagę słuchających, gdy przybierzesz maskę jakiegoś płciowego „neutrum”, gdy zatem użyjesz podstępu albo gdy naprawdę dostroisz swój głos do męskiego chóru.

Aktywizm, poczucie siły, dynamika w działaniu kobiet budzi, być może, lęk w męskich obserwatorach, ale same kobiety napawa optymizmem i euforią. Można zatem odważyć się i zaryzykować deklarację: jestem feministką. Pod warunkiem, że zazwyczaj przypisywane mężczyznom atrybuty energii i siły twórczej nie zawstydzają samych kobiet.

Ale jest także druga strona. Deklaracja przynależności do feministek może kobietę wciąć w rolę ofiary. Mogłaby być przy-

znaniem się do wspólnoty ze światem wiecznie pokrzywdzonych, w stanie represji, słabych, lamentujących. Czy wpisać się na margines? Wykonać dobrowolnie gest samo-wykluczenia? Przyznać się do mniejszości? Obcości? A jeśli takie przyznanie się zamyka drogę do sukcesu? Przecież sukces można osiągnąć, tylko wychodząc od Centrum. Ale w takim razie to pytanie musi być postawione: czy kobieta, odcinając się od dyskryminowanych, mimo woli nie wchodzi w rolę tych, którzy przesładują? Albo tych, którzy zajmują w hierarchii władzy pozycję rządzących, decydujących itd.? Czy ten lęk, aby nie być ofiarą, który wiedzie do złudnych przeświadczeń, że mnie się udaje, nie jestem na marginesie, nikt mi nie przeszkadza w realizacji moich projektów, czy ten lęk nie jest głównym sprawcą tego, że kobieta nigdy sama z roli ofiary nie wyjdzie?

Nie mogę w tym miejscu powstrzymać się od przywołania fragmentu wypowiedzi Julii Kristevej. Jestem do niego przywiązana. Skłania do cennych przemyśleń.

Już w 1974 roku Kristeva pisała: „Nawet gdyby istniała jakaś ogólna kondycja kobieca, to powinna być tylko szczeblem pozwalającym każdej z kobiet wypowiedzieć własną jednostkowość. I owo powiedzenie nie jest bardziej »męskie« niż »kobiece«, nie uogólnia się, jest specyficzne i nieporównywalne; i jedynie jako takie jest innowacją, ewentualnym wkładem w światłą i świadomą swych przymusów cywilizację, wolną od nowych totalitaryzmów”. Tak jak pisanie nie może być jakąś zbiorową praktyką, w której zatracą się jednostkowość każdej kobiety, jej zdolność do uwalniania własnej kreatywności, podobnie „ruch kobiet” musi kształtować się w procesie zakładającym różnicowanie. Ruch kobiet miałby rację bytu, o ile stałby się czymś, co Hegel nazywał: „wieczną ironią wobec wspólnoty«, permanentną kontestacją tego, co zasiedziało, raz na zawsze urządzone – humorem, śmiechem, samokrytyką, w tym samokrytyką feminizmu” (Kristeva 1996). Kristeva w 1996 roku nawiązuje do „Unes femmes”, chcąc zapewne wyjaśnić nieporozumienia, które ów tytuł wywołał. Nie ma w języku francuskim formy: „unes femmes”. „Używam – jak pisze – przedimka liczby pojedynczej w liczbie mnogiej, żeby uwydatnić samotność kobiety, a ona jest tu istotna, ale także aby podjąć

próbę zachowania pojedynczości każdej kobiety, aby nie zniknęła ona w jakiegokolwiek wspólnej sprawie” (1966). Upór w apelowaniu o „pojedynczość” nie oznacza przecież nawoływania do egotyzmu i egoistycznego narcyzmu, który ocierałby się o mizantropię. „Jeśli bowiem prawdą jest, że kobiecość jest obcością, ironizowaniem ze wspólnoty, to owa kobiecość powinna mieć możliwość zaznaczenia swej solidarności z innymi formami alienacji i marginalizacji we współczesnym świecie” (1966).

„Wścieklizna macicy”

„Wściekła się jej macica” – mówi się tak jeszcze o kobiecie, która wykazuje nadmiar energii: życiowej, seksualnej. Nadmiar pożądań. Niezaspokojenie. Stara panna zaś to ta, której macica wyschła, wysuszyła się. Bardziej obeznani w lekturach szkolnych nazbyt uwolnioną cielesność mowy kobiecej zaklasyfikują jako stary syndrom opisany przez Orzeszkową: *globus hystericus*. Krzyk, miotanie, niezborne ruchy, drżenie głosu, grymasy na twarzy – spektakl ciała – to histeryczka. W codziennej mowie i „wścik”, i wysuszenie macicy, i globus są niewątpliwie synonimami hysterii. I są także nazwami symptomów, które ośmieszają kobietę dającą przedstawienie, aktorkę rozgrywającą na udawanej scenie jakąś przemyślną, tylko dla niej zrozumiałą rolę.

Po cóż właściwie przywoływać te, wydawałoby się, już zwietrzałe językowe formy? Wystarczy bowiem nastawić ucha tu i ówdzie, aby uznać ich niezwykłą i zadziwiającą żywotność. Słysząc je w mowie zarówno kobiet, jak i mężczyzn. A ich korzenie sięgają znacznie głębiej, niż można by sądzić, automatycznie przywołując pamięć histeryczek Charcota ze szpitala w Salpêtrière czy wiedeńskich pacjentek Freuda. Szukać ich należy w dziełach Hipokratesa i Platona.

Jaka zaprzeszła idea pozostaje nietknięta w powiedzonku o „wściku macicy” albo „wysuszonej” starej pannie (i jej macicy)? Jest ich zapewne kilka. Hipokrates przedstawia macicę niczym zachłanne, łazikujące, łączywe stworzenie. Jej przemieszczanie się powoduje wiele chorób kobiecych. A macica zaczyna wędrować zawsze z powodu zbytnej lekkości, gdy nie zo-

staje nawilżona. Wówczas może spowodować tak zwaną „duszność maciczną”. Skoro mówimy Hipokratesem także dzisiaj, to posłuchajmy jego głosu. Kiedy kogoś rozśmieszy, to może będzie to śmiech terapeutyczny? „Taka przypadłość [duszność maciczna – K.K.] występuje zwłaszcza u kobiet, które nie utrzymują stosunków płciowych, i raczej u kobiet w dojrzałym wieku, niż u młodych dziewcząt; ich macica jest w istocie lżejsza. Oto jak to się dzieje: kiedy kobieta ma żyły bardziej puste niż zwykle i jest bardziej zmęczona, wówczas macica, wysuszona przez zmęczenie, przemieszcza się, zważywszy że jest pusta i lekka. Próżnia w brzuchu daje jej na to dość miejsca; przemieściwszy się, rzuca się na wątrobę, przylega do niej i zwraca się ku podżebrzu. W istocie idzie i podąża w górę ku płynowi, zważywszy że była nad miarę wysuszona przez zmęczenie. A wątroba jest napelniona płynem. Kiedy macica rzuca się na wątrobę, wywołuje nagłą duszność, przecinając drogę oddechową znajdującą się w brzuchu. Niekiedy w tym samym czasie, kiedy macica zaczyna rzucać się na wątrobę, flegma schodzi z głowy do podżebrza, stąd kobieta cierpi na duszność; a niekiedy z tym zejściem flegmy macica porzuca wątrobę, wraca na swoje miejsce i duszność ustaje”.

Hipokrates może nam odsłonić wiele tajemnic, które zasłaniały się w wielu męskich dyskursach. Na przykład tych dyskursach, które próbowały odpowiedzieć na pytania: dlaczego kobiety piszą? Albo czym kobiety piszą? I jak piszą? A pisały znudzone mężatki, stare panny, których nikt nie chciał, histeryczki gryzmoliły histeryczne powieści. Po Hipokratesie już wiadomo: z braku nawilżenia macicy produkowały histerię wokół siebie i w literaturze. Ich pisanie w oczywisty sposób i zgodnie z logiką tu przedstawioną było symptomem „wściku” macicy, duszności macicznej. Klinikista zawsze mógł być przywołany jako autorytet potwierdzający diagnozę społecznego faktu: kobiecego pisanie. Postępowanie zapobiegawcze było proste: w IV wieku przed narodzeniem Chrystusa i w wieku XIX przechodzącym w wiek XX zalecano dla młodych dziewcząt małżeństwo, dla kobiet zamężnych nawilżanie macicy, dla wdów ciężę. Freud także upatrywał w życiu małżeńskim skuteczny lek na histerię swych pacjentek. W jego czasach również feministki

próbowano leczyć z feminizmu receptą, której nie można było zrealizować w aptece, ale która mogła wycofać wściekające się kobiety z życia publicznego do zaciszy salonu: tam mogły wyzbywać się zgubnych namiętności w ramionach męża albo podczas kołysania dzieci.

Niezwykłej wagi wątki możemy znaleźć także w pismach Platona. Podpowiadają one, w jaki sposób rozumieć splot społecznych przekonań o źródłach histeryczności kobiecych zachowań, także tych wyrażających się w ich wszelkiej profesjonalnej aktywności. Ta ostatnia bywa przecież także dzisiaj traktowana jako jedynie substytut nieudanego życia emocjonalnego i rodzinnego, jako przecinek w oczekiwaniu na właściwego mężczyznę. Dlaczego? Odwołajmy się do Platona. Znacomity filozof wśród trzech rodzajów dusz, które mają siedliska w różnych częściach ciała: duszy nieśmiertelnej i duszy męskiej, wymienia duszę zwierzęcą. Ale poniżej niej umiejscawia macicę – czystą zwierzęcość (bez duszy). Jej osobliwością jest to, że zamieszkuje ona tylko ciało kobiety. A czego chce macica? Oto odpowiedź: „U kobiety to, co nazywamy macicą, jest jak żyjąca istota opanowana pragnieniem robienia dzieci. Jeśli przez dłuższy czas i mimo sprzyjającego okresu macica pozostaje bezpłodna, podrażnia się niebezpiecznie; porusza się w ciele na wszystkie sposoby, zatyka drogi przepływu powietrza, przeszkadza wdychaniu, wywołuje w ten sposób w ciele najgorsze niepokoje i przyczynia się do powstawania innych wszelkiego rodzaju chorób”. Owo „zwierzę” – stygmat kobiecego ciała – jest efektem swoistej transformacji: uwaga! kobieta nie powstaje z żebra Adama, ale „ci z osobników męskiego rodzaju – czytamy filozofa – którzy byli tchórzliwi i wiedli zły żywot, przeobrazili się prawdopodobnie w drugim pokoleniu w osobniki żeńskie”.

„Pragnąca robić dzieci macica” pojawi się, niczym zmora zagrażająca męskiemu rodzajowi, w filozofii Schopenhauera, w teorii Freuda zaś „zazdrość o penisa” u kobiet może być odczytana jako echo macicznego pragnienia „robienia” dziecka płci męskiej. Jak zaznaczał psychoanalityk, tylko wówczas, gdy kobieta staje się matką syna, może zyskać satysfakcję i, co ważniejsze, może zrealizować swoją kobiecość – czyli tak naprawdę – czytaj: może stać się mężczyzną!

I tak oto w tekstach zarówno klinicysty, jak i uznanego filozofa, a także w mowie potocznej do dnia dzisiejszego ustala się trwały związek pomiędzy histerią i macicą, pomiędzy histerią i kobietą. Ta zadziwiająca więź przetrwała całe wieki, skutecznie opierając się wszystkim teoriom poszukującym etiologii hysterii poza macicą. Przypomniała o niej teoria waporalna. Jean Varandee – ginekolog (1666) zainteresowany głównie patologią macicy – uznał melancholię za „wściekliczną macicy”. Nie mówił już o konwulsjach macicy, natomiast wapory czynił odpowiedzialnymi za jej niezborne ruchy: „Te same wapory, podobnie jak przy fermentacji substancji organicznych, powstają z powodu zatrzymania i zepsucia się nasienia – zimnego i jadowitego. Dlatego wzrasta ucisk. Macica się dusi. Jest niespokojna i próbuje wyrzucić z siebie wapory. Wypchnięcie waporów dokonuje się dzięki zbawczemu atakowi. Jeśli nie udaje się wypchnąć z macicy przez zatrzymanie oddechu, pojawiają się wówczas objawy chroniczne, jak dolegliwości żołądkowe lub wykręcanie członków”.

Czy mówi się o nienawilżonej macicy, czy o „zimnym i jadowitym nasieniu” poddanym fermentacji, zawsze wskazuje się na patologię płciowości i na siedlisko owej patologii – macicę. I zawsze ustala się powinowactwo hysterii i kobiecego seksu. Opis hysterii wiąże się z zagadnieniem życia płciowego. Norma i patologia? Patologia zakłócająca normalność ma swe źródło w abstynencji seksualnej. Jest oczywiste, że w żadnej mierze nie apeluje się tym samym do kobiet, aby te uwalniały swoją seksualność. Ta zawsze podlega ścisłej kontroli. Chodzi o to, aby energia seksualna kobiet była zawsze ekonomizowana: nie rozpraszała się na nieużyteczną rozkosz i nie wydrążała sobie nisz poza legalną reprodukcją. Teoria maciczna hysterii przypomina przecież i napomina bezustannie, że macica musi „robić dzieci”. Histeryczka zagraża zachowaniu ludzkiego gatunku. Jej bezpłodność czyni ją bezużyteczną dla życia społecznego.

Czyż nie zadziwia trwałość formuły o „wściku macicy” i jej wariantów, mimo że etiologii hysterii medycyna już od XVIII wieku poszukuje w mózgu, w psychicznych urazach? Że historia zaczęła być traktowana jako przypadłość dotycząca także mężczyzn, chociaż ciągle podobne jej syndromy były nazywane od-

miennie? (W przeciwieństwie do kobiet mężczyźni chorowali na hipochondrię, melancholię bądź neurozę). Że wreszcie psychoanalicy, po Freudzie, co wcale nie jest obojętne, autorytatywnie ogłosili zejście ze społecznej sceny histeryczek i ich nieobecność w swoich gabinetach? Wszak już w roku 1977 Jacques Lacan ogłosił kres hysterii. Pytał wówczas: „gdzie się podziały dawne histeryczki, te cudowne kobiety, Anny O., Emmy von N.?”. Nadzwyczajny rozkwit i uprzywilejowanie hysterii zakończyło się wraz z wiekiem XIX. A feministyczne badaczki nie w macicach kobiecych, ale w kulturze, w relacjach płci, władzy, także władzy medycznej (lekarz – pacjentka) poszukiwać zaczęły źródeł symptomów zwanych histerycznymi. Przedstawienia i dyskursy na temat hysterii stały w centrum uwagi. Feministyczne rozumienie postrzega historię jako swoisty żeński protojęzyk, który przekazuje poprzez komunikaty ciała to, co nie może być zwerbalizowane. Histeria to swoista kobieca patologia, która mówi do patriarchy i przeciw niemu. Histeryczki XIX wieku były streszczeniem powszechnej opresji kobiet. „Histeria – pisała Elaine Showalter – nie jest już kwestią »wędrującej macicy«; jest kwestią wędrującej historii i tego, czy owa historia należy do histeryczki, lekarza, historyka czy krytyka”.

„Wściekanie się macicy” niewzruszenie wskazuje, że to kobieca biologia produkuje patologię, że opieranie się wymogom „natury” zagraża zdrowiu kobiety i niewątpliwie zasłania lęk. Męski lęk o kobiecą narcystyczną samowystarczalność. Etykiety w rodzaju: „maciczna wściekłość”, „duszność”, są swoistym wymierzaniem kary za separację, za niepodległość wobec „zazdrości o penisa”. W potocznej mowie utwierdzają przekonania, że swą tożsamość kobieta odnajduje jedynie w funkcji reproduktorki. A jakże nie postrzegać w owych hałaśliwych, histrionicznych zachowaniach karykatury kobiecości – kobiecości wymodelowanej wedle męskich spojrzeń i pragnień?

Europa

1 maja 2004 roku miał być dniem powszechnej euforii. Symboliczną, ale i rzeczywistą datą graniczną w polskiej historii. Jedni twierdzili, że nie musimy akcentować naszego wejścia do Europy, bo w niej zawsze byliśmy, inni straszili, że znowu zdradzono polskość i Polskę. Tak się przecież stało, że ów moment czy punkt kulminacyjny procesu przygotowań naszego akcesu do Unii stracił nieco ze swej wagi: zatarł się w aurze swarów, afer, politycznych układanek. Bezradność „propagandy sukcesu” wyraziła się w informacjach o zdobywczej sile polskiego bigosu, oscypka itp. I jak zwykle, z braku pomysłu, jak zakończyć imprezę na placu Piłsudskiego, użyto, niczym ratunkowego koła, Chopina. Widzieliśmy w emisjach dziennikowych więcej radosnych twarzy w Dublinie niż w Warszawie. A nawet było troszkę dziegciu: Bruksela opustoszała, nieładnie, a my byśmy woleli, takie były supozycje wypowiedzi, aby to nie w Dublinie, ale w samym Centrum siedliska władz Unii zorganizowano dla nas fetę.

Przeprowadzona przez jednego z dziennikarzy sonda uliczna pokazała, że odstawiamy od Europy głównie dlatego, że za mało zarabiamy. Nie chcąc w żadnej mierze lekceważyć tego aspektu, można by się zastanowić nad kilkoma kwestiami.

To, co przeciętny Polak mógł usłyszeć w debatach na temat Unii, porażało „czkawką” z niezbyt odległej historii. Rzadko który głos mógł przedrzeć się przez stereotyp myślenia w kategoriach opozycji swojskości/obcości, polskości/europejskości. A wszystkie uwężone w tych dwóch paradygmatach mogły jedynie konfrontować swoje stabilne „slogany”. Miało się wraże-

nie, że przy jednych drzwiach stoją, po obu stronach, dwaj strażnicy: jeden pilnuje, aby się nie otwały, drugi próbuje zrobić choćby prześwit. Pierwszy bronił tożsamości, drugi skłaniał się ku jej rozmyciu w akceptacji inności. Ten pierwszy ukazywał Unię jako krwiożerczą bestię, która nas udusi, zabierze nam wszystko, manifestował bez ograniczeń swą fobię — lęk przed utratą tożsamości narodowej. I przecież nie chodziło tylko o to, że ową tożsamość utracimy we wspólnocie europejskiej, wchodząc tam, ale także dlatego, że oni przyjdą tu. Ten syndrom obwieszczający naszą słabość wobec innych był znamieny, chociaż przecież na powierzchni wypowiadał przekonanie o naszej narodowej mocy.

Kiedy czytam Brzozowskiego, muszę przystać na współczesną powtórkę tego, co zdarzyło się w modernizmie. A zdarzyła się historyczna obrona zdrowej swojskości przed chorobliwymi, jak je nazywano, miazmatami z zewnątrz. Co było swoistą cechą owych antyeuropejskich argumentacji? „Przeciwstawiamy ich życiu — pisał Brzozowski w *Legendzie Młodej Polski* — naszą przymusową niedojrzałość i jedną z najgłębszych i najtajniejszych sprężyn naszego umysłowego życia jest nieuświadomione dążenie przedstawiania niedojrzałości tej jako wyższości”. A czyż do zdeterminowanych strażników tożsamości nie przylega także owa analiza polskiej kultury? „Europejska współczesna dziejowa rzeczywistość traktowana jest dziś przez umysły polskie nie jako pewien zdobyty, ustalony poziom życia, nie jako dzieło wielowiekowej pracy, wymagające zrozumienia i szacunku, nie jako coś rzeczywistego i niezaprzeczalnego przede wszystkim, ale jako pewien gatunek moralnego lub umysłowego błędu, jako złudzenie, przemijający pozór. I rzecz charakterystyczna: stanowisko to nie wypowiada się wyraźnie, istnieje ono raczej jako pewna uczuciowa przesłanka niż jako jasno sformułowane i przemyślane przekonanie”.

Manifest Marii Janion zapisany w tekście *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi* szybko minął bez echa. Nie przeczytany i nie przemyślany. Media nie mogły go przyswoić czy strawić?

Zasadniczy, centralny problem, który wylaniał się wraz z wejściem do europejskiej wspólnoty, problem inności krążył jakby

pokątnie po uniwersyteckich salach wykładowych, ale nie przenikał do powszechnej świadomości. Mówiono o wartościach chrześcijańskich, o zdrowej energii, pomysłowości, którą zażyczyć możemy pogrążonej w inercję Europie, ale za każdym razem unikano refleksji nad tym, co inne. A „zagadnienie bycia innym – jak mawiała Kristeva – jest przede wszystkim problemem religijnym”, powiedzmy od razu, problemem natury moralnej.

Ponieważ jednak pozostajemy poza obszarem uaktywnienia tej kwestii w kodzie religijnym, musimy odwołać się do psychoanalizy. Ta zaś tłumaczy, że lęk przed obcym, przed innym jest projekcją naszej podświadomości. Myśląc wraz z Kristevą – należy bowiem powiedzieć, że obcy jest we mnie. I że to mój nierozwikłany wewnętrzny konflikt uzewnętrznia się w postaci wskazania na obcego, na innego – co znaczy tak naprawdę: na ofiarnego kozła. „A zatem dostrzeżenie tego, co źle funkcjonuje we mnie samym – mój instynkt śmierci, erotyzm, dziwaczność, wyjątkowość, kobiecość, wszystkie te nie rozszyfrowane kwestie marginalne i nie uznawane przez consensus – sprawi, że będę mniej skłonny do czynienia wrogów z tych fenomenów, które teraz projektuję na zewnątrz, czyniąc kozły ofiarne z innych osób”.

Strażnicy idei tożsamości mogliby, gdyby chcieli, włączyć się w nurt refleksji nad innością nawet wówczas, gdyby obstawali przy swoim przeświadczeniu, że po drugiej stronie czyha na nas patologia i dewiacja. Idea solidarności zakładała istnienie wspólnoty. Ale możliwa była do zrealizowania w takiej wspólnotcie, która nie ujednocila. „Postrzegamy siebie nawzajem jako obcych, odmiennych. Czyli jako słabych, potencjalnie chorych. Słuchając innych i widząc, że są upośledzeni przez jakąś patologię, anomalię, podobnie jak ja sama, odmawiam uznawania ich za wrogów. To zaś może być podstawą jakiejś formy moralności”. A może naszych strażników tożsamości nie dotyczą po prostu owe „upośledzenia”? Może tak być, że w przeciwieństwie do innych i obcych są „jak należy”: zawsze w normie, zawsze w centrum? A może jest i tak, że niezbywalnie potrzebują owych obcych, aby konstytuować swoją, ciągle zagrożoną, swojskość/polskość?

Nie bez powodu odwołuję się do Brzozowskiego. To w modernizmie pojawiła się idea szacunku dla jednostki i jej specyfiki. Jednostka miała trudny żywot, wówczas bowiem, jak i przez cały wiek XX, żyliśmy pod presją podporządkowania indywidualium potrzebom zbiorowości. W ten sposób wygrywały normy superego społecznego. Czasy nie sprzyjały potęgowaniu indywidualności, akceptacji wyjątkowości, a choćby nawet dziwactwa. Ale od kilkunastu lat coś się zmienia. I można mieć nadzieję, że dotychczasowy rozdział pomiędzy różnymi, odciętymi enklawami społecznymi będzie się zmniejszał. Może także coś przeniknie do polityki, w tradycyjnym jej rozumieniu, oraz do mediów z tego niezwykłego oświadczenia francuskiej psychoanalityczki: „Jednak nasza rola, moja rola jako intelektualisty, polega na dostrzeżeniu najbardziej niepowtarzalnych rzeczy, tego, co jest wyjątkowe u poszczególnych ludzi. I na podkreśleniu rzeczy nie podlegających redukcji”. Chciałoby się powiedzieć: mniej socjologii, więcej, jeśli nie psychoanalizy, to przynajmniej zdolności do słyszenia pojedynczego głosu.

Wspólnota, o której mogę marzyć, składałaby się wówczas nie tylko z jakichś dwóch paradygmatów: swojskość – obcość, polskość – europejskość, kobiecość – męskość, paradygmatów opartych na różnicy, ale miałyby szansę na uaktywnienie różnorodności i odmienności. Dotyczyłaby ona zarówno proliferacji podmiotowości, jak i płci. Odmieniec jest bowiem potrzebny polskiej kulturze. (Przeczytałam wnikliwą argumentację tej tezy w znakomitej pracy doktorskiej Izabeli Filipiak). Jest jej potrzebny, albowiem odmienności nie chodzi o to, aby manifestować swoją odmienność, ale o to, aby poszukiwać form ekspresji dla swojej użyteczności. Nie tyle chce konstytuować siebie poza ograniczającym go dyskursem społecznym (superego społecznym), ile pragnie konstytuować siebie „jako społecznie i kulturowo użyteczna jednostka pomimo dyskursu tego ograniczeń”. Jest potrzebny, albowiem skłonność odmienca do transgresji wewnętrznej i na zewnątrz siebie nie tylko stwarza impuls dla jego jednostkowego rozwoju, ale może ów impuls przekazywać kulturze. Stawać się tym samym istotnym motorem jej rozwoju. Równocześnie rozpoznać strategie wyłaniania odmienca, obcego w kulturze to rozpoznać jej nierozwiązany, wewnętrzny kon-

flikt. Jej cień – jak powiedziała Jung. Takie rozpoznania byłyby bezcenne, albowiem wyhamowałyby proces wyłaniania koźłów ofiarnych. Lęk przed obcym: obcym rasowo, płciowo, obcym ze względu na poglądy, na fizyczne i psychiczne odstępstwa od „normy”, lęk przemyślany od wewnątrz, na własny indywidualny rachunek, musiałby procentować w układaniu na nowo relacji wspólnotowych. A może po prostu trzeba przed tym „obcym” stanąć twarzą w twarz? I fantazmaty lękowe zacząć się wyciszać? Może właśnie nasz akces do Unii należy traktować jako dobrowolne otwarcie na przypływ inności – na akceptację Innego, radykalnie innego. I może w tym otwarciu upatrywać nie tylko ceną zdobycz, ale pamiętając o polskim dziedzictwie, widzieć jego odzyskanie. Odzyskanie tego, co przez ostatnie stulecia zatracaliśmy jako indywidua i zbiorowość. Ale dzisiaj już nie musimy szczelnie zamykać drzwi przed obcym.

Się wylewa

(Wykładzik na rozpoczęcie roku akademickiego)

Jednym z modeli kobiecego tekstu, który się przelewa i „rozprzestrzenia” (według metafory Derridiańskiej), jest projekcja kobiecego ciała. Można by powiedzieć, że metafory opisujące tekst kobiecy odnoszą się także do ciała kobiety.

Hélène Cixous podkreśla wielokrotnie ową wyobraźniową tożsamość: poetyki i wizji ciała. „Tekst, moje ciało” – notuje w *Śmiechu Meduzy*. Kobieta jako „ciało bez »końca«, »bez celu« i »części« podstawowych, jest zawsze całością, złożoną z nierozdzielnych części, a nie po prostu z osobnych obiektów, lecz zespołem w ruchu i w ciągłej zmianie, nieskończonym kosmosem, przez który przebiega bez przerwy Eros, nieskończoną przestrzenią gwiazdną bez słońca, supergwiazdy pośrodku”.

Istnieje ścisła analogia pomiędzy wylewem tekstu i kobiecą *jouissance*, pomiędzy ustrukturuowaniem tekstu (pozbawionego centrum, początku i końca) a zdekoncentrowaną – w ujęciu Cixous – kobiecą rozkoszą (także rozkoszą pisania, która daje o sobie znać ujęta w znane już metafory: „Ja też wylewam się”, „czułam się już gotowa wybuchnąć świetlistym strumieniem”, „Co się w tobie dzieje, co to za wysoki i wylewy?”).

Myślenie o kobiecym ciele, o kobiecej rozkoszy jako uwolnionych od ciężenia ku centrum zapisuje Cixous następująco: „To jednak nie znaczy, że jest ona jednolitą magmą, ale że ona nie hierarchizuje ściśle swego ciała i swego pożądania. Seksualność męska ogniskuje się wokół penisa, a różnicując ciało, [anatomia polityczna] centralizuje, wprowadza dyktaturę jednych części nad resztą. Myśląc o sobie, kobieta nie posługuje się taką re-

gionalizacją, zawsze na korzyść pary głowa – seks, a są one po prostu wpisane w całość. Jej libido jest kosmiczne, jak jej podświadomość jest światowa...”.

Metafora „wylewu” krąży bezustannie w przestrzeni pism Cixous. Wskazuje zarazem na samo pisanie i na kondycję napisanego tekstu. Metafora tekstu wedle Derridy i wedle Cixous: ich zbieżność nie jest przypadkowa, pisanie Cixous i Derridy rozwija się i zawija wokół tych samych asocjacji oraz ich metaforycznych ujęć. Claudette Sartiliot wyczytuje z nich nawet podobne znaczenia: „Dla Derridy, Cixous i Irigaray – pisze – kwiat i kobieta są związane z opozycją wobec prawa dosłowności i własności”.

Metafory botaniczne i kulinarne persewerują w tekstach pisarki i filozofa, określając pisanie/czytanie. Można powiedzieć więcej, że tak jak „teoretycznymi zmysłami» gramatologii będą smak i węch jako zmysły, które nie mogą funkcjonować niezależnie od obiektu poznania, lecz muszą się z nim jakby przemieszczać”, tak i dla Cixous owe zmysły stanowią podstawę wglądu w „tajemnicę” świata/tekstu/indywidualium. Nie oko, ale usta, dotyk stają się godnymi zaufania przewodnikami po nieznanym. Wystarczy przypomnieć Cixous’ańską metaforę jabłka, o której już tu pisałam.

Cixous opowiada nam na nowo biblijną historię, której głównymi bohaterami są dyskurs Boga, mowa jabłka i Ewa. Kobieta skuszona zostaje nie przez węża, ale przez jabłko, które apeluje o poznanie: weź mnie, ugryź, posmakuj – poznaj moje wnętrze. Przyzwól sobie na wyzwolenie pożądania/poznania. Rozkoszuj się. Ewa – buntownica nie opiera się mowie jabłka.

Sprzeciwiając się abstrakcyjnemu zakazowi (jeśli zerwiesz jabłko, to umrzesz – ale mieszkanka raju nie wie przecież, czym jest śmierć) i normatywnemu dyskursowi Boga, wybiera rozkosz poznania, smakuje wnętrze owocu i dowiaduje się, że jest dobre. W tym samym momencie dociera do niej także, że wybiera wygnanie z raju i śmierć.

Czym jest Prawo i zakaz Boga? Powoduje separację kobiety i owocu. „Czyniąc to – jak interpretuje ów zakaz Ojca Sartiliot – obraca on ten dar we własność. Ów dar [ziemi, matki – K.K.] nie jest darem, bo on [Ojciec – K.K.] zostawia go zawsze tylko

po to, aby doń powrócił jako jego własność. [...] Ten zakaz, który przerywa rozkosz kobiety, jest naznaczony jako przejście od naturalności do symboliki. A zatem jakiś owoc staje się owocem w ogóle”.

Derrida i Cixous? W wywiadzie udzielonym w marcu 1996 roku w Utrechcie Cixous wymienia dwie postaci: Clarice Lispector i Jacques'a Derridę, które sytuuje – jak mówi – „w jedynym i wyjątkowym miejscu”. „Obydwoje (mówiąc w sposób uproszczony) zajmują u mnie szczególne miejsce ideału pisania, biorąc pod uwagę różnicę płci, on oczywiście zajmuje przestrzeń pewnej męskości otwartej na kobiecość, a ona zajmuje przestrzeń pewnej kobiecości otwartej na męskość”.

Zazwyczaj podkreślano w pismach Cixous taką metaforyzację tekstu, która wydobywa z niego pełnię, nadmiar, właśnie przelewanie się. Laura Cremonese mówiła o „wylewie języka”, Claudette Sartiliot o „eksplozji gatunków”.

Sama Cixous, odwołując się do dwóch różnych ekonomii libidalnych: męskiej i kobiecej, skłonna jest tekst metafizyczny, o którym pisał Derrida w *Marginesach filozofii*, opatrzyć sygnaturą męską, kobiecemu pisaniu zaś nadać właśnie walor tekstu, który się rozprzestrzenia, który się przelewa.

Męskie libido ufundowane na ekonomii konserwacji i kumulacji wypowiada się w tekście skierowanym ku centrum. Jego skąpstwu przeciwstawia Cixous kobiecą hojność wyrażającą się w metaforyzacji tekstu jako „wymiotu”, „wylewu”, „wycieku”. Kobieta bowiem – „Nigdy nie trzymała się »w miejscu«: będąc eksplozją, rozproszaniem, musowaniem, obfitością, z rozkoszą oddaje się bezgraniczności, poza ja, poza tożsamością, poza »centrum«, „jest z rasy fal”, ma niewyczerpaną energię.

W *Le sexe ou la tête* – posługując się znamiennej kontaminacją „ciała tekstu kobiecego” – Cixous przedstawia ów tekst kobiecy jako pozbawiony początku i końca. Powoduje to trudności lektury. „Bo nauczyliśmy się czytać książki, zakładając z gruntu słowo »koniec«. A tekst kobiecy się nie kończy, rozciąga się i w pewnym momencie tom się zamyka, ale pisanie trwa dalej, co dla czytelnika oznacza rzucenie się w przepaść”. Podobnie jest z jego początkiem. Inskrypcją kobiecą jest tekst, który

„rozpoczyna się ze wszystkich stron naraz, dwadzieścia, trzydzieści razy”.

Taki tekst „metaforyzuje się jako błądzenie, wystąpienie z brzegów, jako ryzyko nieobliczalności: bez obrachunku, nie można przewidzieć tekstu kobiecego, sam siebie nie przewiduje, nie zna siebie, jest więc bardzo kłopotliwy. Nie da się go antycypować i wierzę, że kobiecość pisze się w owej nie-antycypacji: tekst naprawdę nieprzewidywalny”. Ów tekst znajduje uzasadnienie w stosunku kobiety do własności, ale także do Innego. Jeśli męska ekonomia zmierza do przywłaszczenia Innego, do wywłaszczenia go z inności, wreszcie do jego anihilacji, to ekonomia kobieca wychodzi na spotkanie z owym Innym w sobie samej. Charakteryzująca się spontanicznym darem ekonomia kobieca nie ustala relacji wymiany, nie prowadzi rachunku zysków i strat. Pisanie kobiece może być szczodre, bo nie lęka się utraty. Daruje, znajdując rozkosz w samym akcie darowania. „Jeśli istnieje coś takiego jak »czysto kobieca właściwość« – pisze Cixous w *Śmiechu Meduzy* – to jest nią paradoksalnie zdolność ponoszenia bez żalu straty”. W *Sorties* podobnie: „Jeśli istnieje jakaś »właściwość« kobiety, to jest nią, paradoksalnie, zdolność do pozbawiania się własności bez kalkulacji”.

Na pytanie Laury Cremonese, jak rozumie myślenie fallogocentryczne, Cixous odpowiada, odwołując się do inspiracji derriidiańskich, że jest ono „uporządkowane przez wypowiedź Ojca”. Nie należy jednak sądzić, zastrzega Cixous, że mówi sam Ojciec, ale że „narzuca on swoją ekonomię, ekonomię kapitalisty, kapitału. Chcę przez to powiedzieć, że powinna ona powrócić do Ojca, owa ekonomia kontroli, panowania, konserwacji”.

Czytelnicy przywykli do tekstu pisanego w ekonomii konserwacji nie będą mogli tekstu kobiecego „pokochać”. Nie będą bowiem mogli go „uchwycić”, wywieść z niego jakiejś tezy. Jego otwarcie na wielość sensów będzie dla nich „nie do zniesienia”.

Rozwijając porównanie pomiędzy wyznawcami tych dwóch ekonomii, Cixous pisze tak: „Ktoś, kto wydatkuje, może znieść nie-wydatkowanie, ktoś, kto nie-wydatkuje, nienawidzi wydatkowania”. Dla kogoś, kto nawykł do rozrzutności, do nieosz-

czędności, tekst należący do Ojcowskiej ekonomii konserwacji jest tekstem możliwym „do zniesienia”.

Ten, kto zna tylko ekonomię zysku, po prostu odrzuci tekst kobiecy, jako bezużyteczny, jako „babskie gadanie”, przelewanie z pustego w próżne...

Samoponiżenie

Od dawna przyciąga moją uwagę fenomen samoponiżających zachowań kobiet. W ogólnym zarysie syndrom samoponiżenia objawiałby się bezustannymi samooskarżeniami o to, że jest się głupim i nieinteligentnym, że chaos i dezorganizacja góruje nad porządkiem i idealnym ładem, że odstaje się od ogólnie przyjętego wzorca przypisanego kobiecie, że skazanym się jest albo na eksces, albo na niewolnicze powielanie zachowań *comme il faut*. Właściwie wszystko jedno, jakie konkretne i jednostkowe przykłady zostałyby przeze mnie podane dla ilustracji samooskarżeń. Jest pewne, że kultura patriarchalna ćwiczy i tresuje kobiety do gotowości prześladowania siebie.

Akty samoprześladowań wpisują się znakomicie w utrwalony mechanizm zachowań kobiecych. Zniewalających je determinant kobiety poszukują nie w świecie zewnętrznym (także nie w ideologii patriarchy), ale, na odwrót, determinanty świata zewnętrznego nieświadomie przenoszą w swoje Ja. I owo Ja staje się przestrzenią ich autodestrukcyjnego boju, toczony z dziwnym wrogiem, bo z samym sobą. Jestem winna, jestem winna — pobrzmiwa w rytmie mantry.

I nie chodzi już tylko o to, jak powiedział Freud, że jedynym pożądanym przez kobiety pokarmem jest cierpienie, że dominuje w nich skłonność do masochizacji, a zatem że poszukują sytuacji i kreują sytuacje, które do woli zaspokajają ich nienasycony głód cierpienia, ale także o to, że mistrz psychoanalizy również opisał etapy stawania się kobietą, które można bez zniekształcania ich znaczenia rozumieć jako stadia uwewnętrzniania

i pogłębiania jej poczucia niepełnowartościowości. Matka dorastającej córki musi zgodzić się na anihilację siebie, na jej zdradę i odejście (to warunek wchodzenia córki w „normalną” kobiecość). Musi także wewnętrznie przystać na skierowane wobec niej zarzuty, że jako matka wszystkiego dała jej „za mało”: mleka, miłości, zainteresowania, i za mało także w sensie anatomicznym: jej ciało stygmatyzuje brak. Musi pogodzić się z faktem, że przegrała rywalizację z mężem-ojcem, który z nagłą stał się jedynym wyzwolicielem córki z uczuciowej frustracji. Ona sama zaś staje się pełnowartościową kobietą dopiero wtedy, gdy zostanie matką syna, nie zaś córki. Przeszkód do pokonania jest, jak widać, wiele. Poczucie „nicwartości” nabiera mocy, czerpiąc z niewyczerpanego źródła patriarchalnego dyskursu.

Także nasza literatura namiętnie eksploruje postać kobiety, która uczyniła siebie alegorią Winy. Wystarczy wspomnieć o Prusie jako autorze *Emancypantek*. Główna bohaterka jego powieści – Madzia, jeśli pozbawić ją złudnej, aczkolwiek uwodzącej całe pokolenia krytyków, a nawet feministyczne badaczki (Irena Krzywicka), etykiety „geniuszu uczucia”, odsłoni wówczas swe nowe oblicze: geniuszu samoponizenia.

Co na temat samoponizenia mówi psychologia i psychoanaliza?

Alfred Adler odwoływał się do „poczucia niepełnowartościowości”. Wedle niego, uczucie niepełnowartościowości powstaje już we wczesnym dzieciństwie i wiąże się zazwyczaj z urazem związanym z jakąś fizyczną ułomnością. To uczucie „wymaga kompensacji, tj. podniesienia samooceny. Wtedy fikcyjny, ostateczny cel dążenia do mocy [...] przyciąga wszystkie psychologiczne siły w swoim kierunku”. Indywiduum oznakowane defektem konstytucyjnym cierpi, ale wedle psychologa jest to „cierpienie pozytywne”, zawsze ograniczone do momentu „rozwiązania zadania, zaspokojenia potrzeby, rozluźnienia napięcia” (*Sens życia*). Adler, co może zaskakiwać, przypisuje poczuciu niepełnowartościowości niezwykle znaczenie: „być człowiekiem znaczy: czuć się niepełnowartościowym”, natomiast „historię ludzkości – wedle psychologa – należy uważać za historię poczucia niższości i prób jego rozwiązania”. Cóż za siła drzemie

w poczuciu niższości? Adler odpowiedziałby, że jest nią siła buntu jednostki przeciwstawiającej się temu poczuciu niższości. Byłaby to siła, która zaprzecza jej poczuciu niedoskonałości, braku pełni. Ów bunt ma swój bezcenny dla rozwoju ludzkiego wektor, kieruje on bowiem indywiduum ku wspólnocie. Ale nie tylko. „Któż mógłby poważnie powątpiewać o tym – pyta retorycznie Adler – że jednostce ludzkiej tak po macoszemu wyposażonej przez naturę, zostało jako błogosławieństwo przydane silne poczucie niższości, prące do sytuacji plusowej, do bezpieczeństwa i podboju?”.

Czy jednak możemy współuczestniczyć bez oporu w euforii Adlera wówczas, gdy w owym „parciu do bezpieczeństwa i podboju” ma uczestniczyć nie uniwersalny człowiek, ale – kobieta? Ten sam Adler, autor płomiennego manifestu na rzecz kobiet, wnikliwy i precyzyjny diagnosta sytuacji kobiety w społeczeństwie, demaskator patriarchalnych struktur, ten sam Adler zapoznał w rozważaniach o niepełnowartościowości kobietą stronę kwestii (*Znajomość człowieka. Charakter*). I jeśli „przystosowanie się dziecka do otoczenia na miarę jego możliwości jest jego pierwszym aktem twórczym”, to zapewne ów „akt twórczy” przybierał będzie inne oblicze i rodził będzie inne konsekwencje dla obu płci. Skoro przystosowanie Adler rozumie jako „ruch”, to łatwo przewidzieć, że dobrodziejstwa ruchu odśrodkowego, od tego, co rodzinne, co zakrzepłe w formach, ku temu, co społeczne, publiczne, przypadną w udziale chłopcu. Dla dziewczynki zaś „przystosowanie do otoczenia” znaczyć będzie trajektorię w zamkniętym kręgu, wegetację w bezruchu, skazanie na nietwórczą prywatność. A manifestacje buntu wobec zakazów zawsze będą musiały wyzwalać w niej piekło poczucia winy.

Inaczej rzecz ujmuje Freud. Nie zgadza się on z koncepcją Adlera, że poczucie niższości związane jest z ułomnością fizyczną. Powinno być raczej „rozumiane i interpretowane jako objaw”. „Uważa on – czytam w *Słowniku psychoanalizy* J. Laplanche’a i J.-B. Pontalisa – że poczucie niższości jest reakcją na dwie utraty (rzeczywiste lub w fantazji), na jakie narażone jest dziecko, tj. utratę miłości i kastrację: »dziecko czuje się gorsze, gdy zauważa, że nie jest kochane, i tak samo jest z do-

rosłym. Jedynym narządem, który naprawdę jest traktowany jako gorszy, jest penis w stanie atrofii, lechtaczka dziewczynki». Prezentowana przez Freuda, odmiennie niż przez Adlera, etiologia poczucia niższości ma istotne znaczenie w odczytaniu jego konsekwencji.

Poczucie „gorszości”, mające jakoby wynikać z anatomii, a będące efektem poczucia „gorszości” jako produktu kultury, pozostawia ślady w samoponiżających zachowaniach kobiet, które mając w pogardzie własną płęć (symptom skrywany i wyparty), próbują awansować do ról i pozycji oznakowanych pozytywną, wyżej cenioną w społeczeństwie, męską sygnaturą. To najczęściej ów „biały Ojciec”, a nie kobieta, staje się adresatem wypowiedzi i działań, to on bowiem uosabia Autorytet. To jego się uwodzi i korzysta z jego niczym nie podważonej pozycji Mistrza. Można nawet przemycić rewoltujące myśli, ale zawsze mając poczucie bezpieczeństwa i ustalonego, choć nigdzie nie zapisanego, *status quo*.

Doświadczenie samoponiżenia nie byłoby może godne uwagi, gdyby nie wprowadzało patologii w pracę intelektu i w emocjonalność swej ofiary. Chodzi po prostu o to, że kieruje ono błędnie i obłądnie wszelkimi procesami poznawczymi: wróg rozpoznany zostaje jako przyjaciel, w gestach przyjaźni zaś wietrzy się wrogość. Albowiem poczucie „nicwartości” domaga się odesłania ku nam tego samego wizerunku, który został wyprodukowany w chorobie samoponiżenia. A taki wizerunek dostarczają nam Ci właśnie, którzy nas poniżają: walcząc o „władzę”, zmierzając do uzyskania jakiejś osobistej rekompensaty za... często doznane już poniżenie. Paradoksalnie, wówczas, chociaż zgodnie z mechanizmem samoponiżenia, intrygują nas ci, którzy nas ranią, kochać możemy tych, którzy odbierają nam wartość. „Gdy idziesz do kobiet, nie zapomnij bicza” – kultura patriarchalna pielęgnuje do dzisiaj tę przestrozę filozofa.

I znowu wracamy do źródła oskarżeń, które rodzi samooskarżenia: do Matki Patriarchatu. Do owej figury – strażniczki Prawa Ojca, dysponentki miłości warunkowej. Figury zatem ambiwalentnej, wyznającej bowiem Prawo, które unicestwia ją samą. Rzecz w tym, że warunkowość miłości macierzyńskiej stanowi budulec poczucia niższości. W tożsamość „bycia byle kim” wpi-

sane jest oczyszczenie z narcyzmu. Nie kochając siebie, a zatem będąc pozbawionym – jak określa to Alice Miller – „podstawowych zasobów narcystycznych”, nie można zyskiwać poczucia własnej wartości. A pokochać siebie możemy tylko wówczas, gdy otrzymamy od tej najważniejszej osoby klarowny przekaz, że jesteśmy dla niej najwyższą wartością.

Czy można od-patriarchalizować Matki? Czy można odbudować zerwaną genealogię kobiecą, o której fantazmowały w latach siedemdziesiątych XX wieku feministyczne pisarki, psychoanalityczki? Czy kobiecie Ja może rozwijać się, czerpiąc z twórczych źródeł narcyzmu?

Oznaczałoby to swoisty cud: cud nieprzechodzenia na drugą stronę za życia, cud zerwania z autodestrukcją na rzecz twórczej i pełnej samoakceptacji egzystencji.

Nie tylko w imieniu ekofeminizmu

W pierwszym mieszkaniu zawiesiłam zasłony szczelnie odgradzające mnie od świata. Na noc wkładałam do uszu kulki – świat zgrzytał windą i dźwigiem na stacji towarowej. Nie wyhodowałam ani jednej rośliny, która przeżyłaby więcej niż kilka miesięcy. Wygrał z moją determinacją zwalczania domowego zielska – „kolczatek”. Tak zwykłam nazywać otrzymanego od przyjaciółki kwiat-zwierzogada. Nie potrzebował wody, ciepłych oddechów, czułych dotknięć, muzyki. Wodę wylewał, dotknięcie jego kolców pozostawiało krwawe ślady na palcach, podobno truń. Stał naprzeciw mojego biurka, stąd też, przerywając pracę, zawieszałam na nim wzrok – uosabiał całą naturę. Jednakże kontestował też jej rytm. Zakwitał w porach nieprzewidywalnych, niezgodnych z jej naturalnymi cyklami. Od niego nie mogłabym się dowiedzieć, bo zdecydowanie nie był proroczą jaskółką, czy śnieg, czy kwiat otula ziemię. Nie lubiliśmy się. W czasie przeprowadzki nikt z domowników i pomocników nie wyraził woli, aby się z nim zmierzyć. W końcu opancerzeni mężczyźni wstawili go samotnego do windy. Pozostał wybująy i gotowy do walki przy śmietniku. Nazywał się wilczomlec.

W nowym mieszkaniu nie ma zasłon. Słońce i drzewa, wraz z uwitymi na nich gniazdami, przechadzają się po nim swobodnie. Nawet pająki uzyskały status domowników. Czasami tylko ktoś łagodnie perswaduje powód niegościnnosci: jesteś za duży, za czarny, straszysz dzieci, przyprawiasz o wymioty wizytujących przyjaciół i... delikatnie usuwa go/ją na parapet. Już wiemy – gdy nie jesteśmy sami, powinniśmy użyć chusteczki,

pudełka od zapalek. Jednym słowem, posłużyć się jakimś medium. W przeciwnym razie rozmówca zawiesza głos, czasami się krztusi, cały horror wyobraźniowego dotknięcia pająka obrazuje się na jego twarzy. Staliśmy się maniakami natury. Z wiosną tego roku nie wchodziłam do pokoju z tarasem, jeden z mężczyzn bowiem życzeniowo halucynował, że trzeba dać czas jaskółce, która na pewno zdecydowała się uwić pod „powalą” gniazdo. Już było jedno – z osami. Okazały się pokojowo nastawione, na zgodne współżycie. Znudzone naszą egzaltacją w końcu zmieniły swoje lokum. Czasami zabłąka się wróbel. Wpada do pokoju, siada przez chwilę na kwiatku – drzewku i, już wiem, trzeba mu tylko otworzyć wszystkie małe i duże okna. Wiosna przychodzi wraz z muzyką: wrzaskiem kaczek i mew nad rzeką, później rechotem żab.

Mój pejzaż nie jest pozbawiony skaz. Staje się powoli pejzażem po bitwie. Próbowалам na skrawku przed tarasem sadzić: krzewy, rododendrony, sosny, ale – psy obsikały. Ziemia i trawa przekształcają się w psie gówno i we wszystko to, co pozostaje w efekcie jego rozkładu. Nawet witalna forsycja nie oparła się agresorowi. Unikać kontaktu z ziemią nauczyły się także małe dzieci. Idą grzecznie, nie zbaczając z wydeptanej ścieżki. Czasami nawet podglądają podeszwy. Nie umieją inaczej sprawdzać ich czystości, więc siadają, ku przerażeniu najbliższych, na czymś, co... zwykło się nazywać trawą.

Wokół jeziorok, pokopalnianych glinianek, które ktoś dziwnym trafem, łącząc dwa, z różnych kultur wyjęte, słowa nazwał: „akwenem gliniok”, otóż wokół „glinioków” wyrósł, zasadzony, mały las. Śledzę jego losy tak jak losy mojego syna. Są w tym samym wieku. Jednakże las traktowany „ogniem i mieczem” zamiera. Wybująe niegdyś sosny i modrzewie zamieniają się w żalosne kikuty pozostałe cudem na pogorzelsku. Ktoś podpalił, ktoś inny obdarł ze skóry-kory, niektóre obgryzł piesek-gryzoń, bo musiał sobie ukształtować charakter. Każdej wiosny i jesieni osiedle tonie w kwiecistych oparach spalenizny, obłokach czarnego dymu i także w czarnych strzępach spalanej trzciny, które roznosi wiatr. Ktoś porządkuje. Wypalając trawę, spala drzewa. Pod stopami chrzęszczą muszelki ślimacze: widomy znak ucieczki ich domowników przed ogniem na ścieżkę.

Sroki lękają się już zakładać swoje gniazda, nauczone być może obserwacją bezbronnych kaczek, które krzykiem wniebogłosy świadcowały o holokauście swoich nie wyklutych piskląt. Płomienie – straż pożarna pojawia się, gdy wybuchają nazbyt wysoko i rozprzestrzeniają się zbyt pośpiesznie. Chronią nasz komfort życia, bezpieczeństwo, słupy z linią wysokiego napięcia, rurociąg z wodą biegnący na powierzchni?

Mój pejzaż matowieje. Dziwnie jakoś rozstaje się z moim pejzażem wewnętrznym. I dzieje się tak nie z powodu egzaltacji ani z maniactwa wyprodukowanego przez ekologów. Poddawany „kultywacji”, oczyszczaniu, przykrawaniu, poprawianiu świat natury, niegdyś mój świat, ulega na moich oczach degradacji i spustoszeniu, okaleczany i raniony. Tu nawet wierzba nie może rosnąć jak chce. Ktoś zaplanował, że wszystkie płaczki powinny przybrać kształt kuli albo balonu. Różnorodność form razi bowiem oczy, wybujałość traw szkodzi dobremu samopoczuciu.

Rozum ludzki, posługując się ręką, manifestuje swoją władzę nad głupią naturą i jej tworamirzeczami. Zwierzęta, drzewa, trawy i skały przecież nie myślą. Można zatem dowolnie nimi manipulować. Nawet „ludzkocentryczni” ekolodzy, zatroskani o swe środowisko naturalne, uważali, że człowiek, reprezentując najwyższą formę życia, stanowiąc centrum wszechświata, ma prawo do instrumentalizacji natury. Ma prawo, aby ją przysposabiać do własnych celów i potrzeb. Na szczęście „płytką”, „ludzkocentryczną ekologię” zastąpiła „ekologia głęboka”. „Ten postoświeceniowy pogląd na przyrodę odrzucał nowożytnie rozumienie przyrody jako maszyny i odwoływał się do średniowiecznych, a nawet starożytnych koncepcji ujmujących naturę jako organizm, który ma nie tylko wartość instrumentalną, ale także wartość wewnętrzną” (cytat z R.P. Tong: *Myśl feministyczna*. Warszawa 2002). Obrona „wartości wewnętrznej” przyrody dokonywała się w imię obrony ekosystemu. Naruszanie ekosystemu grozi bezpieczeństwu wszystkich istot w nim żyjących i od niego zależnych. Problem stawiany przez polemizujących (na przykład Luc Ferry) z reprezentantami „głębokiej ekologii” (Peter S. Wentz), wydaje się nazbyt sztucznie wyostrzony wtedy, gdy w finale debaty pojawia się pytanie: zmniejszać populację

ludzka, gdy idealne proporcje pomiędzy nią a populacją zwierząt zostają zakłócone? Czy zgodzić się na to, aby interes ziemi był zrównany z naszym interesem jako gatunku ludzkiego?

W roku 1974, wraz z książką Françoise d'Eaubonne *Feminizm lub śmierć*, pojawia się po raz pierwszy termin „ekofeminizm”. Autorka także po raz pierwszy artykułuje, powszechne dzisiaj wśród feministek, przekonanie, że opresja natury odbija opresję kobiet. Wyzwolenie zatem natury i kobiet musi być równoczesne. Dziesięć lat później podstawowe założenia ekofeminizmu skatalogowała Karen J. Warren. Zgadając się z wieloma poglądami głoszonymi przez przedstawicieli ekologii głębokiej, dodawała ważne dla feministek rozpoznanie, że zupełnie niepotrzebnie zwalczają oni antropocentryzm w myśleniu ekologicznym, albowiem nie chodzi w nim o człowieka, ale o mężczyznę. Za wroga kobiet i przyrody należy uznać androcentryzm. Po Czernobylu podobne poglądy upowszechnia L. Irigaray, chociaż terminem „ekofeminizm” się nie posługuje, a androcentryzm ekwiwalentyzuje z patriachatem. Ekofeministki różnią się w swoich poglądach, dyskutują, przedstawiają argumenty. Główna linia podziału przebiega wokół kwestii: czy kobieta powinna uznać swoje powinowactwo z naturą (zgodnie z tradycją) i traktować obronę natury podobnie jak obronę swoich kobiecych praw, czy raczej, odrzucając to powinowactwo, zająć pozycję mediatorki pomiędzy naturą a kulturą i spowodować zbliżenie mężczyzn do natury i zbliżenie kobiet do kultury? Reprezentantki owego drugiego głosu (Simone de Beauvoir, Sherry B. Ortner) nie wierzą, aby wraz z wyzwoleniem natury przyszło wyzwolenie kobiet.

Przeważa zatem głos pierwszy. I dominuje w nim utożsamienie sztucznej kultury – jako owocu męskich działań – z męskim dążeniem do podporządkowywania sobie i niszczenia zarówno natury, jak i kobiety. Kolonizacja, eksploatacja, gwałt, śmierć dla życia – ów zarejestrowany ciąg działań będzie odsyłał raz do jednej, raz do drugiej. Język nadaje tożsamość kobiecie i naturze.

Tego cytatu, który zaraz przytoczę, nie wybrałam zgodnie z ideą spokojnego i intelektualnego wyważania racji. Jest w nim wściekłość. Sądzę, że kilka lat temu może nawet wydawałby mi

się on (czyli ów cytat) perłą śmieszności. Dzisiaj – dzisiaj neutralizowałabym w nim tylko tych wskazanych (i skazanych) jako jedynych winnych. Dzisiaj jestem w „nastroju” – wróciłam ze spaceru.

Mary Daly w *Gyn/Ecology* pisze: „Produktem nekrofilicznego, apollińskiego, męskiego płodzenia jest oczywiście ich technologiczne »potomstwo«, które zatrzuwa niebiosa i ziemię. Jako że namiętnością tych nekrofilów jest niszczenie życia i ponieważ wabi ich wszystko to, co martwe, zamierające i mechaniczne, fetyszyzowane »płody« ojców (reprodukcje – repliki ich samych), z którymi się tak namiętnie utożsamiają, są zgubne dla przyszłości naszej planety. Reaktory atomowe i trucizny, które wytwarzają, składy broni jądrowej, aerozole niszczące warstwę ozonową, tankowce, które mają »same« niszczyć się na dnie oceanu, jatrogenne leki i rakotwórcze środki konserwujące żywność, rafinowany cukier, i wszelkiego rodzaju zatruwacze umysłu – to niezliczone płody-fekalia [*foetus-feces*] martwego męskiego płodzenia z miłości do martwego świata, który w ostatecznym rachunku jest równy i współlistotny im samym”.

Z ostatniej chwili – na sąsiedniej ulicy wyrwano dużego pięknego kasztanowca (lat ze czterdzieści), który właśnie zakwitał, żeby mieszkańcy mieli pod oknem parking dla swoich samochodów (parking, co prawda, mieli, pusty za oknem, ale wiadomo... pańskie oko konia tuczy).

Homofobia i homoseksualność kobieca

Nie będę wdawać się w analizę homofobii po polsku: „koń jaki jest, każdy widzi”. Chociaż bliski „wgląd” w jej retorykę mógłby zapewne odsłonić wiele społecznych wmówień, lęków i wskazać na mechanizmy wyłaniania „kozła ofiarnego”. Chciałabym natomiast podzielić się fragmentem mojej ostatniej lektury, która w największym skrócie i uproszczeniu dotyczy kwestii homoseksualizmu kobiecego. Z obfitującej w niezwykle bogaty materiał „dowodowy” książki Marie-Jo Bonnet: *Qu'est – ce qu'une femme desire quand elle desire une femme?* [Czego pożąda kobieta, gdy pożąda kobiety?], wybieram drobną część poświęconą homoseksualności kobiecej i psychoanalizie.

Psychoanaliza do dnia dzisiejszego nie może uporać się z problemem homoseksualności kobiecej. Jeszcze w 2003 roku na konferencji w Paryżu, zorganizowanej przez szacowne pismo „Revue française de psychanalyse”, pojawiły się głosy „diabolizujące lesbijki”. A zatem po upływie stu lat od pierwszych wypowiedzi Freuda kwestia lesbijskości pozostaje na marginesie psychoanalitycznych poszukiwań. I chociaż mistrz nie uznawał homoseksualności kobiecej za patologię, to przecież wygląda na to, że jego wypowiedź: „psychoanaliza nie jest powołana do rozwiązywania problemu homoseksualności”, brzmi dzisiaj jak wyrocznia i nienaruszalny testament.

Tymczasem stygmatyzacja homoseksualności kobiecej trwa w społeczeństwie od czasów Freuda (i nie tylko) niezależnie od zmian, jakie zaszły w XX wieku w kwestii statusu kobiet na Zachodzie i Wschodzie. Lesbianizm przekracza porządek patriar-

chalny. Dlatego też uznawany jest za niebezpieczny i rodzi lesbofobię. To, że zmiany w obyczajowości i mentalności społecznej wymagają długiego czasu, jest prawdą niewartą przypominania. Natomiast fakty, które przytacza Marie Jo-Bonnet, zebrane z „podwórka” psychoanalityków, warte są odnotowania. A streszczają się do bogatego spectrum „zachowań”, które dotyczą zarówno relacji terapeutycznych, jak i projekcji zadań instytucjonalnych psychoanalizy.

Homoseksualne pacjentki do dzisiaj (od czasów Freuda) oskarżane są przez terapeutów (mężczyzn i kobiety) o najgorsze „dewiacje”, „perwersje”, fantazmaty edypalne. Są winne. I nawet wówczas, gdy ich narracje kwestionują dogmat teorii, nie wpływa to na jego kwestionowanie przez analityków i na poszukiwanie przez nich nowych koncepcji. Niezwykły opór wzbudza także, kończąca się zwykle wykluczeniem z zawodu, ujawniona homoseksualność analityka bądź analityczki. W ten sposób psychoanaliza zamyka się także przed wypowiedziami analityków homoseksualistów. Zakazuje im wręcz zajmowania głosu w tej kwestii. Odrzuca tym samym wszelką kontestację swojego dogmatu od wewnątrz. Krytyka przychodzi z zewnątrz, ale tam też, na zewnątrz, pozostaje. O ile zatem Freud pytał, czy psychoanalityk mężczyzna może z pozytywnym skutkiem prowadzić terapię z homoseksualną pacjentką – pytał, mając na uwadze możliwość ukonstytuowania pozytywnego przeniesienia – o tyle dzisiaj wątpliwości jakby się uwsteczniły: dotyczą prawa homoseksualnej terapeutki (homoseksualnego terapeuty) do uprawiania praktyki i prawa psychoanalizy do zajmowania się homoseksualnością, skoro nie jest ona ani problemem edypalnym, ani problemem narcystycznym. A jeśli już psychoanaliza ma być powołana do rozwiązywania tej kwestii, to lokalizuje się ją wśród perwersji neurozy.

Co nam zostawił Freud w spadku? Z jednej strony rozpoznawał istnienie pierwotnej biseksualności i polimorficznej seksualności dziecięcej, z drugiej zaś w homoseksualności postrzegał jedną z przeszkód w rozwiązaniu pozytywnym kompleksu Edypa. Homoseksualny podmiot pożądamy (kobieta), który pozostaje zafiksowany na swym pierwotnym obiekcie miłości (matce), omija tym samym wejście w seksualność dojrzałą.

Seksualność dojrzała bowiem rodzi się wraz z uznaniem przez podmiot różnicy płci. A właśnie uznanie owej różnicy jest zabarykadowane, skoro kobiecy podmiot nie zmienia pierwotnego obiektu – matki na ojca, nie zmienia także strefy seksualnych doznań (techtaczki na waginę), a zmiany te gwarantowały mu wstęp do doświadczenia różnicy i „normalnego” psychoseksualnego rozwoju. Zatem kobieca homoseksualność obciążona jest infantylną komponentą ludzkiej seksualności.

Marie Jo-Bonnet poddaje refleksji podstawowe założenia Freuda i prezentuje własną, bazującą na psychoanalizie koncepcję kobiecej homoseksualności. Sprawozdaję zgodnie z jej wykładem.

Psychoanaliza interpretuje homoseksualność kobiecą jako rodzaj powrotu do matki. Tymczasem relacje lesbijek dowodzą, że centralnym problemem i traumatycznym doświadczeniem pozostały dla nich właśnie związki z matką. „Brak miłości w związku z matką zaczyna historię osobistą wielu lesbijek. Inicjalna więź była prawie zawsze zdefektowana. Byłyśmy brutalizowane jako małe dziewczynki, ponieważ nasze matki preferowały świadomie lub nieświadomie męską kondycję. Cierpialiśmy na brak opieki z powodu opuszczenia i nasza instynktowa baza została dotknięta przez to złe, początkowe wrażenie”.

Freudowska psychoanaliza przekonuje, że matka obdarza dziecko „heroicznym zaufaniem”. I Freud ma rację, gdy opisuje relację matka – syn i gdy przekonuje, że dziecko obdarzone takim „zaufaniem” ma także szczególne zaufanie do siebie samego. Lesbijka musi czerpać owo „heroiczne zaufanie” z innego źródła.

Teoria psychoanalityczna miesza (niekiedy ekwiwalentyzuje) to, co macierzyńskie, z tym, co kobiece. Dla lesbijek owo „zmieszanie” jest nie do przyjęcia. Zmierzają dokładnie w przeciwnym kierunku: aby oddzielić się od tego, co macierzyńskie, ale nie zerwać więzi z archaicznym kobiecym, które konstituuje podstawę ich życia instynktowego. Macierzyńskie stanowi bowiem dla nich synonim „spustoszenia” [*ravage*]. Związek z matką nie jest doświadczeniem daru (tak ujmowała rzecz H. Cixous), ale swoistym dowodem na niemożliwą transmisję płci. Chodzi o to, że córka odmawia matce przejścia od niej instrumentów, które mogłyby jej posłużyć, wedle przekonania

matki, do zdobycia własnej autonomii. Dla córki owo macierzyńskie instrumentarium stanowi główną przeszkodę na jej drodze do wolności, do samorealizacji i do uaktywnienia własnego pożądanego.

Czy kobiety w homoseksualnym związku poszukują miłości macierzyńskiej, chcąc odnowić matrycę relacji matka – córka z wczesnego dzieciństwa, czy szukają czegoś innego? „Czy szukamy matki poprzez inną kobietę, czy jakichś nowych narodziń?”

„Związek z matką biologiczną – zapisuje Marie-Jo Bonnet – jest kaleki, albowiem matka pozostała w swojej funkcji »biologicznej« karmicielką ciała. Karmi swoje dziecko, będąc na zewnątrz siebie, nieobecna, na drugim etapie, ponieważ brakuje jej czegoś lub kogoś, kogo nie może przywołać. Jest milcząca i odcięta od wstępu do siebie samej. Gra rolę matki i nie może jej zrozumieć”. Owa matka – somnambuliczka, matka „porażona męskością”, nie kochająca swej córki – „wybrakowanego chłopca” – „produkuje” kobiecość zranioną, która – wbrew temu, czego naucza psychoanaliza – nie szuka lekarstwa, wracając do źródła zranienia (czyli właśnie do matki), ale poszukuje innej kobiety.

„Musiałyśmy stawić czoła ich sile inercji, ich nienawidzeniu samych siebie i kobiet, ich miłości »porażonej« męskością, to znaczy temu, co podtrzymuje władzę w Państwie. Jest to inicjacyjna walka, jaką nam trzeba było wieść z ową straszną matką, która nie zabija, ale omija narodzenie”.

Przymus, norma heteroseksualności, wskazuje, że jedynym różnym od kobiety jest mężczyzna. Dla syna matka reprezentuje różnicę i komplementarność. Wobec córki matka funkcjonuje jako niezróżnicowana. Także związek pomiędzy kobietami w psychoanalizie jest pomyślany jako niezróżnicowany. Założenie niezróżnicowania matki i córki stanowi bazę obiegowego przekonania, że fuzja córki z matką tworzy analogię z fuzją seksualną między kobietami; że fuzja macierzyńska i fuzja miłosna są analogiczne. I dzieje się tak, pomimo że lesbijki w gabinetach, na kozetce wyznają coś zupełnie innego.

Związek seksualny córki z kobietą rozświetla prawie zawsze konflikt z matką. Kobieta kochana przez córkę nie jest substy-

tutem matki, ale kimś Innym. I matki o tym wiedzą. Dlatego zwykle homoseksualność córki postrzegają jako zdradę ich wspólnego przeznaczenia. Gdyby natomiast wybrana kobieta miała zastąpić matkę, wówczas ów związek z taką kobietą byłby pozbawiony seksualności. „Seksualność bowiem jest możliwa tylko wtedy, gdy każda [kobieta — K.K.] bierze odpowiedzialność i bierze na siebie swoje pożądanie”.

„To nie matki pożąda kobieta w innej kobiecie, ani nadziei, że zrealizuje z nią fuzję. Pożąda odmiennej kobiety, co jest możliwe, bo rodzaje [*les genres*] nie są wpisane w nieświadomość i różnica płci polaryzuje się w nieświadomości przez sam fakt, że mieliśmy jakiegoś ojca i jakąś matkę. Polaryzuje się w swoim podwójnym wymiarze, biologicznym i historycznym, uzbudzając córkę do tego, by strukturowała rozróżnienie płci w samym łonie erotycznego doświadczenia lesbijskiego”.

W relacji homoseksualnej kobieta poszukuje bardziej czy mniej świadomie nowych karmicielek. W owym poszukiwaniu na pewno nie zmierza do przywłaszczenia sobie penisa bądź jego substytutów, jak utrzymywał Freud. Nie stymuluje pożądania kobiety do kobiety także brak macierzyńskiej piersi, choć instynkt seksualny obudzony został w związku z matką. Pożądanie lesbijskie, rodząca się w samotności reakcja na negatywne doświadczenia relacji matka — córka, wybucha jako odzew na przeżycie. „Jest aktem wiary w życie”.

Propozycja genezy homoseksualizmu kobiecego, która wychodzi z samego środka psychoanalitycznego gabinetu, może szokować. Historia wielu równie porażających pomysłów mówi przecież, że jeśli odrzucimy automatycznie coś, co nas zaburza, to być może stracimy więcej z czegoś, co nas może stabilizować. Nieprzemyślana w kulturze relacja matka — córka będzie wracać do nas pod różnymi postaciami: *Unheimliche*, horroru — i będzie nas straszyć.

Figura XIX-wiecznej histeryczki

Krzyk rozdzierający ciszę. Wrzawa histeryczna uczuć i popędów. „Cała dzika muzyka bezrządu moralnego i starganej równowagi duchowej wypływa splątanymi, boleśnie szarpiącymi tonami” (B. Chrzanowski: *Histeria w beletrystyce*. „Niwa” 1894, nr 3). Krytyk odtwarza aurę „histerycznych poematów” Zapolskiej. Dyskurs krytycznoliteracki i medyczny wybrzmiewał będzie jednym głosem. Histeryczka bowiem to przede wszystkim ciało, które się rozplątało, ciało we fragmentach. Jest niczym lacanowski *infans* sprzed stadium lustra. Uosabia regres: już nie jest podmiotem. Ale czy kiedykolwiek nim była? Efemeryczność emocji, niestabilność zachowań, furia. Wyobraźnia literacka, także ta zwykłego czytelnika ówczesnych czasopism, ma gotowe wzorce. Klinika w Salpêtrière jest w modzie. To tutaj otoczony uczniami Jean-Martin Charcot, przebrany w kostium wiedzy — gwarantującej naukowość eksperymentu — ogłasza swoje fantazmaty. Już współcześni podejrzewali go o szarlatanerię, późniejsi badacze stwierdzali, że naukowość kliniki była jedynie maską, pod którą skrywało się bogactwo męskich fantazji, rozgrywających się wokół tajemnicy: kobiecego ciała, emocji i seksualności.

Charcot zerwał z mitem efemeryczności hysterii. Próbował uchwycić jej stałe objawy. Spośród czterech faz ataku najbardziej interesuje go faza zwana błazeńską, faza clowna albo inaczej: postaw plastycznych bądź namiętnościowych. Mawiał, że w niej „wszystko jest histerią”. Histeryczka wykonuje zamasztyte ruchy, jej ciało skręca się w paroksystycznych drgawkach. Symptomy cielesne przypominają symptomy „opętanych przez

diabła”, histeryczka, choć nie jest epilepticzką, prezentuje syndrom epilepsji, ale jest także aktorką i akrobatką. W tej fazie histeryczka jest najbardziej interesująca. Pokazuje się ją na scenie, fotografuje i szkicuje. Cyrkowe pozycje histeryczki, uchwycone delikatną kreską przez Richera, do dzisiaj zdobią pierwsze strony *Historii hysterii* Trillata, wzbogacając *Ikonografie* Salpêtrière’a. Najbardziej widowiskowy moment pokazów stanowiło ciało wygięte w łuk.

Charcot prowadził szerokie badania także nad histerią męską. Przerwał tabu. Wydawało się, że histeria nie będzie już wyrażać „natury kobiecej”. Podobno młody atletyczny Gui prezentował wyjątkowo piękne akrobacje. Ale jego nigdy Charcot nie pokazał na scenie. Nie ma też jego fotografii. Chociaż mistrz przekonywał, że histeryczne objawy nie feminizują mężczyzn, to przecież skrywanie Gui za sceną należy czytać jako gest męskiej solidarności: Charcot strzegł historyka przed upokorzeniami, na które skazywał kobiety.

O ile w zapisy kliniczne wkrada się pewna bezradność lekarza wobec nieokiełznanego ciała, przerażenie w obliczu emanującej z niego tajemniczej energii, niezdecydowanie: ulec fascynacji czy wstępowi, o tyle fotografie prezentują jednolitą tonację. Histeryczka jest obiektem estetycznym i erotycznym. Twarze w stanie ekstazy, lęku albo frywolności, pozy *à la* Wenus na skale, rozpięte lekkie nakrycia, odsłonięte ciała rozgrywają scenariusz uwodzenia: zasłaniając, odsłaniają. Histeryczka bowiem kusi i uwodzi. Podpisy pod fotografiami demaskują siłę wykreowanego czaru: „oto lubieżne pozy, gesty”, „oto lubieżne ruchy”. Albo: „Taka jest kobieta, o której chcecie, aby wam mówiono”. Słowo „lubieżność” dominuje. To słowo klucz męskiego dyskursu o histeryczce. Czyż lekarze z kliniki Charcota, używając laseczki Mesmera i prądu elektrycznego Duchene’a, hipnozy i chloroformu, nie indukowali „bezwstydných” wyznań dam, jak i dziewczyn z przedmieść Paryża? Czyż lekarzy tych nie otaczały opary siarki? Czyż bezustannie nie pochylali się nad swymi ofiarami, aby z ich ciał, mierzonych, ważonych, opukiwanych, dotykanych w erogennych strefach, aby z tych ciał wyczytać istotę „patologii”, czyli... wyzwolonej seksualności?

W Salpêtrière histeryczka nie jest interesującą narratorką. Nie słucha się jej. I dlatego deszyfracja jej ciała musi zwozić Charcota. Ciało histeryczki może opowiedzieć mu tylko taką wersję historii, jakiej pożądał sam mistrz. Bo to ciało przeniknięte jest męskim spojrzeniem i męską mową, one to ciało „konstruuja”. I dlatego, choć Charcot dopatrywał się etiologii hysterii w doznanym urazie, to jednak skłonny był wiązać traumatyczne doświadczenia z histerią męską, nadal zaś akcentował wpływ „wędrującej macicy” histeryczek. Tym samym histeria kobieca miała ciągle swe źródło w naturze kobiety, w jej niezdolności do kontrolowania własnej emocjonalności.

Augustyna – „gwiazda” histeryczek w Salpêtrière. Honorowana przez surrealistów jako wcielenie młodej, seksownej histeryczki, którą warto podziwiać. Spędziła w klinice dwadzieścia cztery lata. Opowiadała o gwałtach, samotności, opuszczeniu przez rodzinę. Pod wpływem eteru jej mowa się rozwiązywała, a halucynacje powtarzały ciągle tę samą traumę. Nikt nie słuchał jej protestu. Nie dociekał wagi urazu. Zakłęty krąg: lekarze powtarzali i utwierdzali przeżyte doznania zniewolenia. Praktykowali symboliczne gwałty. Kaleczyła się, próbowała samobójstwa. Uciekała wiele razy. Ale dopiero przebrana za mężczyznę uchyliła dla siebie bramę wolności.

Feministyczny dyskurs opowiada o histeryczce innej niż ta, którą poznaliśmy w klinice. Histeryczka ta jest wytworem kultury i zarazem żywym przeciwko niej protestem. To zbuntowana córka patriarchy. Cierpi z powodu izolacji, jałowości życia. Jest niekiedy ofiarą ubóstwa, seksualnej eksploatacji. Histeryczny atak to moment, w którym rozrywa kostium, metaforycznie odblokowuje ciało i uwalnia zasznurowaną mowę. Już nie kontestuje swej opresji, wypowiada bunt przeciw narzuconej jej wizji „kobiecości”. „Wyje”, aby zerwać z nakazem milczenia, stawia opór, aby zaprzeczyć iluzji, że jest z „natury” uległa, nie-subordynowane gesty są ironią dotyczącą normy narzucającej płynność łabędzia. Swoim zachowaniem gorszy. Służąca i pracownica fabryki, znudzona mieszczańka, artystka, intelektualistka i feministka (sufrażystka) – oto społeczne spektrum hysterii w XIX wieku.

Augustyna i Blanche Whitman – pacjentki Charcota – to aktorki na scenie. Ciała pokazywane w spektaklu hysterii. Anna O. i Dora – pacjentki Breuera i Freuda – to uczestniczki intymnego spotkania spoczywające na „kozetce”.

Kim była Dora? Prawda o niej mieści się gdzieś na skrzyżowaniu wielu dyskursów: samego psychoanalityka i jego feministycznych interpretacji. Freud spisywał jej wyznania, robił korekty, analizy, ale nigdy nie usłyszymy głosu Dory. Młoda wiedeńska (Ida Bauer) marzy o studiach, o drodze samorealizacji. Dora nie chce wychodzić za męża. Lęka się, że może powtórzyć obsesję matki terroryzującej rodzinę nieustannym sprzątniem, boi się, że przypadnie jej w udziale los żony leczącej w uzdrowiskach schorzenia po mężowskim syfilisie. W roku 1900 Dorę ojciec przyprowadza do Freuda, aby ten „przywiódł ją do rozumu”. Dora ma symptomy „la *pétite histérie*”: nerwowy kaszel, afonię, depresję i *taedium vitae*. Psychoanalityk wie, że histeria jest dwujęzyczna. Że ciało mówi, że owa niewerbalna mowa jest wytworem jakiegoś procesu symbolizacji i odnosi się do stłumionych urazów emocjonalnych. „Język” ciała próbuje wypowiedzieć to wszystko, co nie jest do powiedzenia, albo co jest niewyraźne w dostępnym języku. Ale protest, który wyraża, uchodzi uwadze psychoanalityka. Dlatego też Freud nie może Dory wyleczyć. Terapia nie może się udać także z innych powodów. Freud dysponuje męską, normatywną wizją kobiecej seksualności, a zatem w syndrom hysterii Dory wpisuje wszystkie odstępstwa od tego, co sam uznał za „normalne”. Zmierza do adaptacji i uśmierzenia buntu dziewczyny, ona zaś, nie widząc w nim sprzymierzeńca dla swoich argumentów, wypowiada mu „służbę”, a równocześnie dokonując swoistego aktu zemsty, „wrabia” go w rolę służącej.

Na czym polegał dramat Dory? Od trzynastego roku życia była uwikłana w „mieszcząską komedię”. Stanowiła jedną z postaci czworokąta: papa romansował z panią K., jej zaś przypadła w udziale dwuznaczna rola pocieszycielki pana K. Trójka dorosłych domagała się od niej milczącego współdziałania. Zawarli między sobą cichy pakt o „niewiedzy”. Dora to obserwowała i wiedziała, że kontrakt hipokryzji typuje ją na ofiarę. Przed wszystkim solidarnie żerowali na niej mężczyźni. Papa udawał,

że nie wie nic o zalotach pana K. do córki, ponieważ zyskiwał w ten sposób jego ciche przyzwolenie na swój romans z panią K. Handlując Dorą, miał nadzieję, że w przyszłości pan K. zgodzi się na rozwód. Dora protestowała, groziła samobójstwem, żądała od ojca zerwania kontaktów z rodziną K. Upór Dory wzmagał się od momentu, kiedy pan K. zaczął prześladować ją swoją obecnością i w końcu oświadczył: „moja żona jest dla mnie niczym”. Dora już słyszała tę frazę wypowiedaną i przez ojca, i przez pana K. do służącej. I nie chciała podzielać losu uwiedzionych i porzuconych pokojówek, nie chciała także uczestniczyć w owej masakrze kobiet, która rozgrywała się na jej oczach. Odmawiała udziału w hańbie i symbolicznych zabójstwach kobiet. Freud poszedł swoim traktem. Zmarginalizował jej opowieść, akcentował swój punkt widzenia. Przekonywał ją, że jej symptomy histeryczne wynikają z wypierania pożądania do pana K., że broni się ona przed tym pożądaniem, desperacko przywołując swą miłość do ojca; w końcu sam uczynił się obiektem jej erotycznych westchnień. Po latach przyznał, że nie spostrzegł, skrywanej przez Dorę, miłości do pani K., że nie wziął pod uwagę także własnych emocji, które rzutował na pacjentkę (kontrprzeniesienie). Freud nie zauważył także, że Dora odrzucała heteroseksualny związek oparty na sadomasochistycznym scenariuszu i że kontestowała jego sugestię, by poślubić pana K. Wielokrotnie zdradzana przez bliskich, opierała się przed zdradą matki.

Feministyczne interpretacje Dory często układają się na dwóch biegunach.

Dla jednych Dora jest bohaterką buntu, pierwszą feministyczną krytyczką Freuda, która powoduje pęknięcie jego dyskursu (M. Jacobus). Dora to „nieudomowione poetyckie ciało”, „prawdziwa Pani Signifiant”, „nuklearny przykład kobiecej władzy protestu” (H. Cixous). Dora to piękny przykład kobiecego homoseksualizmu, zdumiewającej miłości kobiety do kobiety.

Dla innych Dora uosabia bunt okiełznany przez psychoanalityka i rodzinę. Jej symptomy histeryczne tworzą „język” enigmatyczny i efemeryczny. Zamknięty w świecie wyobraźni, nieczytelny i pozbawiony mocy. A bunt jej jest niczym sztylet wbity we własne ciało (C. Clement).

Czy zerwanie z Freudem jest dla Dory sukcesem czy porażką?

Dora została wyleczona właśnie dlatego, że porzuciła Freudowskie spekulacje, że odważyła się na samotność. Ale czy należy tę decyzję traktować jako „protofeministyczny głos polityczny” (J. Rose)? Czy rezygnacja z leczenia to „ucieleśnienie buntu kobiet zmuszanych do milczenia” czy deklaracja klęski? Czy Dora znajdzie swoją ziemię obiecaną – „cudowne białe ciało”, „rozkosz poza fallicznym światem edypalnych trójkątów” (M. Jacobus)?

W przedwojennym Wiedniu można było spotkać Dorę siedzącą przy jednym stoliku z panią K. Grały w brydża. Po wojnie F. Deutsch, psychoterapeuta, z którym Dora nawiązała kontakt, napisał, że śmierć jej, „jednej z najokropniejszych histeryczek”, była „błogosławieństwem dla tych, którzy ją znali”. Na szczęście to tylko jeden z wielu punktów widzenia.

Histeryczki nie zniknęły. Ich symptomy się rozproszyły. Część z nich zagospodarowała psychiatria. A pytanie Hélène Cixous: „Która z nas nie jest Dorą?” – znajduje potwierdzającą odpowiedź u współczesnych feministek, artystek, poetek. Ich „zapisane” w językach wielu sztuk ciała – mówią. Już nie ma ryzyka błędnych diagnoz: ciało notuje odcisnięte na nim sygnatury polityki, władzy, gwałtu. Rany, krew, okaleczenia – gniew – desperacja – niemoc i autodestrukcja. Chodzi przecież o to, by wyrazić i wypowiedzieć w jakimkolwiek języku opresję i represję. Wyrazić ją – to podjąć autoterapię. To mówić o sobie i mówić za nie – także w imieniu tych „niegdysiejszych”.

„Kolekcja wstydlwych gestów”*

Histeria nie została pogrzebana. Jednym ze świadectw, że ciągle „ma się dobrze”, mogłaby być wystawa zorganizowana w Zachęcie: *Kolekcja wstydlwych gestów*. Oczywiście, pod warunkiem, że prace artystek: Anny Baumgart i Brigit Brenner, zarejestrujemy jako współczesne dowody na istnienie kobiet i symptomów histerycznych, które wyzwalają.

Co można „wyczytać” z katalogu? Dominuje czerwień (kobiety zaplątane i związane czerwonymi nićmi albo pozbawione twarzy znikającej za zasłoną czerwonego sweterka), organiczne płyny (krew, wymioty) i krzyk. Jednakże nie słuch – także ten psychoanalityczny – zostaje tutaj uaktywniony. Widzowi przede wszystkim „daje się do zobaczenia”. I nie byłoby w tym nic dziwnego, skoro tradycja psychoanalityczna przekazała nam myślenie o histeryczce jako histrioniczce oraz jako tej, która organizuje spektakl i nieodzwrotnie domaga się widowni, gdyby nie fakt, że zanurzone w czerwieni bohaterki dają jakiś pokaz, ale występują w rolach zarówno aktorek, jak i widzów. Samotność, odosobnienie, zamknięcie. Nikt na nie – nie patrzy. Izolacja. Wszystko ma rozgrywać się za zasłoniętą kurtyną, albowiem ich dramat nie nosi w sobie znamion spektakularności. Na odwrót, zaczyna się on dopiero za zamkniętymi drzwiami. Ich pokątne „rytuały” dają

* Tekst ten został zainspirowany katalogiem z wystawy: *Kolekcja wstydlwych gestów. Anny Baumgart/Brigit Brenner*. Dodaję go do konferencyjnego: *Figura XIX-wiecznej histeryczki*. Traktuję oba jako mój symboliczny udział w towarzyszącej wystawie konferencji *Gender i histeria* (Warszawa 2004), w której niestety, z powodu choroby, nie mogłam uczestniczyć.

się uchwycić w niedomknięciach, w szczelinach. Podglądają je i „wydają” oku publiczności Anna Baumgart i Brigit Brenner.

Wzrok kierowany jest na ciało. Kulminuje swój ruch na skórze. Zbliżenia, anatomia, włoski i żyłki, prawie niewidoczne plamki i strużki krwi albo krwawiące miejsca okaleczeń, blizny. Nacinanie na skórze. Nie odcinanie? To ważna różnica.

L. Israël¹ uznał gesty odcinania, wykrawania, nacinania za jedno z ważniejszych histerycznych symptomów, a amputację chirurgiczną za ich „najlepszy obraz”. Wykrawanie [*decoupage*] nie jest chaotyczne. Uzgadnia swój projekt wedle jakiegoś „obrazu ciała lub ciała wyobraźniowego”. Symptomy histeryczne „rodzą się z cięcia, które reprodukuje”². Chodzi o cięcie, które pojawia się od czasu stadium lustra, pomiędzy podmiotem a jego obrazem, o cięcie uniemożliwiające fuzję między nimi i nie przyzwalające na to, aby podmiot mógł uchwycić siebie w swoim lustrzanym obrazie. Jednocześnie to „cięcie pomiędzy ciałem a jego obrazem w lustrze jest jakimś wariantem cięcia pomiędzy ciałem a wypowiedzią”³. Więcej, ów obraz, o którym mówimy jako o obrazie lustrzanym, przychodzi w miejsce pewnego typu wypowiedzi. Wedle Israëla, histeryczka pokazuje nam właśnie to cięcie, które daje narodziny klasycznym symptomom histerycznym. „Tym, co on [podmiot – K.K.] chce przede wszystkim dać do zrozumienia, jest owo cięcie [*la coupure*] i ból z powodu owego cięcia, które, w przypadkach najmniej dla podmiotu kosztownych, mogą obniżyć swoją cenę aż do cięcia na poziomie skóry, cięcia chirurgicznego”⁴. O ile jednak wykrawanie, odcinanie jest – wedle Israëla – próbą izolacji histeryczki od tej części jej ciała, którą uznała za martwą – i nawet, od chwili kiedy „odnalazła swego trupa i zabiła go, może wyzdrowieć”⁵ – o tyle autorki wystawy, akcentując nacinanie (nie odcinanie ani wykrawanie [*decoupage*]), być może domagają się jakiejś nowej lektury symptomów.

¹ L. Israël: *La jouissance de l'hystérique. Seminaire 1974*. Paris 1996, rozdział: *La coupure*, s. 57–73.

² Ibidem, s. 58.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem, s. 60.

⁵ Ibidem, s. 71.

Od Freuda psychoanaliticy nauczyli się uwydatniać cięcie [*la coupure*] pomiędzy dyskursem histeryczki a jej ciałem. Stało się powszechną wiedzą przeświadczenie, że to, czego histeryczka nie mówi, a co chce powiedzieć, manifestuje się w dziurach jej dyskursu. Owe braki, dziury, cięcia należy czytać jako niemożność ujęcia w dyskurs pewnych doświadczeń związanych z ciałem. Zawsze – zaznacza L. Israël – chodzi o „brak tego momentu”. „A owe momenty są momentami miłości i pożądania, seksu i śmierci”⁶. Zaskakuje zbieżność pomiędzy znaczeniem słowa „cięcie” w psychoanalizie a nacinaniem przedstawionym w *Kolekcji wstydliwych gestów*. W ten sposób podziurawiony dyskurs histeryczki tworzy analogię z cięciem na skórze, z dziurawieniem gładkiej i ciągłej jej powierzchni i substancji. To, co nie do wypowiedzenia, uzyskuje swoje przedstawienie w aktach i gestach: podziurawiony dyskurs histeryczki znajduje swoje odbicie w „dyskursie” pisanym na skórze. „Donos na autoagresję” – znakomita formuła Agaty Araszkiewicz – jest także donosem na owe nie ujęte w języku, niemożliwe do sformułowania, „momenty”: „miłości i pożądania, seksu i śmierci”.

Wskazówką niekompletności dyskursu histeryczki bywa fantazmat. O ile psychoanaliza od czasów Hipokratesa akcentowała wagę fantazmatu „bycia w ciąży” – także u mężczyzn – o tyle autorki wystawy, opuszczając ów scenariusz fantazmowania, zastępują go scenariuszem o odwróconych znakach: „ekstacyzki, histeryczki i inne święte” nie tylko nie kultywują obrazów siebie „w pełni”, „wypełnionych”, ale wręcz odwrotnie: wykonują rytuały, które tworzą asocjacje z „wypatroszeniem” (kobiety przedstawione wymiotują), oczyszczaniem, także oczyszczaniem żył (histeryczki nacinają swoją skórę); gesty swoistej – praktykowanej w intymności – detoksykacji.

Nacinanie skóry przedstawia atak na ciało od zewnątrz. Narusza bowiem jego otoczkę, jego granicę zamknięcia i otwarcia. Pozostawia blizny, widzialne ślady przejścia od tego, co zewnętrzne, ku temu, co wewnętrzne, znakując punkt gwałtownej kolizji i włamania. Nacinać skórę – krwawić. Uzewnętrzniać ból? Pokazywać go sobie? Przypatrywać mu się. Wyprowadzać

⁶ Ibidem, s. 49.

na zewnątrz z ukrycia i materializować to, co psychiczne? Czy pisać na skórze własną krwią? Krew – analogia wdarcia się semiotycznego w symboliczne. Skóra poddana destrukcji, owa piękna, zadbana i młoda skóra. Obiekt powszechnej kultury naruszony: obrazy Ja wymieniają się także. W samotności i odcięciu od świata histeryczki Baumgart i Brenner zapisują o sobie opowieść złożoną z *signifiants*, która ma pozostać ich prywatną tajemnicą. Owa opowieść zaczyna znaczyć, gdy ulokowana zostanie (a tak właśnie jest) w kontekście spektaklu, ułożonego wedle scenariusza pożądanego przez społeczeństwo i dla niego przeznaczanego. Makijaż, suknia, pietyzm w ubiorze są elementami tego spektaklu, którego celem jest ekwiwalencja: Ja – moje *signifié* – dzieło sztuki. Tymczasem rozdarcie, nacięcie są *signifiants* bólu i buntu. Nacinanie skóry, odwołujące się do owego spektaklu: Ja – dzieło – *signifié*, tworzy analogię z koncepcją *écriture féminine*.

Dziewczyny na fotografiach są piękne. Makijaż, ubranie wpisują się w mechanizm, nazwany przez Israëla: „semiologią hysterii”. I w tym miejscu pojawia się znacząca zagadka interpretacyjna. Czy przypadkiem nie jest tak, że owe przeznaczone dla teatru publicznego, skonstruowane obrazy Ja, fałszywe i złudne, obrazy zapisujące symptomy hysterii same się demaskują w intymnym teatrzyku nieco innej hysterii, gdzie aktorka utożsamia się z widzem. Owa inna histeria zaznacza swą obecność w destrukcji złudnych obrazów. Cięcia na skórze wskazują na dwa równoczesne gesty: autodestrukcji, ale i autoterapii. I dzieje się tak między innymi dlatego, że moment autodestrukcji sprzymiera się z autodemaskacją. Iluzja i pozór „grające” w publicznym widowisku odnajdują swoją przeciwwagę, uzdrawiającą moc w spotkaniu z ciałem-mięsem. Scena i kulisy świadomie zostają rozdzielone. Pozostaje jeszcze rozdzielić pozycję aktorki i widza w „prywatnym teatrzyku hysterii”. Baumgart i Brenner – jako voyerystki – stwarzają warunki, aby ów rozdział mógł się dokonać. Oglądając wystawę, zajmujemy ową terapeutyczną pozycję – na widowni.

Otwierać to, co zamknięte, integralne. Otwierać drogę wyjścia płynów organicznych. Metaforyzować otwarcie i ucieczkę od zamknięcia. Jeśli przypomnieć rozliczne, przywołane przez

J. Gallop⁷, sensy tytułu Hélène Cixous: *Sorties*, to należałoby owe szczeliny skóry, które stają się miejscem krwawych wpływów, opatrzyć znaczeniami nie tylko histerycznymi, ale i wojennymi: to „bunty, ataki, tyrady”.

Histeryczki są ofiarami kultury i społeczeństwa. Agresja od zewnątrz zamienia się w autoagresję. Podobnie jak trauma przekształcona zostaje w autotraumatyzm. „Autotraumatyzm przemieszcza traumatyzm, ujmowany (aż do tego momentu) jako zewnętrzny atak, włamanie się w granice ciała, jego otoczkę, przez jakiś zewnętrzny czynnik. Ów atak przemieszcza się do jakiejś innej przestrzeni, ze świata zewnętrznego ku wewnętrznemu światu podmiotu”⁸. Histeryczka wydaje się ofiarą, rozbrojoną, wydaną na agresję z zewnątrz. A jednak, nacinając skórę, z jednej strony tworzy korelat mechanizmu traumatyzmu i autotraumatyzmu, agresji i autoagresji, z drugiej zaś staje się podmiotem w tej składni, w tym przedstawieniu, które widzimy: skierowuje atak na siebie samą. Testuje zdolność czucia, doświadczenia, sprawdza, czy jeszcze żyje. Owa krew to bunt, atak, tyrada skierowana ku sobie i równocześnie, właśnie dlatego, że nie ma widzów, rozpisana na dwie pozycje: na tę zajmowaną przez zadającą sobie ból i tę, która musi, powinna, może pytać o to, co naprawdę boli. Przeczytać swój własny zapis? Odnaleźć „trupa” – wedle formuły L. Israëla? „Znaczenie histerycznego rozkrawania [*decoupage*] jest znaczeniem orędowania: »chcę poświęcić jakąś część z mojego ciała, aby ominąć ten maksymalny horror, który jest jego trupem«”⁹. To już nie jest ofiara. To zbuntowana ofiara. Otwarta także na terapię i autoterapię. Uświadomiony gwałt, który zadaje sobie samej, wiedzie ją ku rozpoznaniu mechanizmu gwałtów, których obiektem się stała. Powiedzieć: jestem ofiarą, nie musi oznaczać ani rezygnacji, bierności, ani rozsmakowywania się w bólu. To może być początek wyzwolenia. Wykolejony „język” może wrócić na swoje tory. Histeryczne kobiety autorki wystawy, w stanie transgresji, na granicy szaleństwa, pisząc krwią, na własnej skórze,

⁷ J. Gallop: *Keys to Dora*. In: *In Dora's Case*. Eds. Ch. Bernheimer, C. Kahane. New York 1985, s. 205.

⁸ L. Israël: *La jouissance de l'hystérique...*, s. 175.

⁹ *Ibidem*, s. 71.

odstaniając mięso (nie ciało pojmowane jako obraz ciała), dają świadectwo. W tym celu zostały powołane. Zobacz siebie. Nie jesteś sama. Zapisz siebie już nie na własnej skórze.

Widziałam nacięcia na skórze dziesiętnastolatków. Chłopcy odreagowywali szkolny stres. Kilka dni obserwowali proces gojenia śladów po urazie. I opowiadali różne wersje tej jednej historii, która zrodziła ich samookaleczenie. Lęk z wolna ustępował miejsca ironii i kpinom. Pozostały drobne blizny. Dobre blizny: chwila buntu, wydawałoby się, bezsilnego, nie zaowocowała adaptacją do okoliczności zewnętrznych, ale zrozumieniem istoty owych okoliczności i większą odpornością na agresję. Ale czy uda się wyjść z traumy poniżenia pewnej piętnastolatce, która przecina swoją skórę w milczeniu na ławkach w parku, w kątach szkolnych korytarzy i w szatni? Czy jej także się uda? Ona, w przeciwieństwie do chłopców, nie opowiada swojej historii. Ona tylko pokazuje nacięcie – swój ból i próbę obrony przed nim. Apeluje o pomoc.

„Czy autoagresywne kobiety (zwłaszcza te, które uszkodzają swoje ciała) wychodzą poza system dominacji i podległości, czy ten system podtrzymują?” – pyta w finale swego tekstu do *Katalogu* Joanna Turowicz. I odpowiada: „Jednak bunt sam w sobie ma aspekt terapeutyczny. Bunt to nie dążenie do zniszczenia się, ale ochrona przed samounicestwieniem, naruszenie starego porządku, by stworzyć nowy porządek, w którym znajdzie się przestrzeń dla Innej/Innego”. Podtrzymują system nie te, które poszukują wszelkich możliwych form protestu, choćby tak kruchych i ambiwalentnych jak autoagresja, choćby tak ukrytych i tak autystycznych, że pozbawione używanego im głosu i obrazu, skonstruowanego przez inne kobiety, nie mogłyby ani przemówić, ani siebie przedstawić. Podtrzymują system te, które nie wiedząc o tym, zdecydowały się na powolną agonię za życia w ciszy i milczeniu, spełniając jakąś im tylko wiadomą misję (nie zawsze uświadomioną i zapewne nie „swoją”) i przekonując do niej inne kobiety. Autorki wystawy mówią także w ich imieniu.

Zapolska w Paryżu

Przemiana

To, co wiemy na pewno: w roku 1889 Gabriela Zapolska wyjeżdża z kraju. Do Paryża. Ma trzydzieści dwa lata.

Jest kobietą skompromitowaną: za sobą zostawia same ekscesy: rozwód, śmierć dziecka, zmianę nazwiska (bo wyrzekła się jej rodzina), próbę samobójczą.

Jest też skompromitowaną autorką: zostawia za sobą książki: *Mataszkę*, na której ciąży wyrok w sądowej sprawie o plagiat, tom opowiadań *Akwarele* oraz powieść *Kaska Kariatyda*, określoną przez krytyków jako „plugastwo”.

Jest w końcu skompromitowana jako aktorka: kilka jej występów na scenie krakowskiej, w teatrze objazdowym, w Poznaniu, w Petersburgu i w teatrze lwowskim krytycy ocenili negatywnie; jej głos raził ich monotonią, brakło mu dramatycznego wyrazu.

W listach z Paryża będzie wielokrotnie pytać: „za co mnie tak sponiewierano”?

Do kraju wraca w roku 1895. Warszawa wita w niej jakąś nową kobietę.

Biograf z satysfakcją opisuje jej triumf: „na ulicy, w kawiarni czy w teatrze pokazywano tę elegancką brunetkę o aksamitnych oczach; w świecie literacko-artystycznym wrywano ją sobie dosłownie z rąk. Szereg prywatnych domów otworzyło dla niej szeroko swoje podwoje, poczytując to za nie byle jaki zaszczyt.

Cała prasa warszawska zamieściła notatki o jej przyjeździe. Była głośna i modna jak chyba nikt w tym czasie”.

Jest teraz znaną autorką zbioru opowiadań *Menażeria ludzka*, sześciu powieści, tłumaczką, cenioną felietonistką i korespondentką paryską. Przybywa jako aktorka, która odniosła sukces w Théâtre Libre Antoine'a i na konkurencyjnych wobec niego, nienaturalistycznych scenach L'Oeuvre i L'Art.

Bildungsroman

Opowieść, snuta w podobnym trybie, mogłaby układać się w spójną historię, historię „o niej”. Miałyby nawet swoją wyraźną fabularną ramę: przed i po. Owa rama nadawałaby znaczenie rozwijanej narracji. Byłby to w jakiejś mierze *Bildungsroman*, chociaż znakomici badacze, którzy wnikliwie przyglądali się pobytowi Zapolskiej w Paryżu, zapewne odżegnałoby się od określenia „roman”.

Ich dyskurs – dyskurs historyków literatury – o paryskiej „rzeczywistości” Zapolskiej był w zamierzeniu naukowy, obiektywny, a swoim przedmiotem czynił głównie jej paryską publicystykę.

W *Przedmowie* do pierwszej edycji tej publicystyki Ewa Kozłowska ujmie lata paryskie Zapolskiej jako okres szczególnie interesujący dla poznania rozwoju jej talentu. To czas, w którym pisarka „zdobyła sztuk artystycznego kształtowania swoich artykułów”. Dyletantyzm w kwestiach teatru i niezajomość współczesnych prądów w malarstwie, którą zdradza w pierwszych latach swej korespondencji, Zapolska przekształci w kompetentne felietony, pisane ze znanostwem kogoś od wewnątrz niejako wnikającego w sekrety sztuki. Jej edukacja pozwala na coraz „większą dojrzałość i samodzielność sądów”.

Informując o reformach w teatrze, o wrzeniu w malarstwie, jej głos staje się echem paryskich sporów, odbijającym „żywe problemy kultury”, ale nie traci własnego tonu, który zawsze

z namietnością i pasją przebija się przez polifonię wypowiedzi cudzych.

Także wedle reguły *Bildung* rozwija swą narrację o pobycie Zapolskiej w Paryżu Jean Lajarrige. W swej obszernej syntezie: *La Jeune Pologne et les lettres Européennes*, zestawia wielką polityczną Emigrację okresu romantyzmu z małą, czasową emigracją elit końca wieku, głównie po wiedzę.

Ani Przybyszewski i Kasprzowicz z Niemiec, ani Wyspiański i Reymont z Paryża nie przywożą do kraju nowych idei artystycznych. Wyspiański nie bywa na wystawach van Gogha, Bonarda, nabistów, Renoira, Pissara czy Serauta, a zadawała się szlifowaniem rzemiosła u pompierów ze szkoły Colarossi. Chodzi do Komedii Francuskiej, tak jak się chodzi do muzeum. Stąd paradoksalny rezultat lat paryskich: Wyspiański „przywozi w swoich bagażach [...] przekłady tragedii klasycznych, zaczątki sztuk, które mają za temat nieszczęścia ojczyzny. Nie uczynił zatem nic innego, jak tylko wyniósł ze sobą swoją obsesję przeznaczenia narodu i zawiedzione nadzieje na jego odrodzenie”.

Zapolska inaczej: nie zrealizowała swoich marzeń i nie powtórzyła sukcesów Modrzejewskiej, nie została także nową Sarą Bernhard, jednakże po rozluźnieniu kontaktów z polską kolonią poznała bardzo dobrze środowiska artystyczne, co spowodowało, że – jak ocenia Lajarrige – stała się jednym z najbardziej wnikliwych, najbardziej inteligentnych krytyków sztuki współczesnej. Świadczą o tym jej omówienia twórczości grupy z Pont-Aven, L'Oeuvre i Les Nabis.

Tyle historycy literatury.

Niesamowita opowieść

Gdyby z kolei ułożyć narrację o pobycie Zapolskiej w Paryżu na podstawie jej listów, wówczas zamiast narracji w typie *Bildungsroman* pojawiłaby się opowieść niesamowita. Niespójna, przerywana, nie zmierzająca do jakiegokolwiek moralizującej totalizacji. O narracji fragmentarycznej, w której każda

zapisana myśl przekształca się w swoje przeciwieństwo, a znaczenia stają się nieuchwytnie i ulegają zacieraniu.

Byłaby to zarazem historia o tym, w jaki sposób „podmiot w kryzysie” przekształca swe doświadczenie kryzysu w twórcze konstruowanie własnego Ja oraz świata.

Latem 1889 roku w liście do Marii Szeligi pisze Zapolska:

„Ja znenawidziłam kraj mój i ludzi w nim żyjących. [...] I chciałabym od nich uciec do obcych”.

Swojskość, rodzimność nasącza się tym, co niesamowite (*das Unheimliche*), obce. Uciec do obcych-obcych – to nie jest wybór turystki. Podmiotem tej opowieści jest uciekiniarka, która doświadcza siebie jako wygnanki, skazanej przez swoich na tułactwo: nigdzie nie znajdzie takiego miejsca, gdzie nie byłaby obcą. „Ja tęsknię okropnie za krajem! Okropnie! Mam taką *Heimweh* [nostalgię]”.

Doświadczenie bezdomności dominuje szczególnie w pierwszych dwóch latach pobytu. „Jestem jak wygnane szczenię” – wyznaje Zapolska. Jej „myśl ulata” do kraju, „błąka się jak pies wśród zgliszcz, albo dziecko na cmentarzu. Czego szuka?... Łez”.

Rodzimy pejzaż obrócił się w ruinę. Swojskość staje się w równym stopniu obca jak obcość wśród obcych. Tych swoich-obcych retoryka Zapolskiej lokuje pośród menażerii: „to wściekle, a głupie zwierzęta”, „nic tak ohydnie nie szczeka jak sfora moich rodaków”, „psy wściekle”. Nie są to ani zwierzęta udomowione (*heimliche*), ani też dzikie. To „wściekle psy”, które zatraciły instynkt odróżniania swoich od obcych.

Uraz wygnania co raz powraca, a Zapolska odgrywa powtarzające się pytania niczym dziecięce *fort* – *da*: wracać do kraju czy zostać?

Pięć lat trwająca niezdecydowalność. Czy porzucona przez swoich-obcych ma ich odepchnąć czy uwieść?

Tymczasem obcy Paryż w pierwszych migawkowych ujęciach oswajany jest paradoksalnie poprzez stereotyp „wsztecznicy Europy”. To „wielki dom publiczny”, „nędzny, głupi i śmieszny”, kloaczny.

Zamknięta w wynajętych pokojach, izolująca się od paryżan, wpisana w polską kolonię nie próbuje obcych oswoić.

A przecież pisze do Wiślickiego:

„Wróć, lecz... wtedy, gdy mi Paryż da *cachet* [piętno] wielkości”.

Paryż jest jej potrzebny: może jej dać glejt na powrót do kraju, piętno wielkości, które mogłoby zmasać piętno ekscesu, piętno potworności.

Rusza więc na podbój Paryża.

Lekcje języka francuskiego i gry aktorskiej u Talbota, potem u Samary. I fobia związana z „akcentem”, tym znamieniem obcego, które stara się wymazać.

Przyjaźń z wpływową dziennikarką Séverine, która otwiera jej kontakt z teatrami: może próbować małych ról. Do czasu wystąpienia u Antoine’a w sztuce Gramonta *Simone* waha się pomiędzy walką a ogłoszeniem klęski. Grać czy nie grać: „wycierać kulisy francuskie” czy wracać?

I wreszcie oczekiwany sukces.

28 maja 1892 roku ogłasza Zapolska swój „triumf nadspodziewany”: „jestem *consacrée* [uświęcona] przez Paryż”, Paryż „podbity przemocą”, „wzięłam go szturmem”.

Kilka zdań dalej ten militarny język znika: nic nie jest w jej wypowiedziach stabilne i ostateczne. „Entuzjazmem mnie przywitano, z a a d o p t o w a n o” (podkr. — K.K.). A zatem to „oni” otworzyli się na jej inność, zapraszając do wspólnoty. Euforia natychmiast przemienia się jednak w dysfориę. „Adopcja” dokonana przez obcych przywołuje bowiem „kraj, który obszedł się ze mną jak m a c o c h a” (podkr. — K.K.).

Niezgoda na *Heimliche* u obcych i wściekłość na *Unheimliche* doświadczane od owych „macoszych” swoich. Swoi rozumiani są bowiem jako wspólnota krwi, wspólnota ducha, która, inaczej niż skłonni do śmiechu Francuzi, łączy się w melancholii. To historyczne doświadczenie utraty owej Rzeczy (*La Chose*): matki-ojczyzny, rodzi „tę dziwną może, ale nie wykorzenioną tęsknotę”. „Nawet u chłopskiego dziecka już się kołocze pod lnianą grzywą ten smutek niemal z karawanu zdjęty”. I w niej jest melancholia. Projekt „zaadoptowania entuzjazmem” przez obcych nie przekonuje. Jestem dla nich — powiada Zapolska — „une femme étrange”: „Patrzą na mnie jak na dziwotwór, przesuwam się cicho pomiędzy nimi jak senna. Śmiech mój ma

nawet dla nich coś grobowego. Nie potrafię śmiać się jak oni” (podkr. — K.K.).

Dla Antoine’a uosabia nastrojowość oksymoronu: „Laissez la, elle a la joie triste” — „Zostawcie ją, ona jest smutnie radosna” (podkr. — K.K.).

Doświadczenie po odniesionym sukcesie jest niezwykle ważne: „mnie się zdaje, że to nie ja grałam! Że to był ktoś mi nawet niedobrze znajomy” (podkr. — K.K.).

Ja i Inny

To kulminacyjny moment zmagania się z obcym, niegdyś umiejscowionym zawsze na zewnątrz Ja. Obecnie jest w niej „ktoś niedobrze znajomy”. Ja przepołowione, podzielone. Julia Kristeva powiedziała by, że wreszcie zdolne do autoterapii, czyli do zastopowania projekcji obcości na zewnątrz.

Czy wybrać kontraktową rodzimność darowaną przez obcych-obcych, czy pozostać przy danej z urodzenia przynależności?

Czy zagustować we francuskiej farsie, czy pisać polskie „trafigary mieszczkańskie” (podtytuł jej przyszej najslawniejszej sztuki *Moralność pani Dulskiej*)?

Czy wrócić do domu, w którym straszysz?

Jeszcze nie jest gotowa, żeby podjąć decyzję.

Od 1892 roku depresyjne stany objawiają się chęcią powrotu („Pragnę wrócić do kraju i pisać! pisać! kształcić się!”) i rezygnacją z „pajacostwa”, bo tak określa teraz swoją namiętność dla sceny. „Zaczynam mieć [sławę — K.K.], ale sił nie mam”.

Choruje i ogłasza powrót: „Wolę niech mnie swoi zjedzą, niż obcy zaduszą od pochwał”. Potem się wycofuje: pod koniec 1893 roku obwieszcza Wiślickiemu: „ja już prawdopodobnie do kraju nigdy nie wrócę”. Od tego momentu powtarzać będzie niczym litanię: „Boże, uchroni mnie od powrotu”.

A jednak, pomimo deklaracji: „nie mogę przystać do Francuzów” — przystała. Serusier i miłość otwiera ją na nowy Paryż: „Tu umysł się rozwija, kształci, pracuje”. Z „bagiennego” miasta

„wydostaje się powoli brylanty”. W obcym-obcym – z wolna się oswaja. Znajduje w nim wymiar swojski. Znów wraca na scenę, tłumaczy, pisze. Rozpoznaje na nowo sytuację: „W Paryżu można znaleźć serca, tylko my nie żyliśmy z Francuzami”. Zaczyna żyć „z”: będąc gościem, staje się też gospodynią: „Mam kilku Francuzów znajomych, malarzy, rzeźbiarzy, dziennikarzy, ci przychodzą na śniadania albo na obiady, gawędzimy o wszystkim, ja się uczę, kształcę...”.

Swojskość w obcym Paryżu nabiera nowego znaczenia. Nie chodzi już o pokrewieństwo, o zakorzenienie, ta swojskość zdolna jest przekraczać granice państw, ras, klas. Owa swojskość konstruuje się we wspólnocie myśli, w jej ruchliwości, w swoistym kosmopolityzmie. Zapolska obraca się przecież wśród „najciekawszych, najbogatszych intelektualnie środowisk”. Sama nazywa serusierowców „ludźmi genialnymi”, ale zarazem pyta, jakby niepewna statusu tego nowego doświadczenia: „czy to nie raj? Czy to nie sen?”. Jakby przerażała ją myśl, że trzeba będzie opuścić przestrzeń rozkoszy i powrócić do rzeczywistości.

Rok przed wyjazdem z Francji zapisuje znamienne wyznanie:

„Przez cztery lata tutaj nauczyłam się czuć, myśleć, patrzeć na świat, sztukę, ewolucję społeczną, dążenia i cel istnienia, słowem, stałam się człowiekiem! Czym byłam poprzednio? Maszyną bezrozumną, podaną woli wiatrów i woli moich wydawców”.

Tak mówi o sobie Ja wybierające swoich, wybierające i konstruujące siebie. Podmiot w kryzysie, który przewyciężył kryzys: konieczność przynależności z urodzenia.

Teraz – także po powrocie do swoich-obcych, będzie mogła wybrać swoich-swoich: bliźnich z marginesu, odrzuconych. I ci inni: warszawska biedota, Żydzi, górnicy z Dąbrowy, przyjmą ją jako swoją.

Miłość i władza

(Nad zapomnianym dramatem Zapolskiej,
który stał się kanwą libretta operetki Lehara)

Dramat *Carewicz*, jedna z ostatnich sztuk napisanych już mdlejącą ręką Zapolskiej, przyniosła jej rozgłos i niebywałą sławę w teatrach Wiednia i Berlina.

Nie uzyskała natomiast aplauzu wśród polskich krytyków: polityka przebrana w kostium melodramatu traciła w ich oczach znamiona powagi. Tekst, choć przekładany na wiele języków (także na języki innych sztuk), nie doczekał się druku, wciąż więc pozostaje w wersjach rękopiśmiennych (w Bibliotece Śląskiej i w Bibliotece Teatru im. Słowackiego w Krakowie).

W istocie kanwę sztuki stanowi rozwijająca się namiętność pomiędzy Carewiczem a Sonią – młodą tancerką, mieszkanką małego sioła, sprzedaną do teatralnej trupy. Jednakże melodramat, jak zawsze w twórczości Zapolskiej, zostaje wyzyskany do powiązania różnorodnych nici, które splatają się w tkaninę przedstawiającą obraz wykraczający poza historię miłosną. Intymny związek pomiędzy Carewiczem a Sonią nie rozgrywa się w zamkniętej i autonomicznej enklawie, wręcz na odwrót, uwikłany jest we wszystkie mechanizmy władzy. Przenika do niego opresja, zniewolenie, intryga. W tym, co powszechnie uważano za prywatne, „alkowiane”, Zapolska zawsze postrzega wyraz tego, co publiczne.

Kiedy mężczyzna zbliża się do kobiety, uaktywnia cały splot relacji władzy. Kiedy po raz pierwszy Carewicz zbliża się do Soni, są już w nim uwewnętrznieni despoci i tyrani, jest w nim „katechizm absolutyzmu”, mizoginia i lęk przed obcym, innym. Ale jest w nim także, o czym bogato informują didaskalia, jakiś

wewnętrzny, jeszcze nieuświadomiony opór przeciwko osaczającym go mechanizmom władzy. I nie mamy wątpliwości, że wymieniane po kolei przez Zapolską symptomy neurastenii, braku woli, melancholii Carewicza, tak modnej przypadłości romantycznych bohaterów, umykają medycznej kwalifikacji. Jego „choroba” jest „chorobą duszy” – efektem wewnętrznej walki z przymusami narzucanymi z zewnątrz i jej przegranej. To wyraz konfliktu pomiędzy jeszcze nie sprecyzowanym marzeniem a koniecznością rezygnacji z niego. Efekt stłumień i blokad. Stąd też Carewicz traktuje z ironią oferowaną mu pomoc lekarza: medykament uśmierzający rozdrażnienie nie może być skuteczny: „wypuście mnie z duszą, to będzie mój środek uspokajający nerwy”.

Zahamowaną energię działania, wolność myślenia, zahamowane pragnienia młodzieńca znakomicie oddaje metafora „czarnej pantery, bijącej się o kraty klatki”. Zamknięty w pałacu niczym w więzieniu, odizolowany szczelnie od rzeczywistości, rozmyślnie izolowany od spraw państwa, infantylizowany, jest tylko jedną z marionetek, która porusza się i działa zgodnie z wolą pociągającego za sznurki Prezydenta ministrów. Carewicz wypełnia scenę polityczną, na której jego „władzę” i jego życie pozorują bezwolne ruchy pozbawionej własnego projektu „nadłalki”, jak nazwie go Sonia.

„Dlatego odrzuca z pogardą – czytamy w didaskaliach – tę dodaną część rzekomej wielkości życia, którą mu do złocistego żłobu sypią – i tęskni, i łka, i jęczy za inną egzystencją, którą przeczuwa, pożąda, dyszy cały”.

Zanim pojawi się Sonia, zapoznajemy się jedynie z mglistym zarysem wykpionej przez Carewicza, a przekazywanej przez tradycję edukacji następcy tronu: „nie będę szukał – przekonuje Prezydenta – projektów do mego programu w lisim spojrzeniu jakiego zdychającego dyplomaty, albo na ublanszowanym łonie nałożnicy!”.

Mizoginizm młodzieńca, aczkolwiek zaszczerpiony przez stryja, wynika przecież także z jego „wiedzy”: nie o kobietach w ogóle, ale o kobietach pożądanych przez maszynę władzy, które same władzę kochają. Niedoświadczony dwudziestolatek bacznie obserwuje i bezbłędnie rozpoznaje kupieckie znamiona

pałacowego erotyzmu. Pogarda dla „wypchanych pakułami lalek”, „damulek” czerpie swą siłę i ma swoje uzasadnienie w nieskażonej i jeszcze nie zdeprawowanej wrażliwości dziecka. Na carskim dworze kobietami się handluje, ale i one same dobrowolnie wystawiają się na targ: „za tyle i tyle drżąca – rozmyśla Carewicz – aby ją zaszczyt pohańbienia ode mnie spotkał”. Ów „zaszczyt pohańbienia” jest przecież dla kobiety godny pożądania, bo obiecuje współuczestnictwo w rozkoszach władzy, a ciało władcy jest najdoskonalszym instrumentem sprawowania władzy.

Mizoginizm Carewicza jest zatem jedną z form obrony przed włączeniem go w obieg towarów, przed wywłaszczeniem go z własnego ciała. Jest zarazem rezygnacją z rozkoszowania się władzą, która przyzwala na wyzysk innego ciała. Zapowiada przecież także tęsknotę za jakimś uczuciem, przyjaźnią druhów, która nie byłaby ani kupiona, ani nakazana. I w owej tęsknocie zawiera się potężny ładunek wywrotowy dla porządku państwa. Każda pasja i namiętność przyszłego władcy stanowi bowiem śmiertelne zagrożenie dla konserwacji i stabilizacji władzy despoty. Nie władzy cara przecież, który – jak pokazuje Zapolska – snuje się po pałacu niczym wyszła z grobowca mara i posiada, co prawda, władzę tytułarną, ale jej nie sprawuje. Zarząd przejął w swoje ręce przebiegły Prezydent ministrów, to on czuwa, to on stoi na straży porządku.

Jak skonstruować melodramat z mizoginistą? – oto problem, który autorka musi rozwikłać na własną odpowiedzialność. W jaki sposób przystosować następcę tronu do czekającego go małżeństwa? – tę zawilość rozwiązać musi z kolei Prezydent ministrów.

Dla pisarki jest to, niewątpliwie, moment wprowadzenia widza za kulisy sprawowania władzy. Wiedza Prezydenta, utrzymywana w tajemnicy, kontrola i cenzura carskiej rodziny, skrywana intryga dają mu absolutną i niepodważalną władzę. Tym razem także użyje podstępny. Zafascynowanemu baletem czerkiesów Carewiczowi przysyła nie chłopca, upragnionego towarzysza, ale przebraną w męski kostium dziewczynę – Sonię. Na afiszach każe rozwiesić wiadomość, że w balecie czerkieskim występują sami chłopcy.

Jaka rola przypada w udziale Soni? Jaką funkcję ma spełnić w dramacie kobieta, i to kobieta z ludu?

Zdemaskowana jako dziewczyna, Sonia wzbudza wściekłość, odrazę i gniew Carewicza. W końcu przecież mężczyzna jej nie odprawia, bo uwodzi go jej szczerość, wewnętrzna moc, poczucie własnej godności. Także dlatego, że dziewczyna z wielką precyzją odsłania mu sieć podporządkowań, którym sam bezwzględnie podlega. I Carewicz rozpoznaje w położeniu dziewczyny swoją własną pozycję, analogiczne miejsce, jakie zajmują oboje w strukturze władzy. Różnica płci, ale także różnica społeczna, ulega zniesieniu: w państwie carskim każdy zostaje „przehandlowany”.

Niechęć do Soni z wolna przeradza się w namiętą miłość. Sonia uaktywnia to, co było do tej pory w Carewiczu zablokowane, stłumione. Przywraca mu – symbolicznie – mowę i umożliwia wyartykułowanie na zawsze, zdawałoby się, zamartwych pragnień. Teraz niechęć do samowaru, który niby lustro odbijał jego twarz, przekształca się w namiętne poszukiwanie, a potem przywiązanie do jednego własnego odbicia. Takim symbolicznym lustrem staje się dla Carewicza Sonia.

„Bo umiem teraz poznawać siebie! Przez dar twego ducha widzę swego”.

To właśnie spojrzenie innego, spojrzenie kobiety – buduje nowe Ja Carewicza. Najpierw „w kawałeczkach”, rozbite, potem uzyskujące spójność. Jakby dopiero teraz narodził się jako podmiot. Jakby odrodziło się w nim i rozpoznało się jego „idealne ja”. Może już śmiało stawać przed lustrem, które przestało być krzywym zwierciadłem. Sonia jest kobietą, kochanką, człowiekiem, ale jest także dla niego – matką! O ile prawdziwa matka przekazała mu w dziedzictwie swoją „trwogę”, o tyle Sonia odzyskuje dla Carewicza matkę jako pierwszy obiekt miłości dziecka, jako wzorzec relacji emocjonalnych, jako nigdy nie doznany, ale wymarzony raj bezpiecznego dzieciństwa. Car dopiero u schyłku życia dowiadyuje się od Soni, że jego wiszący w każdym domu portret wzbudzał lęk, że modlono się za niego, ale nikt nigdy nie nakazywał go kochać. Teraz Carewicz zostaje zarażony pragnieniem, aby darzono go miłością. Czy zechce zmienić porządek, który wspiera się głównie na wzbudzonym lęku? I na doznawanym lęku?

Zapolska odwraca role, które społeczny stereotyp nakazywał grać kobiecie i mężczyźnie. Carewicz jest hamletyczny, bierny i słaby, Sonia wierna najbardziej rudymenarnym wartościom, czerpiąca z nich siłę działania. Dla Carewicza uwięzionego w złotej klatce właśnie Sonia, biedna dziewczyna z ludu, staje się obietnicą wolności.

Mamy tu także odwrócenie fabuły o Śpiącej Królownie. W dramacie Zapolskiej z półsnu, z uśpiania budzi Carewicza dziewczyna. Budzi nie po to jednak, aby on z kolei otworzył przed nią podwoje swego pałacu. Sonia ma do spełnienia inną misję. Można powiedzieć, że jest figurą Innego. Miłość otwiera Carewicza na zamknięty przed nim, zabarykadowany murem i obstawiony strażą, inny świat.

W jego apartamencie za sprawą Soni pojawia się po raz pierwszy kwiat, zapach czeremchy, woń lasu i wiosny. Dary zapoznanej matki-ziemi, reprezentujące Naturę i lud, który żyje zgodnie z jej prawami. Zamknięci za życia w grobowcu, sprawujący władzę w imieniu Najjaśniejszego Pana, zawsze mający na ustach wyświechtane frazesy o prawach i wymogach dynastii, dworzanie są już martwi i nie odrodzą się.

Moc odrodzenia tkwi gdzie indziej. Kamerdyner Wania wspomina matkę Soni, która „choć głodem często przymierała, ale na wiosnę to razem z czeremchą i lasem rozkwitała”. Wykluczeni, obcy, nieznani, symbolicznie powracają w przestrzeń pałacu, drażąc szczelinę w jego murach: kobieta i lud, kobieta – uosobienie ludu. Sonia wypowiada prostą prawdę. Strzegący ustalonych porządków kamerdyner strofuje dziewczynę, że przyniosła kwiaty. Carewicz zapewne każe je usunąć. „Jak on może kwiaty miłować, albo nie miłować, odpowiada, kiedy on kwiatów nie zna”.

Po co była potrzebna Sonia? Aby ukazać alienację władzy i zbliżającą się katastrofę, która zawsze jest tej alienacji logicznym następstwem. Carewicz to człowiek słaby. Miłość do Soni nie rodzi w nim prawdziwego władcy, lecz pragnienie, by uciec z życia publicznego w zacisze prywatności. Stąd jego decyzja o rezygnacji z tronu. Boi się odpowiedzialności. Reżym i jego „prawa” wzbudzają w nim wstręt, ale nie znajduje w sobie dość woli, aby stanąć na czele pałacowej rewolty. Zostaje zresztą,

przezornie, całkowicie pozbawiony wszelkich instrumentów władzy. I nie chce władzy. Dlatego jest mało prawdopodobne, aby mógł spełnić misję, którą pozostawia mu, niejako w testamencie, Sonia. Zmuszona przez Prezydenta ministrów do opuszczenia pałacu, pisze do Carewicza pożegnalny list. List dziwny, zawierający prośbę i modlitwę: „kochaj mnie w duszy tłumu”. Dla Carewicza spełnienie tej prośby Soni oznacza, że ma stać się ofiarnikiem owego tłumu. Czy to będzie kiedykolwiek możliwe?

List jednak spowoduje załamanie Carewicza. Na scenę powróci kukielka, którą za sznurki znów pociągać zaczną Prezydent ministrów. Oderwany od Soni, od źródła swej siły, półprzytomny, nie odkryje nawet tajemnicy ukrywanej przez Prezydenta. Nie spostrzeże, że Car-ojciec, którego ręka błogosławi jego przyszłe małżeństwo z odpowiednią księżniczką, jest martwy. Historia potoczy się bez jego udziału. Pozostaje nam, do dziś aktualna, uwaga Wani o życiu w pałacu: „Tu się strasznie szybko starzeje”.

Wstęp

Poddałam lekturze trzy odmienne powieści: *Ziemię Elżbiety* Poli Gojawiczyńskiej¹ oraz *Inżyniera Szerudę* Gustawa Morcinka², wpisywane przez badaczy w nurt prozy „autentyzmu doświadczenia” (Ziątek, Wyka: pomiędzy ekspresjonizmem i realizmem), i *Zdradę Heńka Kubisza* Haliny Kraheleskiej³, kwalifikowaną jako przykład prozy „studiów społecznych”⁴. Feministyczna perspektywa lektury nakazuje przyjrzeć się różnicom między wymienionymi tekstami z punktu widzenia innego niż historycznoliteracki. Stąd też interpretacja będzie musiała bezustannie mieć w polu uwagi zarówno fakt kobiecego lub męskie-

¹ P. Gojawiczyńska: *Ziemia Elżbiety*. Warszawa 1957 (wszystkie cytaty z tej powieści będą pochodzić z tego wydania).

² G. Morcinek: *Inż. Szeruda. Powieść*. Warszawa 1958 (cytaty w tekście za tym wydaniem).

³ H. Kraheleska: *Zdrada Heńka Kubisza. Powieść*. Wstęp S. Baczyński. Warszawa 1938 (cytaty w tekście pochodzą z tego wydania).

⁴ Por. Z. Ziątek: *Autentyzm rozpoznai społecznych*. [Chodzi o podrozdział: *Autentyzm samowiedzy a społeczne stereotypy wartości*]. W: *Literatura polska 1918–1975*. Red. A. Brodzka i S. Żółkiewski. T. 2. Warszawa 1993; K. Wyka natomiast sytuuje prozę Gojawiczyńskiej na pograniczu realizmu i ekspresjonizmu, z precyzją wykazując modyfikacje obu „technik”. Zob. K. Wyka: *„Rajska jabłoń”, czyli księga niepokoju, oraz: „Nowele” Gojawiczyńskiej*. W: Idem: *Stara szuflada*. Kraków 1967. Zob. także J.Z. Białek: *Epika dnia powszedniego – Pola Gojawiczyńska*. W: *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*. Red. B. Faron. Warszawa 1974.

go autorstwa powieści, jak i, przede wszystkim, płeć narracji: dominację widzenia kobiecego, kobiecej opowieści w *Ziemi Elżbiety* i „męską” perspektywę w prozie Krahełskiej i Morcinka. Perspektywę zresztą na różne sposoby przełamowaną (z powodu zastosowania mowy pozornie zależnej zwłaszcza w powieści Krahełskiej). Owe różnice nabierają wagi w procesie rekonstrukcji znaczeń w poszczególnych tekstach. Gojawiczyńska nadaje Ślązaczkom z osady i z osady górniczej prawo do formułowania swoiście kobiecego doświadczenia. Takie „widzenie całej rzeczywistości tylko przez pryzmat osobowości kobiecej, niemożność koniecznego dla pisarza wejścia w inną skórę psychiczną” Kazimierz Wyka nazwał feminocentryzmem⁵.

⁵ K. Wyka: *„Rajska jabłoń”...*, s. 144. Warto zauważyć awangardowość formuły Wyki (jest rok 1937!). Warto też przyrzeć się bliżej, jakie treści zawiera. Po pierwsze, krytyk wyraża swoje niezadowolenie z powodu dominującego perspektywizmu owego kobiecego, jednego punktu widzenia. Nie znam prac tego znakomitego krytyka, w których domagałby się złamania monopolu jednego – męskiego punktu widzenia. Po drugie, co wynika z pierwszego, feminocentryzm eliminuje męskie doświadczenie szczególnie tam, gdzie toczy się spór „dwóch miłosnych instynktów”: „Gdy z tej sfery uczuć [...] zakwita: »ciemny zamysł o życiu, które jest głodem i miłością, czymś raczej zwierzęcym, niczym więcej« – zgoda. Ale tą sferą uczuć nigdy u Gojawiczyńskiej nie są obdarzeni mężczyźni. To jest owa skaza niesprawiedliwości i niezrozumienia, jaka niepotrzebnie zwięża podstawę powieści” (s. 145). Bardzo ciekawy fragment, który mógłby znakomicie ilustrować aktywność męskiego krytyka, występującego w imieniu zapoznanego przez powieść męskiego doświadczenia. Owo nieusatisfakcjonowanie krytyka stanowi w pewnej mierze rewers lektury feministycznej, która wskazuje bezustannie, że w tekstach kultury zapisana jest nie kobieta, lecz męska jej projekcja (tzw. kobiecość). Po trzecie, krytyk nazywa z dezaprobatą „zmową niewiast” pewien szczegół u Gojawiczyńskiej, który dzisiaj feministki musiałyby interpretować jako niezwykle wyczulenie pisarki nie tylko na „siostrzaność” kobiet – jako program pozytywny – ale także na diagnozę „ryнку kobiet”. Wyka nazywa „zmową niewiast” fakt, że zdradzona żona nie potępią rywalki, ale męża. A zatem, krytyk nie akceptuje takiego właśnie zachowania kobiety, które wyrzuca ją z obiegu kobiet-towarów, eliminuje ją z konkurencji o mężczyznę i pozwala jej być podmiotem. Pozwala jej w konsekwencji pokochać siebie i inne kobiety. Oczywiście, nie jest to zarzut wobec znakomitego krytyka, który świadomie bądź nie zreprodukował jedynie swe genderowe uposażenie mentalne, ale także, dzięki owej manifestacji, wskazał dosłownie palcem na najbardziej być może feminocentryczne, zrewoltowane miejsce w tekście Gojawiczyńskiej. Po czwarte, można wybaczyć feminocentryzm Gojawiczyńskiej, gdy rozpuścimy

Morcinek i Krahelska przepuszczają, co prawda, opowiadaną „rzeczywistość” przez filtr „męskiego” widzenia, ale jednak konstruują swoich bohaterów tak, że ich genderowa „męskość” ulega erozji.

Akcentując różnice, mam przecież świadomość, że obcuje z tekstami nie na tyle jednak różnorodnymi, by owa różnorodność uniemożliwiła uchwycenie wspólnych tematów i wątków. Wszystkie sytuują swoich bohaterów w czasie po wojnie 1918 roku. I Gojawiczyńska, i Krahelska będą testować zachowania swoich kobiecych i męskich bohaterów w czasie wielkiego kryzysu i konfrontować je z wielkim antybohaterem: głodem.

W zadanym mi temacie wystąpienia zawarta była presupozycja, że istnieje jakaś swoistość relacji pomiędzy genderem męskim i kobiecym, swoistość, która byłaby oznakowana „śląskością”. A zatem, że literatura śląska zapisuje jakieś szczególne, niepowtarzalne w innych regionach i społecznych rewirach kraju, ich wzajemne odniesienia. Od razu powinnam powiedzieć, że ową szczególność-śląskość należałoby postrzegać raczej, w porównaniu z literackimi wariacjami na ten temat w dwudziestoleciu międzywojennym, jako różnicę stopni, a nie jakości. Jednym słowem, relacje pomiędzy męskimi i kobiecymi postaciami w omawianych powieściach porządkowane są przez strukturę i aksjologię patriarchy. I chociaż obie autorki ze szczególną uwagą śledzą proces załamania się porządku patriarchalnego (stąd waga cezury generacyjnej: przed 1918 rokiem i po) i chociaż, co stanowi bardzo istotny element diagnozy, tropią wpływ ekonomii, szczególnie zapaści ekonomicznej, na zmiany w relacjach władzy w rodzinie i w przestrzeni publicznej, to trwałość jego rudymenarnych form pozostaje nie naruszona. Nawet wówczas, gdy powieści indywidualizują swoich bohaterów i bohaterki, czyniąc z nich figury ekscesu. Owe pęknięcia w postaciach-modelach płci kulturowej, wychwytywa-

go w tym, co uniwersalne i ogólnoludzkie: „Feminocentryzm doszedł do skrajności – czytamy – gdzie ujrzeliśmy w nim oczyszczającą i zawsze ważną, niezależnie od jej źródeł, wizję losu człowieka”. Kobieta Gojawiczyńskiej przedstawia „wizję losu człowieka”? Trzeba czytać krytyków. Wskazują bezbłędnie na to, co pisarka chce wpisać w swoją wizję losu kobiety-człowieka różnego od człowieka-mężczyzny.

ne przez zbiorowość zarówno męską, jak i kobiecą w powieściach, zbiorowość, która uwewnętrzniła normę, stanowią także problem dla samych pisarek i Morcinka. Za wyjście poza płęć kulturową, za pomieszenie cech genderowych każda z postaci płaci wysoką cenę albo, jak inżynier Szeruda, musi w finale powieści powrócić do „męskiej” roli. Ten powrót staje się możliwy jednak za cenę misji panny Barbary, którą pisarz ubiera w stereotypowe cnoty kobiece, pasując ją na „wieczną kobiecość”, ale odzierając jednocześnie z seksualności: do sumienia Szerudy przemawia seksualne neutrum odwołujące się do uniwersalnego człowieczeństwa.

Modele śląskiej rodziny

Tradycyjne rodziny śląskie reprezentują pokolenia sprzed 1918 roku. Ale i te nie budują jednego wzorca. Dwaj bracia Kubiszowie: Józef i Paweł, odmiennie organizują swoje prywatne światy. Rodzina Józefa zanurzona jest w historii, rodzina Pawła odseparowana od zawieruch wojennych i powstańczych. Stąd też ojcowie – uczestnicy „pruskiej wojaczki”, aktywni w powstaniach i plebiscytach – to „wieczni nieobecni” w swoich rodzinach. „Męskie sprawy” – wielkie publiczne sprawy, frontowa, polityczna solidarność tworzy się poza „babską” enklawą rodziny. Kiedy dom Heńka Kubisza, syna Józefa (ów patronim przywoływany podczas prezentacji malca w szkole jest tutaj ważny!), zaczyna tętnić „nocnym życiem” i rytm nadają mu „wieczne po nocach rozmowy”, matka albo śpi, albo „męskie sprawy” omawiane są „plecami do kuchni, do matki przy niej i do całego pokoju” (s. 28). „Matka – powie po latach wrażliwy na jej dolę Heniek – wlokła wciąż jeszcze za sobą całe męczeństwo wojennych lat” (s. 111). Ani ciotka Rozalia, ani stryjenka Marta nie przeszły przez podobne doświadczenia: samotność, bezustanny lęk o zabezpieczenie egzystencji dzieci.

Włączając kobiety punkt widzenia do interpretacji „męskich misji”, Kraheńska unika patriotycznej tromtadracji, która zwykle

uwzniosła heroizm mężczyzn i matek Polek⁶. Tutaj mowa jest wprost, w komentarzu syna, że „ta ojca i stryja polskość – to, jak się okazało, bardzo kosztowna rzecz” (s. 61). A matka Heńka z goryczą pyta: „Kiedyż to się skończy?” (s. 59). Demitologizacja każe na równej szali odmierzać zarówno „męczeństwo” matki odpowiedzialnej za rodzinę, jak i patriotyczne obowiązki, które wypełnia ojciec. Samotne matkowanie równa się męskiemu wojowaniu. A zatem walka o polskość Śląska toczy się na dwóch frontach: ryzykowanie życia przez mężczyzn pociąga za sobą ryzyko utraty życia przez głodne dzieci. Matka karmicielka zabezpiecza witalność rodziny. I nie bez powodu ciotka Helmud ujmuje postać matki w synekdochę: „Ty, to tylko: ręce i – łyż”. „Zresztą ty przecie tylko to i robisz, że nosisz i rodzisz... Nadajesz się znakomicie na maszynę” (s. 21). Owa „maszyna do rodzenia dzieci” – „żyje jak młynek” (s. 21). Ciotka Helmud bowiem, „sobiepan na małym gospodarstwie”, realizuje program życiowy, który idzie w poprzek stereotypu kobiecego „losu”. Do macierzyństwa nie czuła powołania, a gdy została wdową po trwającym pół roku małżeństwie z rozsądku, „zaliczyła ten fakt wdowieństwa do swoich życiowych powodzeń” (s. 20).

Mąż (Józef Kubisz) równocześnie alegoryzuje macierzyńskość żony, którą nazywa „matką”, „matulą”, „matuleńką”, i równocześnie narzuca jej zakaz wypowiedziania imienia syna, który zdradził polskość. Ojciec powstaniec nakazuje zatrzeć ślady jego istnienia. I dopiero po samobójczej śmierci Heńka cofa zakaz: „Heniek zapłacił ten cały rachunek. Teraz – wolno ci znów mówić do mnie o Henryku” (s. 478). Warto zaznaczyć, że z patriarchalnym prawem, które męskiemu głosowi nadaje moc wyroku w rodzinie, zbiega się prawo nakazujące bezwzględną wierność narodowej wspólnoty. Związki krwi w rodzinie, sieć pokrewieństw rodzinnych rozszerza się na znacznie większą wspólnotę polskości.

Stryj Paweł, w przeciwieństwie do ojca Heńka, „lubił spokój i życie rodzinne. Pracował ciężko. [...] Troszczył się też bardzo o wszystkie sprawy domu” (s. 66). Żona Marta podkreśla jedną z jego zalet w rozmowie z sąsiadkami: „– Mój, – mawiała – to

⁶ Zob. G. Borkowska: *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996.

choćby nie wiem jak zmęczony wracał, albo i jaką przykrość w hucie miał, — pierwsza rzecz, patrzy, żeby mi w mieszkaniu nie zrobić nieporządku. [...] Wszystko za progiem na sobie oczyści... Co tu gadać, złoty człowiek!... Tak o żonę dba, że nie można lepiej..." (s. 66). Rodzinę stryjostwa spaja wzajemność w poważaniu, ufności, pomiędzy domownikami krąży „dobre słowa”. Owa idylla zbudowana jest na współuczestnictwie ojca w wychowywaniu dzieci i sprawach gospodarskich. Decyzje są podejmowane w wyniku pertraktacji. O ile ojciec Heńka postrzegany jest przez dorastającego syna jako wyjątkowy „amator dzieci”, o tyle w rodzinie stryja „tylko co parę lat przybywało nowe dziecko” (s. 66). Udomowiony mąż i ideał żony. Portret stryjenki Marty — wzór żony Ślązaczki — zbudowany jest przeciw z patriarchalnych fantazmatów: „Zawsze wesola, cicha, pogodna, czysta i gospodarna” (s. 63). Ta szczęśliwa żona i matka nie kontestuje. Rudymenty małżeńskiego kontraktu obie strony wypełniają: on nie bije, nie pije i nie robi burd w domu. „A że dzieci trzeba rodzić, — no, to pewno po to się chłop żeni, nie? Żeby swoje mieć, żeby syna doczekać...” (s. 67) — odpowiada zbuntowanym sąsiadkom, przyswoiwszy sobie patriarchalne żądania, stryjenka. Jej śmierć prowadzi do upadku rodziny. „W naszych — czyli śląskich rodzinach — tłumaczył stryj Ernest Heńkowi — nie mogą się wszystkie dzieci chować, nie wiesz to? A zwłaszcza jak matki nie stanie” (s. 309).

Zdzczenie obyczajów w rodzinie Krahelska woli przypisać raczej małżeństwu majstra, które podlega procesom drobnomieszczanienia, niż rodzinom górniczym. W tym przypadku zresztą grubiaństwo męża, który pije i bije z przekonaniem, że „tego sadła butem ani nożem nie przebijesz!!” (s. 92) — równoważy żoniną rozkosz „urzędowania przy oknie” (s. 93) i rozkosz „robienia z męża rogacza”. A złoty ząb — opłacony przez skruszonego męża — rekompensuje stratę wybitego. Wydaje się, że owo bicie zyskuje zasadność w świecie społeczności śląskiej, albowiem tryb życia majstrowej, jej lenistwo, obrastanie w tłuszcz urąga etyce pracy wyznawanej przez zbiorowość.

Można by sądzić, że powieść Gojawiczyńskiej, w której główna bohaterka odznacza się aktywizmem, pomysłowością, racjonalnym działaniem, szczególnym zmysłem organizacji w domenie

zarówno prywatnej, jak i publicznej, buduje nie tylko społeczność „zmony niewiast”⁷, ale także jakieś załączki struktur i wartości matriarchalnych. Agnieszka – prototyp dzisiejszej businesswoman, prowadzi firmę, buduje dom, przewodzi kobiecym stowarzyszeniom, tka więzi wspólnotowe biegnące przez osadę i górniczą osadę „czerwonych domów”. Wolna od kontroli męża – wycofanego z życia mizantropa, dziwaka i dewota – nie jest jednak samowystarczalna. Gojawiczyńska wręcz punktuje wszystkie momenty, w których jej sukces, szczególnie w działaniach publicznych, zależy od męskiego wsparcia. Agnieszka ciągnie za sobą, niczym tren, ważnych mężczyzn w osadzie. Humor, przyprawiony kontrolowaną zalotnością, umiejętność dawkania wdzięku stają się instrumentami do wygrywania męskiej rady i pomocy. Także kobiety w osadzie, ceniąc jej rozumność, skłonne są przecież podejrzewać, że za jej dobrymi radami krywa się większy rozum doktora Miki. Mężczyzna także staje się niezbędnym w obronie rodziny, która okryła się „wstydem i hańbą”. Spryt córki Elżbiety – matki nieślubnego dziecka – podszeptuje jej, aby syn pozbawiony ojcowskiego imienia, z nazwiskiem po matce, zyskał ochronę w postaci ojca chrzestnego – mężczyzny obdarzonego autorytetem osady. „Oho, wielki Haleczek zasłoni swą potężną piersią »plamę« rodu!” (s. 260).

A zatem Agnieszka zarządza, edukuje społeczność, ale nie ma władzy. Aby zapanować nad chaosem rzeczywistości, ustrzec siebie w konfliktowych momentach przed wykluczeniem ze zbiorowości, musi odwoływać się do jakiegoś męskiego autorytetu. To mężczyzna bowiem ustanawia hierarchię pomiędzy płciami, a także pomiędzy kobietami. Kobieta, matka ma, zdaje się, moc oddziaływania jedynie w porządku fantazmatycznym, lecz nie posiada żadnej władzy i wpływu na realny porządek. Także „matka gastronomiczna”⁸. Tutaj powinnam zazna-

⁷ K. Wyka: „*Rajska jabłoń*”..., s. 145.

⁸ S. Walczewska: *Damy, rycerze i feministki*. Kraków 1999. Autorka pisze: „Królestwo matki gastronomicznej nazywa się czasem matriarchatem domowym, obszarem władzy matki [...]. Jej zwycięstwo w kuchni jest jednak pyrrusowym zwycięstwem, wygrana wymaga zbyt wielkiego nakładu pracy i czasu, by można ją było zagospodarować także na innych obszarach, poza kuchnią i jadalnią” (s. 167).

czyć, że teksty literackie potwierdzają feministyczną diagnozę socjologiczną, którą przedstawiła w swojej książce Elżbieta Górnikowska-Zwolak (*Szkic do portretu Ślązaczki. Refleksja feministyczna*)⁹.

W figurze Agnieszki genderowe uposażenie Ślązaczki łączy się. Agnieszka przejmując zwyczajowo „męską” rolę w rodzinie i w domenie publicznej, nie tracąc jednocześnie żadnej z zalet cenionych i pożądanych w kobiecie przez mężczyzn wychowanych w normach patriarchy. Doktor Mika, chociaż nie uchodzą jego uwadze siwe włosy, zmarszczki, „gąbczastość ciała”, podkreśla: „Cóż to za pyszna towarzysza, co za umysł chłonny i przyswajający sobie w lot wszystkie nowości, które on jej poddawał! Kobieta wydzielająca ciepło, pełna macierzyńskości do całego świata, dodająca kroplę rozsądku i humoru – niczym kroplę bulionu – do chudej zupki życia” (s. 199). Już może nie warto zaznaczać, że doktor Mika przypisuje Agnieszce absorpcyjny umysł, który musi odżywiać jakiś męski opiekun, i emanujące ciepło, przy którym ogrzewać się może mężczyzna.

Jednakże Gojawiczyńska zachowuje dużą ostrożność w promowaniu emancypacji swej bohaterki. Można nawet wyciągać z tkaniny powieści antyfeministyczne nitki. Pisarka powtarza bowiem XIX-wieczne przeświadczenia o tym, że za każdym publicznym bądź intelektualnym przedsięwzięciem kobiety skrywa się jakaś osobista frustracja. Owo działanie należy traktować jedynie jako substytut „braku”, kataplazm, który zakleja rany, ale ich nie goi. „Agnieszka, która zdobyła dostatek i niezależność, odczuwa jakby jakieś oszustwo w całym swoim życiu, jakiś brak szczególnie, i nagle postrzega, że wszelkie bałamuctwa z Cybulą są tylko łataniem owego braku” (s. 130). Brak – miłości, więzi erotycznej, ale także mężczyzny – opoki. Przeświadczenie o komplementarności płci, koniecznej dla doświadczania przez kobietę bezpieczeństwa i satysfakcji, wypowiada w swoim języku krewniaczka Agnieszki: „Kobieta winna mieć chłopca, na którym by się mogła oprzeć niezachwianie” (s. 130).

⁹ E. Górnikowska-Zwolak: *Szkic do portretu Ślązaczki. Refleksja feministyczna*. Katowice 2004.

Także fabuła, chociaż organizuje się w typową dla powieści pisanych przez kobiety i z kobietą główną bohaterką – opowieść o utracie¹⁰, potwierdza dystans Gojawiczyńskiej wobec wiary bohaterki „w swe siły, bezpieczeństwo i wielkość”. Wraz z pisarką także czytelniczki zmuszone są ronić w trakcie lektury ufność w powodzenie ich fikcyjnego alter ego. Agnieszka zdobywa dobra materialne, szacunek zbiorowości i z wolna zostaje wywłaszczona z owoców swej pracy: dobra materialne zostają, natomiast znikają iluzje miłości i ich obiekty, powraca, nie wiadomo, czy na długo, nomadyczna córka, z którą więzi miłosne już zostały przecięte.

K. Wyka zapisał podobną myśl: „Gdyby kroczyć śladem bohaterki Gojawiczyńskiej, odnosi się wrażenie, jak gdyby ustawicznie zapadały się pod nimi jakieś sztolnie tam, gdzie grunt zdawał się być najpewniejszy. Nie masz granicy niepewności, nie masz wytchnienia. Nie jest to przemijanie w czasie, ta rozpleciona jak chwast forma uczuciowości powojennej, lecz raczej metafizyczna wprost świadomość nietrwałości spraw i uczuć ludzkich. Chwila poczucia jest chwilą zagłady każdej sprawy człowieka. W tym poczuciu mieści się religijny aspekt niepokoju Gojawiczyńskiej: nieuchronna skaza, pęknięcie wszystkiego, co ludzkie – prościej – poczucie zła i grzechu...”¹¹.

Elżbieta zawsze lgnęła ku ojcu, w nim szukała wsparcia – i jego fatalizm życiowy bezwiednie przejmuje. A ten pozostawia jej w testamencie stereotyp kobiecego losu, ostatni nakaz: „trzeba cierpieć”. W oczach córki matka reprezentuje społeczny establishment osady i dba o jego nienaruszalność. Razi ją matczyzny „instykt życia”: „Uwielbia życie. Mogła była po prostu czuć jego smak na języku i widzieć jego płomień w ciepłych oczach doktora Miki, w oczach Gromka i Cybuli, w oczach wszelkich mężczyzn, którzy się koło niej snuli” (s. 176). Agnieszkę z kolei rani buntownicze nastawienie do życia Elżbiety, w którym dominuje destrukcja. Gojawiczyńska opowiada nam znaną skądinąd historię o odwiecznym konflikcie matki i córki.

¹⁰ Zob. N.K. Miller: *Subject to change. Reading feminist writing*. New York 1988.

¹¹ K. Wyka: „*Rajska jabłoni*”..., s. 144.

Agnieszka dysponuje niezwykłą siłą oporu wobec zewnętrznych przeszkód: ekonomicznych, politycznych. Cios w samo serce wymierza jej córka. Miast „mistrza” i sukcesów twórczych przywozi jej do domu nieślubne dziecko. Agnieszka rozdająca ubranka dla „bękartów” z osady, opiekunka dzieci z sierocińca z wpisem w metryce urodzenia: „N.N.” – nazwisko nieznane, edukatorka „świadomego macierzyństwa”, ta zatem, która z wyrozumiałością traktowała „dziółchowskie zapomnienia się”, odrzuca własną córkę i wnuka. Zamknięta w pokoju, przykuta do łóżka, czeka na śmierć. Kobieta, której całe życie zamykało się w determinacji, że „jedno jest życie człowiecze i nic innego nie trza, tylko wszcząć swą robotę i doprowadzić do końca” (s. 236), zostaje, jakby w jakimś autorskim akcie zemsty, przemieniona w kobiecego stróża tradycyjnej obyczajowości. Jakby musiała zapłacić cenę za „chwilowe sukcesy”, a może ekscesy? A może jest jeszcze inaczej? Może ten cios otrzymany od córki to stygmat, zawsze stygmat, doświadczenia macierzyństwa? Kristeva mówi o bólu, który przewodzi matce: „Nie rodzi się w bólu, rodzi się ból: dziecko go reprezentuje i odtąd umiejscawia się, jest ciągly. Oczywiście, możesz zamknąć oczy, przytkać uszy, nauczać, załatwiać sprawy, sprzątać dom, myśleć o przedmiotach, podmiotach. Ale matka jest zawsze napiętnowana bólem, poddaje się mu”¹².

Rynek kobiet

Omawiane powieści rejestrują i diagnozują transformacje i destrukcję tradycyjnej rodziny śląskiej. Potrzeba zapewnienia egzystencji wyrzuca córki górników z domu do pracy. Biuralistki i nauczycielki, pracownice fabryk już nie podlegają autorytetom rodzicielskim. Zmuszone są także poszukiwać własnej drogi, odrębnej od tej, którą chadzały matki i babki. Z perspektywy

¹² J. Kristeva: *Stabat Mater*. In: *Kristeva Reader*. Ed. T. Moi. New York 1986, s. 167.

Tereski – bohaterki powieści Krahelskiej – życie przedwojennych kobiet było „ciężkie, ale proste”: „Wydali za chłopą, narodziła mu dzieci, obrządziła gospodarstwo, chorowała, zdrowiała, pracowała i już” (s. 159). Swoje życie, wytracone z utartego scenariusza, postrzega jako „trudne i mętne”: „Bo nic nie jest w naszej woli, bo tak już jest i widać musi być” (s. 161). Inaczej myśli biuralistka Ewelina – córka ciotki Rozalii – która świadomie, rachując zyski i straty, sprzedaje swoje ciało, aby zostać żoną „szefa” i wejść „do przedpokoju wymarzonego świata panów” (s. 115). „Przedpokój” nie jest pałacem, do którego wprowadzony został przez księcia Kopciuszek. Ale nawet gdyby Ewelina, podobnie jak bohaterka baśni Perraulta, zamieszkała w pałacu, to i tak, o czym już wiemy po feministycznych lekturach¹³, musiałaby zostać odarta z iluzji, tak jak wcześniej musiała się „dopasować”, wyrzekając się matki i rodziny, do małżeństwa.

To czas, w którym kobiety poddane zostają podwójnej eksploatacji: na rynku pracy i na rynku seksualnym. „Rodziny górnicze dostarczały nieustannie kochanek szefom do biur, rozmnażając się obficie” (s. 273). Córki górników tracą swoją wartość jako obiekty wymiany i regulowanego kontraktu pomiędzy rodzinami. Funkcjonują jak skolonizowane ziemie, jak dzika natura przeznaczona do podboju, użycia i bezkarnego zużycia. Nikt i nic już ich nie chroni. Z „medelhojzu” – noclegowni dla proletariuszek – majstrowie uczynili bezpłatny dom publiczny (*Zdrada Heńka Kubisza*). Karolcia – córka górnika z powieści *Morcinka*, Elza – siostra Heńka – uwiedzione, porzucone, przyszłe matki popełniają samobójstwa. Z męskiego punktu widzenia owe „ciążowe dramaty” nie powinny skupiać na sobie uwagi. Tymczasem powieści zapisują „piekło kobiet”: podziemne aborcje albo wykluczenia ze zbiorowości matek z bękartami i bękarcich synów. Ci, którzy zajmują nadrzędną pozycję w hierarchii władzy, powtarzają patriarchalne przekonanie o prawie mężczyzn do niekontrolowanego zaspokajania swoich pożądań.

¹³ Zob. A. Carter: *Czarna Wenus*. Przeł. A. Ambros. Warszawa 2000; K. Szczuka: *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*. Kraków 2001; *Siostry i ich Kopciuszek*. Red. E. Graczyk i M. Graban-Pomirska. Gdynia 2002.

„No więc zaszło to – wyjaśnia męskiemu gronu Gawalewski, sprawca śmierci Elzy – co zdarza się każdemu z nas, i was, i tobie też. – Podobała mi się, była zawsze pod ręką, miła dziewczyna... żyłem z nią” (s. 274). Wpisują swobodę seksualną w rytuał „męskich” zachowań. Kiedy mowa jest o ich poskramianiu, to tylko ze względów politycznych. Nie chodzi o córki górników, ale o „córki górników powstańców”. „Powstańcy nie mogą dostarczać wam córek do łóżek kawalerskich” (s. 276) – perswaduje rozumnie Zygmunt, trzymający zarząd dyrektorów silną ręką. Wie, że owe „gwałty” na córkach, znieprawiając ojcowski porządek, są wypowiedzią symbolicznej wojny górniczym rodzinom. Zmysł polityczny Zygmunta znakomicie wychwytuje znaczenie wojennych zachowań wroga, które zapisała Sylviane Agacinski: „Żołnierze upokarzają mężczyzn przez profanację ich kobiet”¹⁴. Córki rodzin górniczych jako posiadane dobro, własność, „zbrukane nie są niczym więcej jak tylko symbolem doznanego wstydu”¹⁵. Męski establishment kreśli groźną dla solidaryzmu społecznego i narodowego linię podziału pomiędzy niegdysiejszymi uczestnikami powstań: na swoich i obcych.

Bywa i tak, jak w rodzinie Heńka, że braterska męska solidarność, „męska czułość” (s. 17), odwołując się do związków krwi, przywłaszcza sobie prawo do rozporządzania jedną kobietą. Bo jako kobieta jest ich własnością, ale jako kobieta jest także nieprzyswajalną inną, obcą. Matka Heńka, „choć wiedziała przez całe życie, że tajemnym, wewnętrznym jej prawem był jej nadany Ernest, nie Józef”, „dobrowolnie, żeby braci nie poróżnić, zgodziła się na ich rozkaz pójść za Józefa” (s. 219). Bracia wprawiają w ruch wymiany jej ciało nie raz. Mąż traktuje je jako depozyt, własność, którą może użyczać bratu, rekompensując mu jego „nieudane życie”. To doskonała ilustracja tezy Irigaray o męskiej *l'hom(m)o-sexualité*, która prowadzi swą grę poprzez ciała kobiet¹⁶. A także, że mężczyźni używają kobiet,

¹⁴ S. Agacinski: *Polityka płci*. Przeł. M. Falski. Warszawa 2000, s. 161.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Zob. L. Irigaray: *Rynek kobiet*. Przeł. A. Araszkiewicz. „Przeł. Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1.

aby tworzyć własne koneksje. Znajduje tu swój wyraz również pierwotna homoseksualność, którą opisywali Deleuze i Guattari, odświeżana i powtarzana zawsze tam, gdzie mężczyźni dzielą się kobietami, czynią je przedmiotem negocjacji, a zatem w kręgu najbliższej rodziny¹⁷.

Warto zaznaczyć, że w omawianych powieściach konfrontowani jesteśmy także z sytuacjami, w których wymieniającymi męski obiekt są kobiety. Siostry w rodzinie, co odbijałoby, niczym w krzywym zwierciadle, pierwotną męską homoseksualność, a także znudzone żony dyrektorów kopalń. Jednakże męski bohater nie daje się uprzedmiotowić, przełamuje praktyki stosowane wobec pokojówek, odrzuca narzuconą mu rolę, ryzykując utratą pracy, oświadcza: „Mnie nie można sprzedać, czy pożyczać” (s. 258). Tożsamość z „męskością” wyznacza granice manipulowania nim jako obiektem wymiany. Jednocześnie przecież owa odwrócona sytuacja wyraźnie wskazuje, że mężczyzna ze społecznych nizin może zostać ulokowany przez kobiety w tym samym miejscu patriarchalnej struktury, w którym krążą pomiędzy mężczyznami kobiety i ich ciała. Albowiem to społeczna stratyfikacja, a wraz nią hierarchia władzy ma moc dysponowania „męską” bądź „kobiecą” rolą: wyznacza płeć kulturową. Być może powiedzenie Héléne Cixous, że w pokojówce jest to, co stłumione w jej pani¹⁸, miałyby także moc obowiązującą wobec lokaja. Jednakże ten, w przeciwieństwie do pokojówki, przywykłej do uczestnictwa w wymianie „usług” pomiędzy pracodawcami, skutecznie opiera się przed seksualnym użyciem, asymilacją w rodzinie, pozostając na jej obrzeżach jako obce ciało.

Gojawicyńska, a szczególnie Krahelska mnożą przykłady zawaolowanej prostytutki kobiet. Nie spaczony „instynkt” czy dewiacja kobiecej „natury” wiedzie je do handlu własnym ciałem, ale potrzeba egzystencjalnego bezpieczeństwa i głód.

¹⁷ Zob. G. Deleuze, F. Guattari: *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Oedipe*. Paris 1985.

¹⁸ H. Cixous: *Echange*. In: H. Cixous, C. Clément: *La Jeune née*. Paris 1975.

Seksualność i miłość

W tradycyjnej rodzinie górniczej obowiązywała surowa norma obyczajowa. Powieści zapisujące rozpad starego świata mnożą wariantywne zachowania zbiorowości śląskiej wobec kobiet, które ową normę przekraczają. W praktykowaniu wykluczeń kobiet znaczny udział ma instytucja Kościoła i indywidualna postawa farosza. Seksualność nadal stanowi tabu. Jedynym kodem, w którym kobiety opisują swoją nielegalną inicjację seksualną, jest kod religijny. Postrzegają wówczas swoje ciała jako siedlisko „szatańskich mocy”, „grzechu” i występku. Mężczyźni zaś chętnie korzystają z wyzwolenia kobiecego libido, ani nie będąc zmuszeni do współodpowiedzialności za macierzyństwo, ani nie wynosząc z praktyk seksualnych żadnego uszczerbku.

Powieści kreują także kobiety łowczyńnie, aktywne w zdobywaniu seksualnych łupów. Jednakże kobieta – figura ekscesu seksualnego zawsze budzi w mężczyznach ambiwalentne emocje: fascynuje i odrzuca. Konsumuje się ją i nią gardzi. Olga i Linka (*Zdrada Heńka Kubisza*) miały: „natrętą niecierpliwość życia” (s. 107). „W tej niecierpliwości było coś dla Heńka głęboko odrażającego” (s. 107). Naruszyły stereotyp kobiecego genderu. Uaktywniły w nim „wewnętrzzną matrycę wstrętu”¹⁹. Wstręt wywołuje w nim erupcja ich libido, ciekawość świata i niepohamowana skłonność do rewolty. Ale wstrętem napawa go także kulturowana w jego zbiorowości macierzyńskość. „Przepełniła go wprost jakaś ogromna, odpychająca, ostra obcość męska: w obliczu tej kobiecej wariacji, macierzyńskiej tęsknoty i rozpacz. [...] To dzikie pętanie się jej koło cudzych niemowląt zakrawało mu na obłąd. Czuł obrzydzenie” (s. 156). Lękowy, męski fantazmat ustala dystans pomiędzy nim a innym, obcym z powodu płci. W owej obcości manifestuje się nie tylko „odraza” do manifestacji kobiecej seksualności, do obsesji macierzyństwa, którą uosabia nauczycielka, pozbawiona prawa do bycia matką, ale także mizoginiczny wstręt do cielesności kobiecej. Nie wia-

¹⁹ Zob. J. Kristeva: *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris 1980.

domo, w jakim stopniu ów uraz jest motywowany nigdy nie kończącymi się ciężarami matki, które zawsze wyzwalały w nim gniew przeciwko ojcu. A zatem, czy należy uznać ów uraz za swoistość śląską? Chyba że, pamiętając o wielodzietności śląskich rodzin, odczytamy w nim symptom synów, dla których matka stała się, jak dla Heńka, uosobieniem wiecznie pęczniającego brzucha.

I chociaż bohater Kraheleskiej rozumie polityczną rolę ustawy, która zakazując nauczycielkom śląskim zawierania małżeństw, represjonuje kobiety, degraduje je, nakazuje im powrót do trzech tradycyjnych przestrzeni: kuchni, Kościoła i bawialnego pokoju, tradycji niemieckiej, to przecież rozumie jej negatywny charakter tylko z perspektywy uniwersalnej: kobiet w ogóle.

W nowo ukonstytuowanej śląskiej społeczności, w obrębie Polski, kobiety nie mają mocy perswazji jako grupa zawodowa. Spotykają się z wyrazami zrozumienia ze strony męskich przedstawicieli związków zawodowych, ale nie zyskują ich praktycznego wsparcia.

W relacjach miłosnych najbardziej wyraziście rysuje się wyłom w genderowym uposażeniu kobiet i mężczyzn, a także transformacja tradycyjnych relacji między nimi. Niewątpliwie zaznacza w ten sposób swój wpływ pisarska dążność do indywidualizacji postaci, ale nie tylko. W powieściach Kraheleskiej i *Morcinka*, wbrew naszym kulturowym wzmocnieniom, które wzmacniały literackie klisze, to nie kobiety, ale mężczyźni głównie dotyka miłosna obsesja, i oni także doświadczają traumy po nieudanych związkach z kobietami. Albo już są sfeminizowani, jak Heniek Kraheleskiej, albo powodem ich feminizacji staje się kobieta, jak to ma miejsce w przypadku *Morcinkowego inżyniera Szerudy*. Bohater Kraheleskiej kocha „nie po śląsku”. Nazbyt sentymentalnie, bez poczucia humoru. Brakuje mu zdrowego wigoru i dystansu do własnych uczuć: „Toś ty się urodził znów taki – do tragicznych miłości. Tu na Śląsku to wcale nie moda... Tu raczej na wesoło” (s. 188) – powie stryj Ernest. W relacji z mężną Tereską zajmuje pozycję płci słabszej. On cierpi, ona buntuje się, zawsze gotowa do walki. Miłość jego ze świata wyobcowuje, ją do świata zbliża. Ona może bez niego żyć, on bez niej żyje na wpół martwy. Bierność, zagubienie każe mu zaak-

ceptować różnice między nimi i zgodzić się na rozstanie: „Twój bieg, twój pęd życia mocniejszy”. I owa zamiana ustanowionej przez tradycję „męskiej” i „kobiecej” pozycji w związku miłosnym mogłaby być nośnikiem wielu nowych znaczeń. Mogłyby one odsyłać do witalności i twórczej siły kobiecej rewolty. Ale Krahelska, wikłając swego bohatera „w fatalną moc miłości”, skonfrontowała go z typowym literackim i męskim fantazmatem *femme fatale*: kobiety sfinksa, enigmy. Pożeracz kobiecych serc, górnik, ujmie rzecz prosto: „Nie taka ona, żeby ją całą pod pierzyną zrozumieć można” (s. 361).

W skomplikowanym splocie śląskich spraw, które ciągle domagają się hartu i woli walki, nie ma miejsca dla sfeminizowanego mężczyzny. I jest bardzo prawdopodobne, że pisarka za zdradę polskości obciąża „kobiecą” wrażliwość Heńka, jego zdolność do empatii, a zatem czyni za nią odpowiedzialnymi te cechy, którymi kultura zwykła obdarza „kobiecość”.

W powieści *Morcinka* normy „męskiego” górniczego świata, które sterują stosunkami kobiet i mężczyzn, zostają uwewnętrznione w głównym bohaterze. Co więcej, powieść, chcąc nie chcąc, ujawnia ich destrukcyjną siłę. Inżynier Szeruda bowiem przeżywa depresję nie tylko dlatego, że opuściła go żona, którą obdarzał namiętnością, ale, jak można sądzić z powieściowej relacji, przede wszystkim dlatego, że jej odejście kompromituje jego męskość. W górniczej zbiorowości, bez względu na zawodową stratyfikację, nieudana rywalizacja o kobietę stanowi dla mężczyzny dyshonor. Opowiada się o niej, sprośnie żartuje, a przegrany staje się obiektem dowcipów. Gdy sztygar za molestowanie „otrzymał po pysku” i musiał odczuć „tłumioną złośliwą radość” robotników, którzy schodzili mu z drogi, ale z przekonaniem, że: „Od dziewczyny w pysk odwalić, to gańba”, to Zofka została pasowana na „dzielną dziewczynę” (s. 68).

To właśnie znajomość owych reguł, które bezwzględnie wyznaczają granice „męskości”, rodzi manię prześladowczą Szerudy. Mażeńskie niepowodzenie postrzegane jest bowiem przez niego oczyma zbiorowości. To ona, w jego przeświadczeniu, gardzi, wysyła „złośliwe uśmieški”, „źle maskowane zadowolenie” (s. 30), to ona „wybucha rechotem na dźwięk jego nazwiska” i „wałąc się po udach, ciska chamskimi dowcipami” (s. 31).

Biorąc pod uwagę stabilność „męskiej” normy, kobieta może zranić, upokorzyć i poniżyć mężczyznę w oczach zbiorowości. Ale także w tym, który ową normę sobie uwewnętrznił, może wyzwolić piekło samoponizenia. I dopiero konieczność walki nie z samym sobą, z obrażoną męską ambicją i dumą, ale ze śmiercią, wespół z męską gromadą, przywraca Szerudzie poczucie własnej wartości i stabilizuje go w „męskiej” roli. Owa „męskość” wyrażać się będzie także w przyzwoleniu, które nie mogło się ukonstytuować na etapie destrukcji i feminizującej go rozpacz, w przyzwoleniu danym sobie i byłej żonie – na odejście.

Dbłość pisarza o stabilizację męskiego genderu zyskuje swoją zasadność w odniesieniu do swoistości pracy na Śląsku. Górnicy, ryzykując na co dzień życiem, muszą, szczególnie w chwilach krytycznych, wykazywać się niespotykaną w innych profesjach siłą charakteru, gotowość do przewycięzania przeszkód materii zyskują tylko w zespoleniu z gotowością psychiczną. Sfeminizowany mężczyzna albo zdradzi polskość, albo, pozbawiony ducha walki, zdradzi bractwo górniczą. Ale także, co znakomicie obrazuje powieść *Morcinka*, rywalizacja o kobiety grozi naruszeniem niezbywalnej solidarności górniczej grupy. Odcięci od świata górnicy oczekują na ekipę ratowniczą. Jest wśród nich wygrany rywal inżyniera Szerudy. Szeruda, odpowiedzialny za powodzenie akcji, musi zniszczyć w sobie chęć zemsty, zapomnieć o osobistej rozgrywce i całą siłę negatywnej determinacji przekształcić w konstruktywny projekt ocalenia skazanych na śmierć.

Zgodnie z obsesją *Morcinka* dwie kobiety, z których jedna uosabia siłę niszczącą, a druga podrywa mężczyznę do lotu i walki, zostają wydziedziczone z seksualności. Żona Anna odchodzi z urazem, że w ich małżeństwie nie było Boga i że nie mogła już dłużej utożsamiać się z sobą – sprowadzoną do ciała – instrumentu męzowskiej rozkoszy. Barbara zaś uosabia macierzyńskie zalety, które, paradoksalnie, odwołują się do pozbawionego płci człowieczeństwa kobiety. Jako wygrana na scenie powieściowej pozostaje ta druga. Utożsamiony ze swoim bohaterem *Morcinek* doprawia bowiem dziegiem idealizujący obraz przyszłości, który projektuje Anna na swój związek z inżynie-

rem Richterem. Wtajemnicza nas w „męską” przygodę jej nowego męża, którą finalizuje samobójstwo córki górnika. Jeśli zatem ów brakujący Bóg w poprzednim małżeństwie zagości w nowym, to musi to być Bóg wyrozumiały i litościwy dla męża.

Krząctwo

Gdyby Jolanta Brach-Czaina w książce *Szczeliny istnienia*²⁰ nie zinterpretowała kobiecego krząctwa, musiałabym owo codzienne doświadczenie śląskiej kobiety wyłuskać z powieści. Z tekstów literackich także wywieść sam termin. Kobiece krząctwo, choć „nie buduje porządku społecznego, lecz egzystencjalny”, nabiera swojej wagi właśnie w momencie destrukcji społecznej struktury, w dobie wielkiego ekonomicznego kryzysu, bezrobocia i głodu. Wówczas, gdy wypchnięci z kopalń i hut mężczyźni skazani są na krążenie po zamkniętej przestrzeni w poszukiwaniu dorywczej pracy i na poniżające ich żebractwo. „To jest grób dla dzieciak za życia, to jest gwałt, który ciśnie tych najwytrwalszych na duchu, pcha do morderstwa, do samobójstw. A już najłagodniejsze – to żebractwo; to zdrowych, silnych chłopów chodzenie po żebrach, po prośbie” (*Zdrada Heńka Kubisza*, s. 347).

Bezrobocie mężczyzn deprawuje. Uśmierca w nich instynkt życia. Skazuje na depresję. I chociaż fizycznie lepiej od kobiet znoszą głód, to wykazują znacznie mniejszą odporność psychiczną na wytrącenie z codziennego rytmu pracy. Dotknięta zostaje ich duma: już nie są „głowami rodzin”, nie zabezpieczają bytu swoim bliskim. „Przywykli do wielkiej roboty, do wielkich ciężarów i wysiłków, za nic mają drobiazgi owe” (s. 152), takie jak dbałość o wygląd, mycie, golenie. Kobiety nawykłe do poważania drobiazgów szarej codzienności nie rezygnują tak łatwo jak mężczyźni z walki o życie. Zawsze przecież były tam, gdzie toczyła się „nieprzejednana walka sił istnienia

²⁰ J. Brach-Czaina: *Szczeliny istnienia*. Kraków 1999.

i unicestwiania”. Bo „krząctwo – pisze Brach-Czaina – osadza codzienność w metaforycznym porządku rzeczy, w którym istnienie konfrontowane jest z nicością”²¹.

Ciche, wycofane i nie nawykłe, tak jak mężczyźni, do rewolty, i teraz w dniach zmagania się o przetrwanie tłumią słowa buntu, oszczędzają energię. Wśród kobiet zebranych w domu Agnieszki, która wspomaga je w biedzie, dając ciepło i namiastkę zajęcia: „Druty migwały w gwałtownych palcach i gwałtowne słowa cisnęły się na usta” (s. 250). Jednakże wszystkie godzą się z uległością wpisaną w słowa Agnieszki: „Do czego też do prawdy one bunty przeciwko życiu, na co się to zda? Nie, trza czynić swoje – na ten raz” (s. 250). Fascynuje owo rozumne nasłuchiwanie z okrucich codzienności, aby tym bardziej łagodnie podporządkować się jakiemuś, kobietom tylko znanemu, prawu życia. „Świadomość – pisał Wyka, interpretując prozę Gojawiczyńskiej – że istnieją siły, które nieodwołalnie władają człowiekiem, to nie fatalizm, lecz – odwaga. Te »utajone zwycięstwa« to raczej paralela do słów Żeromskiego o człowieku, co nad bogi jest wyższy, bo zna strach śmierci, zna wszystkie lęki ziemi, a jednak przewycięża je i jest sobą”²². Powieści, szczególnie *Ziemia Elżbiety*, łączą, zrównują to, co kultura dzieliła i hierarchizowała: egzystencjalne doświadczenie nieustannego obcowania z bliskością śmierci, utożsamiane z losem górnika, staje się także losem kobiety Ślązaczki, szczególnie w czas głodu.

Uległość wobec owego prawa nie oznacza, jak u mężczyzn, poddania się i kapitulacji. „Tragiczna pracowitość matki, jej wewnętrzny opór przeciw opuszczaniu się, sprawiały, że krzątała się w pustym mieszkaniu, wciąż sprzątała, myła, czyściła te niewiele pozostałych mebli i odzienia. Nie wypoczywała nigdy, nie kładła się wcale w dzień i schła na wiór” (s. 463). Henryk okupuje łóżko, odgradzając się od życia, ojciec natomiast milczy i tylko cienie jego skurczonej sylwetki świadczą o jego obecności. „Wewnętrzny opór” matki powoduje, że zdarzenia codzienności, drobiazgi nabierają dramaturgii. Można nawet dostrzec

²¹ Ibidem, s. 78.

²² K. Wyka: *Rajska jabłoń...*, s. 147.

w nich, przyjmując punkt widzenia bohaterki Gojawiczyńskiej, „coś niewzruszonego, niemal wzniosłego” (s. 153). Bo – jak podpowiada Brach-Czaina – „egzystencjalne drobiazgi ukształtowane są w formy dramatyczne”. „Któż nam nie zaręczy, że w codzienności nie dzieją się jakieś sprawy ostateczne?”²³. „Kto się krząta (a kto się nie krząta?) przystępuje do zmagani istnienia z nicością i wkracza w metafizyczny wymiar świata, który ta walka otwiera”²⁴.

Czas bezrobocia rwie związki między mężczyznami. Natomiast buduje kobiecą solidarność i kobiecą społeczność. Gojawiczyńska zilustruje także szczególny zamysł kobiecej „ekonomii”, której celem byłby nie tylko zysk, ale która byłaby także zdolna do darowania, do dzielenia się zgromadzonym kapitałem. W imię poszerzonej idei pokrewieństwa wykraczającej poza związki krwi w rodzinie. Pokrewieństwa, które z precyzją określają rozmówczynie: „Coś tym ludziom z »Zygfyda« trza zrobić – [...] Kobiety już dłużej nie strzymają... Kobiety... I tak owym słówkiem o kobietach jęły szafować, aż westchnęły i rozczuliły się. No, ja, co prawda to prawda, na wytrzymałości kobiecej cała ta rzecz wisi... A znów kobiety dłużej nie strzymają: Skis dzieci” (s. 210).

W imię poszerzania wspólnoty Agnieszka nie zredukuje swych pracowników i nie wypchnie ich na ulicę. „Nie zysk. Nie tylko pieniądź!” – powie. „Ano, rewolucji ona nie robi, to prawda, ale czynić będzie swoje, po babsku” (s. 242). Bohaterka Gojawiczyńskiej reprezentuje perspektywę, która bliska jest regułom nie męskiej ekonomii kumulacji, ale kobiecej filozofii rozrzutności i daru. Pierwsza strzeże zysku, bo lęka się zbiednieć i utracić zdobyte dobra, druga szczerze chce darować, albowiem kieruje nią przeświadczenie, że dając, nie tracimy. O ile ekonomią kumulacji zarządza prawo zysku, o tyle filozofią daru etyczne prawo odpowiedzialności za wspólnotę i obowiązku zwrócenia darów już zawsze od kogoś, kiedyś otrzymanych. Chodzi o „zasadę wzajemności”²⁵.

²³ J. Brach-Czaina: *Szczeliny istnienia...*, s. 70.

²⁴ *Ibidem*, s. 78.

²⁵ Termin M. Chabal: *Quand la réciprocité semble non réciproque... ou: la réciprocité cachée*. Tryb dostępu: <http://mireille.chabal.free.fr/recipcachee.htm>.

Mireille Chabal i Dominique Temple „zasadę wzajemności” wiążą z fundamentalnymi wartościami ludzkimi. Wedle nich to właśnie wzajemność nadaje ludzki sens aktowi darowania. Zasady wzajemności nie należy jednak utożsamiać ze „strukturami wzajemności”. „Struktury wzajemności” bowiem rozpoznawane były przez antropologów (Mauss, Malinowski, Lévi-Strauss) jako struktury organizujące społeczeństwa prymitywne, a wzajemność interpretowana jako forma wymiany archaicznej. W ten sposób – zaznacza Temple – antropologowie zgodnie z ekonomią polityczną swoich czasów przeciwstawili wzajemności jako formie wymiany archaicznej wyższą, bardziej zaawansowaną w ewolucji, wymianę ekonomiczną. Wzajemność odesłali tym samym w archaiczną przeszłość. Trzeba ją odzyskać ponownie dla współczesności. Wzajemność nie ma nic wspólnego z utylityzmem ani z wymianą, która anulowałaby dar jako taki. „Dwa wzajemne dary nie są wymianą”.

Wymiana przekracza wzajemność dwóch podmiotów dlatego, że zostaje w nią uwikłany Trzeci – ów Lacanowski Inny – „ten, co jest pomiędzy indywiduami i który jest ich nieświadomością”. „Ów Inny jest czymś więcej niż lustrem, w którym indywidualna świadomość kontemplowałaby siebie”. Inny tworzy „elementarną strukturę wzajemności”. Jest to wzajemność trójkowa pozwalająca każdemu przyjąć pozycję pośredniczącą i stać się podmiotem słowa: pozostając dawcą i biorcą (jeśli pozostaniemy tutaj przy wzajemności darów), z jednej strony otrzymuje, ale z drugiej daje jakiemuś bliźniemu, partnerowi: oto narodziny odpowiedzialności. Wzajemność trójkowa otwiera drogę do wzajemności upowszechnionej. Wprowadzając Innego, Chabal akcentuje swą opozycję wobec klasycznej logiki niesprzeczności, ale także wobec tożsamości podmiotu. Inny otwiera jej także możliwość myślenia o wzajemności w kategoriach relacji, którą nawiązują z sobą podmioty równe, nie podległe hierarchii. Chabal pyta: Jakiego rodzaju zobowiązań rodzi dar, jaką rolę odgrywa praktyka daru w tworzeniu wspólnoty? Dlatego też wy-

Data dostępu: 9.08.2006. Artykuł ten jest także dostępny w: „La Revue du M.A.U.S.S.” 1996, n° 8 (drugi kwartał) oraz D. Temple: *L'économie humaine*. Tryb dostępu: <http://mireille.chabal.free.fr/ecorecip.htm>. Data dostępu: 9.08.2006. Wydany w: „La Revue du M.A.U.S.S.” 1997, n° 10 (drugi kwartał).

muje dar z relacji dwustronnej: wzajemność w wymianie nie oznacza obligacji, która wyrażałaby się w formie: ja darowałam coś tobie, ty darujesz z kolei mnie. Cyrkulacja darów trwa, ponieważ chodzi nie o dwustronność darów, ale o poszerzenie przestrzeni wzajemności.

Dar jest darmowy i obligatoryjny: darmowy, bo nie zakłada wymiany, zwrotu, „choćby nawet ten, który go otrzymał, musiał dać z kolei innemu”. A zatem „czysty» dar jest o tyle bardziej »czysty« – notuje Chabal – o ile jest bardziej wzajemny”. Będąc obowiązkiem, nie oczekuje żadnej rekompensaty. Ten, kto daje, zawsze już otrzymał: od życia, od bogiń, bogów, ludzi. Idea daru ma na celu poszerzyć wzajemność powszechną, która „implikuje nie powrót daru, ale reprodukcję daru”. Tym samym może zaistnieć wzajemność pomiędzy obcymi sobie kulturami. Wzajemność, która może stać się „bazą” nowego kontraktu społecznego, opartego nie na wymianie, nie na rachunku ekonomicznym, ale na wzajemnej odpowiedzialności za wspólnotę.

Powieści zapisują hamowaną rewoltę kobiet, która ma jednak swoje granice. Zawsze chodzi o wytrzymałość matki. Gdy już pomoc nie przychodzi, lęk o przeżycie dzieci zamienia je w furie i erynie. I znowu, gdy kapitulują mężowie i ojcowie, kobiety szturmują posterunki władzy. „O, kobiety występowały sobie najzjadlej, najbardziej zawzięte i wściekłe. Ze swym drobiazgiem u kiecek, te spokojne i pobożne niewiasty, zmieniły się w furie”. „Była to rozpacz karmicielek i dawczyń, których dłonie były puste” (*Ziemia Elżbiety*, s. 271).

Niezwykły portret zbuntowanej matki kreśli Morcinek. Oczekując zbyt długo na powrót syna uwięzionego w kopalni i powierając z ufnością losy swego dziecka boskiej opiece, matka traci w końcu cierpliwość. W jakimś geście bogini buntu, który ją zrównuje z Matką Boga, kradnie z ołtarza wyrzeźbioną z drewna figurynkę Jezusa. Uciekając się do szantażu, mówi Maryi: „Jak długo nie oddasz mojego synka, tak długo nie oddam Ci... Twojego Synka” (s. 200).

Traktat o narodzinach

Domino Anny Nasiłowskiej (*Domino. Traktat o narodzinach*. Warszawa 1995) jest prowokacją, na granicy skandalu? Piszę skandal z prawdziwą przyjemnością, bo smakuję w nim nie tylko bunt, ale idee konstruktywne, które działają kataraktycznie, wyzwalająco, a nawet może terapeutycznie.

Podtytuł: *Traktat o narodzinach*, może być uznany za gest uzurpacji, bo przywłaszcza i jakby degraduje wysoką formę traktatu o bycie, kulturze, historii, śmierci? Czyż nie zadziwia fakt, że dwa graniczne momenty życia człowieka zostały przez kulturę potraktowane w tak różny sposób? Że śmierć stała się obiektem refleksji, inspiratorką poznania, a narodziny skazano na banicję? Funkcjonują jako temat wiedzy „pokątnej”, przekazywanej między kobietami, zgodnie z zamierzczłym obyczajem oplotkowywany (jeszcze do niedawna enklawa kobiet „mądrych”, akuszerok), bądź zawłaszczany przez medycynę. Ów wygnany temat powinien może – mówi podtytułem Nasiłowska – stać się równie jak inne godnym traktatu. „Czarny kontynent” naszej kultury, marginalny temat narodzin zyskuje literacką nobilitację i uzasadnienie: „Napisano całe biblioteki o śmierci. Narodziny to ziemia niczyja, ugór, nad którym wiatr hula. Jak tu wierzyć w czyste sumienie kultury?” (s. 23). Nie chodzi przecież tylko o to, aby zapelnąć puste miejsce, użyźnić „ugór”. *Traktat o narodzinach* kreuje własną filozofię „początku”, i – co za tym idzie – własną perspektywę pisania. Aluzja akcentuje kryjącą się w oczywistości obrazoburczość. „Od wieków pytało o to, co było przedtem. Sięgając wstecz, szukano przyczyny

i praprzyczyny. Na początku było dziecko. Gołe” (s. 23). Na początku było „słowo”, „chuć”? Dziecko. Gołe i, dopowiem, niewinne.

Naszkcicować najbardziej ogólną zasadę, która organizuje *Domino*, to wskazać na jeden z elementów interpretacji dekonstrukcjonistycznej: uruchomienie gry znaczeń. Uruchomienie nie wiedzie jednak ku retardacji ani zawieszeniu znaczenia. To pierwszy sygnał, zaprasza do współpracy czytelnika, otwiera dialog z kontekstem. Można powiedzieć inaczej, że *Traktat* chce być tekstem „pisałnym” (*scriptible* Barthes’a): żywym, tkającym się, *in statu nascendi*. W jego tkaninie autorka nie znika, podmiot(y) (opowiada się z perspektywy męskiej i kobiecej) nie rozpuszcza(ją) się, jak to ma miejsce w „pisałnym” tekście Barthes’a: wręcz akcentują swoją płciową tożsamość. Stąd też uruchomiona dialogowość trwa, przechodząc w monolog, a inskrypcja kobiecego podmiotu wskazuje Inny (męski) tekst jako obcy. Nie narusza przy tym autonomii owego „drugiego głosu”, nie konsumuje go, ale pozostawia do usłyszenia.

Gra z Innym tekstem dotyka jego zakrzepłych znaczeń, tego, co „już przeczytane”, co się „zna”, jednym słowem, wiedzy spod znaku Autorytetu i Instytucji: teorii literatury (kategoria rozpoznania – anagnorisis – definicja eposu, traktatu), etnologii (pojęcie daru-potlacz), medycyny (słownik), sztuki (interpretacja *Madonny* Jeana Fouqueta), psychoanalizy (figura matki, macierzyństwo), teologii (sentencja Księgi Genesis, formuła Eucharystii).

Stawka niewinnie brzmiącej gry znaczeń jest duża. „Jak mówić jako kobieta? – pyta Luce Irigaray i odpowiada: „Przechodząc w poprzek dyskursu dominującego. Kwestionując władztwo mężczyzn. Mówiąc o kobietach między kobietami”. Wydaje się, że projekt *Domina* jest bardziej odważny. Wzajemne wykluczanie głosów – to już było. Trzeba raczej spróbować się porozumieć, zburzyć mur milczenia i obojętności między nimi. Pisać partyturę na dwa głosy, słyszeć siebie nawzajem, wyjść z narzuconego więzienia, ale nie po to, by tworzyć własne: wyizolowaną enklawę. Sądzę, że tekst Anny Nasiłowskiej, chociaż przechodzi „w poprzek dyskursu dominującego”, bliższy jest raczej tej idei, którą wypowiada Hélène Cixous:

„Seksualność kobieca jest w pewien sposób zawsze biseksualna. Biseksualność nie oznacza, jak to rozumie się przeważnie, że uprawia się miłość raz z kobietą, raz z mężczyzną, nie oznacza dwóch partnerów, nawet jeśli czasem chce się ją tak określić. Na poziomie nieświadomości biseksualność jest możliwością przedłużania się w innym, pozostawania w stosunku do innego w takiej relacji, że ja przechodzi w innego, nie rozbijając go; że usiłuję odnaleźć innego tam, gdzie się znajduje, nie próbując sprowadzić go do siebie”.

Stawka gry, powtarzam, jest duża: idzie o to, aby „wygrać” nowe słowo, nowe pojęcie, nowe znaczenie. Indywidualne doświadczenie kobiety domaga się owej „wygranej” po to, aby mogło adekwatnie siebie wyrazić i, o ile to możliwe, skonstruować tożsamość niewyalienowaną. Byłby to język, który nazywałby, nie raniąc, którego „dotyk” nie byłby urzeczowieniem. „Łono, trzewia – notuje Anna Nasiłowska – to słowa muzealne, z żywej przeniesione mowy do lamusa. Płód – to z kolei budzi zgrozę swoją treścią. Odmieniaj we wszystkich czasach: płodem jestem, byłem, będę... Także poród jest to wyjątkowo wstrętne i godne banicji. To »coś« – to tylko proces niezależny od tej, która mu podlega. Kiedy usiłuję o tym opowiadać, wciąż potykam się. Tylko w myślach mogę to wyrazić. Co? To. To, że Ono. I Tam” (s. 10).

Istnieje zbieżność pomiędzy poszukiwaniem nowego języka a tematem *Domina*. Można by śmiało przywołać tutaj zasadę, którą sformułował Marek Zaleski na użytek *Traktatu poetyckiego* Miłosa, że „reguły tematu [...] stają się regułami wypowiedzi”. Temat stawia opór językowi, który próbuje uchwycić jego istotę w „zająknięciach”, „potykaniach się”, tworząc coś w rodzaju Lacanowskiego „lalangue”: „Co? To. To, że Ono. I Tam”. „Istnieje, oczywiście, także ewentualność, że nie- lub jeszcze nie-podmioty, uznawane za coraz bliższe macierzyńskiej przed-podmiotowej przestrzeni (kobiety według wielu analityków) zaczną mówić – ale przecież, powiedziałaby Lacan – nie językiem, lecz raczej tylko jakimś symptomem języka: *lalangue*”. Gdyby pozbawić formułę Lacana ironii i sceptycyzmu, wówczas zapisany przez niego proces wyłaniania się podmiotu i symptomu języka, wbrew woli autora, oddawałaby całą dramaturgię narodzin nowe-

go, kobiecego słowa. W *Traktacie* narodziny dziecka transponują się w narodziny języka. Czas Nowonarodzonej jest równocześnie czasem rodzącego się słowa. Początek, niepewność, nieskrystalizowanie dotyczą i dziecka, i słowa. Jednocześnie dwa sposoby twórczości wydają owoce: dziecko i dzieło, i... karmią je: mlekiem i atramentem. Pisać „białym atramentem” (H. Cixous) i „snuć mleczone epepeje” (A. Nasiłowska) to czynności wymienne, opowiadanie „mlecznych epepei” zamienia się w pisanie „białym atramentem”. Interpretując metaforę Cixous, *Traktat o narodzinach* udosławia ją i zamienia w praktykę pisania, daje jej nowe życie w „mlecznej epepei”.

„Na początku było dziecko”. Potem była matka, która opowiadając o nim i do niego mówiąc, wymyślała słowa (pierwsza, wedle Platona, opowiadała w micie świat), te z kolei układały się w dzieło.

Chociaż nie fabularny, *Traktat o narodzinach* ma swój punkt zwrotny. Zgodnie z klasyczną definicją Arystotelesa (anagnorisis), powtórzoną w nazwie funkcji przez Proppa, ów punkt zwrotny opatrzony został tytułem: „rozpoznanie”. Rozpoznanie zamyka wcześniejsze „zdarzenia”, to, co dzieje się „na progu świadomości”, co wytwarza wyobrażenia, sycona niepokojem i lękiem doświadczenia pierwszych tygodni macierzyństwa. Stąd też przeszłość zamyka — niczym transkrypcja westchnienia — zdanie: „Już dobrze, co złe minęło” (s. 34).

Nawiązanie do Arystotelesa nie jest aktem zgody z filozofem. Wśród pięciu znaczeń, które nadaje Arystoteles kategorii „Rozpoznania”, *Traktat* nie znajduje dla siebie miejsca. Kreuje nowe. „Rozpoznanie nie jest czysto racjonalne, to wielkie, nieodwołalne: Ach! to ty! Więc to ciebie właśnie tak długo szukam? Szczęśliwe zakończenie i punkt zwrotny — chwila, od której zależy dalszy bieg życia. To jest nagle otwarcie, uśmiech akceptacji wyjaśniający przeszłość i przyszłość”. „To było rozpoznanie. W tym niewielkim dziecku rozpoznać musiałam tak bliską mi osobę, moją córkę!” (s. 35). Znamiona, doskonała pamięć, logiczne wnioskowanie, splot zdarzeń, powierzchowne, fizyczne mediatory rozpoznania zostają odrzucone. Rozpoznanie jest aktem wolicjonalnym i zarazem euforycznym momentem iluminacji, jakimś mistycznym odnalezieniem się dwóch, rozcię-

tych przez zazdrosnego i mściwego boga, połówek. Wracają do pierwotnej jedni – Androgyne? A może to jest transformacja mitu w opowieść o androgynicznej wszechmiłości? A może także, wypowiedziane w innym języku przekonanie o symbolicznym, ponownym zawiązaniu, przerwanej nici-więzi dziecka z ciałem matki? „Le corps-à-corps avec la mere” – „Ciało w ciało z matką”?

Na chwilę złagodzony lęk i ciągle żywa myśl „z podziemia”, że przecież nie istnieje jakaś konieczność rozpoznania, domagają się słowa sacrum: „Jesteśmy przecież sobie przeznaczone. To nie rzut kostki nas łączy, ale jedyna, szczęśliwa konsekwencja zdarzeń, i codziennie powinnam błogosławić los” (s. 34). „Codziennie powinnam prosić los, by nigdy nie wystawił mnie na próbę. Ani jej!” (s. 36). Powtarzana i przypominana powinność: „powinnam błogosławić los”, „powinnam prosić los”, jest napominaniem, formą autodydaktyzmu: nie utracić uśmiechu losu przez nieuwagę i pychę, wiemy, jest kapryśny i zwodzi. Jest to także akt egzorcyzmu, zaklinania. Lęki macierzyństwa wchodzą w alianse z tajemnym. Matka chciałaby być niekiedy czarownicą/czarodziejką. Figura kobiety czarownicy, męski fantazmat zrodzony z lęku przed uwiedzeniem, opętaniem przez kobiece czary-pozory, zostaje w *Traktacie* podmieniona na, także z lęku zrodzoną, figurę matki czarownicy/czarodziejki. Jeśli domaga się ona udziału we władzy nad tajemnymi mocami, to tylko po to, by odczynić zło, obłaskawić los.

Nie do końca wierzę Annie Nasiłowskiej, że „Rozpoznanie” inspirowały tylko te ujawnione przez nią lektury. Scena, na której rozgrywa się rozpoznanie córki przez matkę, ma swojego niemego bohatera, jakby wyjętego z greckiej tragedii: los. Wydaje się, że to właśnie pamięć o nie-rozpoznaniach, które rejestrowała grecka tragedia, napina emocje tego fragmentu *Traktatu*. Agaue-matka nie rozpoznała swego syna Penteusa (*Bachantki*), Edyp nie rozpoznał własnej matki, a matka – zapoznała syna. Nie-rozpoznać to unicestwić, zgubić, spełnić zły los.

„Ciało nie powie, kim jest, muszą tego dokonać inni. Może wydawać się, że nie ma pełniejszej i bardziej pewnej tożsamości niż cielesna, ale i ta jest nie do końca pewna. I pochodzi z nadania, jest tylko darem od innych otrzymanym. To jest wspa-

niały dar, o którym decyduje jedna chwila” (s. 36). Kobieta-matka obdarowuje dziecko tożsamością. Akceptuje. Psychoanaliza z kręgu Lacana wyczerpująco omawia wagę tego pierwszego lustra – „daru” macierzyńskiej akceptacji, dla ukształtowania się podmiotowości dziecka. Zarzucę jednak ten wątek. Interesuje mnie bowiem, jak, wynurzając się ze znanego, rodzi się w *Traktacie* nowe znaczenie „daru”.

Pojęcie to wskazuje na ideę Maussa: „daru-potlacz”, interpretowaną przez Lévi-Straussa, podjętą później przez Bataille’a. Przypomnę tylko jej zasadnicze rysy. Pierwotna forma wymiany, „całościowy fakt społeczny”, jak ją określał Mauss, uznana została za podstawę organizacji i regulowania życia społecznego. Wymianę różniło od transakcji handlowej to, że była wzajemnym obdarowywaniem się. Dobro ofiarowane, zawsze ceremonialnie, winno wyrażać hojność dającego, „powinno płynąć obfitą falą, właśnie bez miary”. Sceneria obdarowywania miała być odświętna, winna podkreślać wyjątkowość chwili. Ambiwalentność owej wymiany zaznaczał Bataille: „Z jednej strony wymiana, albo raczej dar z kobiet angażuje interesy tego, kto daje – ale pod warunkiem rewanżu. Z drugiej strony wymiana opiera się na hojności dającego. Odpowiada to dwojakiemu charakterowi »daru-wymiany« instytucji, której często nadaje się miano »potlacz«. Otóż potlacz to zarazem przewyciężenie kalkulacji i jej szczyt”.

„Potlacz z kobiet” ma w *Traktacie* polemiczny odpowiednik: potlacz kobiet. Dar matki jest, w uległości i oddaniu, ofiarowaniem siebie. Dobro przekazywane dziecku to wynik „pracy”, „produkowania”. Można, poprzez analogię, porównać ową pracę z tą, której efektem jest kunsztowna kompozycja wersetów: „Moje piersi należą do niej. Do niej należał mój brzuch” (s. 40). Istota kobiecego daru wyraża się w hojności, nie zakłada wymiany i nie oczekuje na rewanż. Scena, na której rozgrywa się darowanie kobiet, nie ma odświętnych dekoracji. Matka stacza na niej swoje bitwy o mleko i z (nadobfitym) mlekiem w samotności i bólu, tak jakby ta wojna, w której nie utacza się krwi, była szczególnie wstydliva. Kobięce darowanie jest zasłonięte przez społeczny wstyd (który jest bezwstydem).

Mleko – dar kobiety – nie jest przecież luksusowym szampnem, nie nadaje się do uświetnienia ceremonii. Ten, jak się po-

wszechnie sądzi, produkt „natury”, „dobrej matki”, musi w „kulturze” ustąpić miejsca wypracowanemu, a zatem bardziej wartościowemu, znakowi. Dlatego też dobro dawane przez matkę musi być konsumowane pokątnie i w ukryciu. „Za dużo fizjologii, zwłaszcza kompromitująca obecność tych płynów, soków ciała budzących popłoch i wstyd” (s. 25). Z prawdziwą przyjemnością czytam fragment: *Syreny bolońskie*, którego ironia spopiela obłudną maskę naszej kultury. „Ciągłe szukam odpowiedzi, dlaczego szpitale położnicze przypominały do niedawna wychodki. Były przecież nimi” (s. 26). Dlaczego nasza kultura zapoznała „pierś karmiącą”? Czy za ową ostrożnością, przedsięwziętą, jak rozumiem, w imię ochrony „niewinności”, nie kryje się perwersja wyobraźni, która wszędzie tropi i postrzega tylko „pierś erotyczną”? „Nasza Syrena nikogo nie wykarmiła, w rękach trzyma tarczę i złowrogi miecz. Włoskie Madonny o obfitych i odsłoniętych piersiach po tej stronie Alp budzą podejrzenia, są zbyt cielesne, łechczą nagością — upadłą, niezdrową: wyzwalają chichot i skojarzenia. Nasze Madonny są zapięte pod szyję, w kilku ciężkich sukniach, spokojnie trzymają dobrze odżywione dziecko na ręku. Musiały więc nakarmić je wcześniej, przed wyjściem na scenę. Gdyby pokazały się z nagą pierśią, podczas modlitwy wiernym przychodziłyby do głowy niewłaściwe myśli” (s. 26). Język kultury albo ujmuje dar kobiet w kłiwe i mdlawe obrazki, infantylicyzując macierzyństwo, albo, zapożyczając się od anatomii i fizjologii, reifikuje kobietę i dziecko, bądź też zasłania się mitologią. *Traktat* nawiązuje, tak pozwalam sobie przypuszczać, do myśli wypowiedzianej przez Luce Irigaray w *Le marché des femmes*. Dar kobiety byłby typem pracy, której wartość jako pracy właśnie winna być uświadomiona i uznana. „To one — mówi się w *Traktacie* — tłum matek, urodziły, wykarmiły, nauczyły nieporadne stwory ludzkiej mowy. A więc kto zbudował podstawy cywilizacji?” (s. 39).

Figura matki jest — od Greków po Freuda — nośnikiem ambivalencji: ta, która daje życie, w tym samym momencie naznacza je piętnem śmierci, „może je przeciąć”. Nić, o której mowa w *Traktacie*, jest nicią życia. Matka jest miejscem bezpiecznym. „Moja córka nie ma imienia. Nie potrzebuje go, nazywa się:

moja" (s. 17). Imię byłoby znakiem tożsamości w tym, co społeczne, wyrazem posłuszeństwa wobec prawa Ojca. Zaimek dzierżawczy: „moja”, ów sygnał własności, czy raczej przynależności, wskazuje na potrzebę przedłużania intymności: bycia „ciałem w ciele”. „Leżymy bezpieczne w naszym gnieździe, w ciepłe ciała” (s. 17). Jest ciągle jedno ciało i opór przed ponownym, symbolicznym tym razem, przecięciem pępownicy. Symptom buntu wobec kultury, która „zakazuje matki” (Irigaray), gest obronny z lęku przed zerwaniem więzi?

Od pierwszej lektury *Traktatu* noszę w sobie to zdanie: „Odkąd się urodziła, stałam się jadalna” (s. 27). Fascynuje mnie, porusza wyobraźnię i wprawia w zakłopotanie. Ma coś z iluminacji, rozpoznania, zapisuje moje własne, dotąd żyjące tylko w myślach, doświadczenie. Co oznacza „jadalna”? Przeznaczona do zjedzenia? Że stałam się ciałem, które żywi? Nietrującym mlekiem? Pokarmem potęgującym życie? A może matką uzurpatorką komunii? Problem komplikuje się, gdy skojarzyć podmiot zdania – kobietę – z tym, co się zjada. Pamięć podpowiada mi, że owszem, kultura zapisała rytuały kanibalistyczne, ale wedle znanych scenariuszy podziałowi poddawano w nich ciało Boga mężczyzny. Poćwiartowane odzyskiwało przecież uprzednią jedność, bo było boskie, a pokarm ofiary miał charakter sakralny. Tymczasem w *Traktacie* matka nie jest boginią, zjedzona, nie odtworzy się w jednolite ciało, a jej mleko wytryska tylko z ziemskiego źródła. Należałoby zapewne odwołać się do formuły Eucharystii: „Pijcie z tego wszyscy. Albowiem ta jest krew moja... Bierzcie i jedzcie, to jest ciało moje” (Mt 26, 26).

„Rytuałem nowych narodzin – pisze Jan Kott – jest zjedanie boga”. „Powtórzenie rytualne męki i ofiary Syna Bożego i spożywanie jego ciała i krwi jest gwarancją płodności i odnowy życia, a w religiach bardziej spirytualnych sakramentem nieśmiertelności i uczestnictwem w boskiej historii świata”. Symboliczny pokarm spożywany „z ciała i krwi” Chrystusa odradza i zapewnia nieśmiertelność. Ciało matki i mleko staje się źródłem życia dziecka, chociaż w innym, bo cielesnym, biologicznym porządku. Boska i ludzka historia rozwijają się każda w swoim planie i jednocześnie krzyżują się: takiej lektury domaga się aluzja. Porządek boski pozostaje nie naruszony, nie

ulega degradacji: jego „bohaterowie” nie zmieniają się i nie przemieszczają (Bóg-mężczyzna-ciało-krew), natomiast ludzka historia zostaje „dotknięta” przez sacrum. Upředni układ postaci (nie-bogini-kobieta/matka-ciało-mleko) zostaje zakłócony przez wstawienie w puste miejsce nie-boginii – matki. Matka, poprzez grę analogii z planem boskim, zyskuje miejsce, porównywalne, równorzędne z Bogiem: pierwsze miejsce? Czy aluzja do „zjadania bogów” nadaje matce „boskość” czy kreacyjność równą Bogu? Czy matka staje się figurą uświęconą, a jej pokarm – mleko sakramentem? A może, wskazując na ciało matki, aluzja wprowadza je do świątyni (i) sztuki?

Można by powiedzieć, paradoksalnie, że dziecko rodzi ciało matki. Jeśli bowiem, przed jego pojawieniem się, mogła sądzić, że jest bezcielesną, to teraz musi uznać swoją nową tożsamość: „tylko w ciele”. Macierzyńskie ciało staje się dla kobiety nieznanym kontynentem do odkrywania. Kobieta kreśli mapę: pierś – rozdzwaja się na „karmiącą” i „erotyczną”, głowę wypełnia „wata”, a nagość brzucha żąda zasłony, nie z kokieterii, jak niegdyś, tym razem, by się ukryć. Ciało pierwszych miesięcy macierzyństwa odczuwane jest jako miejsce tortur, więzienie, którym zarządza „natura”. Jej prawa opierają się wszelkiej logice rozumowań, niepokoją. Zła, macosza i zarazem mądra, gdy na apel dziecka odpowiada wylewem mleka. Skrupulatne obserwacje zachowań „nowego” ciała każą myśleć sceptycznie o, wydawałoby się, sprawdzonych i skutecznych sposobach zdobywania wiedzy. „To ostrzeżenie dla intelektu, który gospodarzy w swoim królestwie słów, pojęć abstrakcyjnych” (s. 27). Nowy przedmiot poznania zmusza do zmiany orientacji: przybliża do niego obserwacja albo intuicja. „Prawda” o macierzyńskim ciele wyłania się z trawestacji znanej sentencji: „Ssakiem jestem, oto moja natura” (s. 27). Ciało, zredukowane do materii, odczuwane jest jako „obce”. W królestwie „natury” podmiot znika. W lustrze, w które Ewa rzuca spojrzenie, nie ma podobizny (Innego). Ja nie stwarza się ani nie alienuje: jest jakby w tej samej fazie rozwoju co dziecko: nie-ja przed „stadium lustra”, „w kawałkach”. „To ja, ten worek obszerny, obolałe piersi i brzuch miękkie, bezforemny, jak u pramatki świeżo ulepionej z gliny”. „To tylko ciało przemienione w leniwe mięso bez wdzięku,

w kawałkach” (s. 13). Wydaje się, że matkę komunikuje z dzieckiem owa podobna, fragmentaryczna i pokawałkowana cielesność. Pierwsze tygodnie po narodzinach świadczyłyby o nieustannym zaprzeczaniu przez nią opozycji: wewnątrz – zewnątrz. Rytmu są jeszcze jakby wspólne, ciała przylegają. Stąd też mowa ciał wygrywa z hermeneutyką i innymi próbami „odczytań” zachowań dziecka. Pozostają przypuszczenia. „Nowo narodzona” – tekst zaszyfrowany, mówi ciałem.

Traktat o narodzinach to partytura na dwa głosy: raz harmonijnie współbrzące, innym razem zgrzytające konsonansem. Głos męski wprowadza różnicę, która zrazu stabilna, przechodzi w łagodne różnicowanie. Domeną mężczyzny zgodnie ze stereotypem jest wojna i polowanie. Według swej woli i wyobrażenia mężczyzna porządkuje świat, w którym przebywa, przypadki takie jak miłość i ojcostwo wprowadzają chaos, wywołują bunt, opór. Dlatego mężczyźni potrzebują czasu, aby początkowe poczucie „goryczy rezygnacji” przekształciło się nie tylko w akceptację, ale w emocjonalne współuczestnictwo w narodzinach.

To właśnie narodziny podtrzymują różnicę. Mężczyzna pozostaje w roli świadka i obserwatora, zawsze na zewnątrz procesu, który zachodzi w ciele kobiety, na progu tego ciała i poza nim. Próbuje dociec tajemnicy narodzin życia, w końcu bezradny niczym Faust rezygnuje z filozoficznych dociekań, opatrując także mechanicystyczne rozumowania ironicznym komentarzem: nie wystarczy rozpruć brzuch misia, aby zaspokoić ciekawość. Na postawione pytanie nie znajduje odpowiedzi. Musi rozwiązać inną zagadkę: „To był człowiek” – odpowiada, niczym Edyp Sfinksowi. „Gdy spojrzałem, wszystko było już gotowe” (s. 9).

Kobieta, jakby chcąc podzielić się swoim doświadczeniem z mężczyzną, wybiera szczególny sposób przekazu: mit o Syzyfie – uosobieniu męskiej siły i pracy. Praca Syzyfa utożsamiona zostaje z wysiłkiem rodzenia: „Kamień ciągle spadał, centymetr po centymetrze w ciemności toczyłam go dalej...” (s. 8). Jednakże „nieszczęśny pracownik piekiel” miał, i w tym wyrażała się kara bogów, wykonywać pracę bezużyteczną i bez nadziei: bez końca wtaczać swój kamień. U kresu długiego wysiłku i pracy kobiety cel jest osiągnięty: „Ona jest. To dobrze. Już

jest” (s. 8). Bóg, który wygnał Ewę z raju, rzucając klątwę, był laskawszy od bogów Syzyfa, nie odebrał nadziei. Próba porozumienia poprzez mit nie jest udana. Dwugłos rozpada się na dwa głosy.

„Zapytałam Adama:

– Co łączy twoje ciało z dzieckiem?

– Ono jest jak napis »tu byłem« na szczycie wysokiej góry.

Przez twoje ciało wiedzie jedyna droga.

Jaka ta jego góra wydaje mi się płaska!” (s. 41).

Traktat mówi o narodzinach: córki, matki i pisania. Powstaje pytanie o adresata tej rodzinnej historii, która przywołuje pierwszych rodziców: Adama i Ewę (takie imiona noszą bohaterowie *Traktatu*), ale zarazem „romans rodzinny” Freuda. Freud mówił o tym, że matka, rodząc córkę, inaczej niż matka chłopca, nie może symbolicznie zaspokoić swego pragnienia posiadania „fallusa”. W *Domino* scenariusz Freuda został zreinterpretowany: matka raduje się córką. Pisanie matki ma być w *Traktacie* gestem przymierza, ustanowieniem więzi, wbrew kulturze patriarchalnej i psychoanalizie, która zakazuje więzi córki z matką. To pisanie matka ofiarowuje córce („Podobasz mi się, moja mała córko!” – s. 29) – ona jest ostatecznie adresatem tekstu, który spełni kiedyś rolę lustra.

Anna Nasiłowska zrywa z literacką tradycją, która przekazywała zapis kobiecego głodu miłości (mężczyzny), tradycją melancholii. *Traktat* mówi o syceniu się miłością matki do dziecka, o sztuce macierzyńskiego daru.

Trójką rodziny

Tomik *Serdeczna mammografia* składa się z kilku różnorodnych części. Jest radosny czas „po urodzeniu Barnaby”, są „wspólne fotografie” i zamykający rodzinną fabułę rozpaczny „lament”. Mówiący podmiot pozostaje rozłupany na dwie fazy swojego życia. Doświadczenie pełni przekształca się w pustkę nicości i bezsensu życia.

Całość stanowi bardzo interesującą poetycką próbę mówienia, w nowy sposób, o miłości, małżeństwie i dziecku. Nie bez powodu opowieść zaczyna się od momentu, który wyznacza tytuł pierwszego wiersza: *Po urodzeniu Barnaby*, i rozsnuwa się w postaci minidziennikowych notacji drobiazgów codzienności, krzątaństwa wokół nowo narodzonego.

Kto opowiada? Opowiada poeta ojciec, ale klasyczny, freudowski schemat rodziny zostaje w tej narracji zaburzony. Społeczne role ojca, matki, dziecka stają się przechodnie. Stąd może pojawić się metafora – wyznanie: „Kiedy byliśmy w ciąży”. Zniesiona zostaje także rywalizacja między rodzicami, przede wszystkim ta odwiecznie zapisywana przez literaturę i psychoanalizę walka między ojcem a synem. W miejsce konfrontacji, która zawsze prowadzi do wyznaczenia zwycięzców i pokonanych, w poetyckim świecie Sławomira Matusza jest miłość, rodzaj symbiozy we troje. Ciało matki nie dzieli, ale staje się przestrzenią idyllicznej unii między ojcem i synem. Syn jest nie rywalem ojca, ale sprzymierzeńcem w splataniu miłosnych nici, które mają układać harmonijną tkaninę obrazującą rodzinną pełnię.

Matusz poetycko łączy to, co kultura od wieków bardzo precyzyjnie od siebie oddzielała: ciało macierzyńskie i ciało erotyczne, pierś karmiącą, mleczną i pierś erotyczną. W jego nowatorskich erotykach, bo jest to próba kreacji czegoś w rodzaju erotyków rodzinnych, nie ma ani dominacji zmysłowości, ani odcieleśnionej idealizacji. Macierzyństwo nie skazuje kobiety na krążenie po obrzeżach erotyzmu, nie staje się ona obroslą w ciało – już niegodne pożądania – *maman*, ale pozostaje nadal upragnioną kochanką. Co więcej: w *Serdecznej mammografii* dwudzielność i sprzeczność pomiędzy tym, co cielesne, i tym, co duchowe, a takie myślenie wdrukowała nam tradycja, zostaje zażegnana. Zmysłowość jest niewinna i za każdym razem jakby dziewicza. Także ciało medyczne, fizjologiczne kobiety – to zazwyczaj odrzucane z lękiem i trwogą – bo zranione, ociekające – zostaje obłaskawione jako nośnik obietnicy miłości.

Warto szczególnie podkreślić, że ów nowy zbiór prezentuje nowatorskie ujęcie erotyku jako formy poetyckiej, ale także bardzo śmiało i szczere, w dotychczas nieznannej tonacji, mówienie o erotyce. I jest widoczna bardzo dojrzała, samoświadoma praca poetyckiej kreacji. Uderza formalna asceza, miniatura, drobna obserwacja zamknięta zaskakującą puentą.

Serdeczna mammografia czytana jest już w rękopisie. Jestem przekonana, że znajdzie zwolenników nie tylko wśród zadeklarowanych koneserów poezji. Każdy może przejrzeć się w tych wierszach, niczym w zwierciadle, i rozpoznać w nich jakąś część samego siebie. Część – Matusz wykreował bowiem w *Serdecznej mammografii* coś w rodzaju mitologii współczesnej rodziny. Mitologii fantazmatycznej i terapeutycznej, omijającej powszechne kasandryczne głosy, mówiące o rozpadzie i zmierzchu rodziny. To bardzo poruszająca książka – zapis marzenia o tym wszystkim, co w mikroludzkim świecie jest dobre i piękne.

Lament albo pustka przed Bożym Narodzeniem wprowadza zupełnie odmienną od poprzedniej tonację. Cięcie jest wyraźne – świat wyskoczył ze swoich torów, nie ma już rodziny, świętej rodziny, jest oczekiwanie na cud jej odrodzenia „przed Bożym Narodzeniem”. Tytuł wiersza przywołuje niezwykle bo-

gą literacką tradycję toposu świąt Bożego Narodzenia (*Boże Narodzenie. Antologia poezji polskiej* opracowana przez A. Jastrzębskiego i A. Podsiada podaje utwory ponad stu twórców). Przekształca go jednak. Potrzebuje odniesienia do skryzalizowanego wzorca po to, aby wygrywać znaczenie na napięciu, rozdarciu pomiędzy duchową, religijną aurą świąt, które są uznawane za święta rodzinne, święta miłości, wspólnoty stołu, a samotnością indywiduum doświadczającego rozpadu tego, co święte, uświęcone przez tradycję i obyczaj. *Lament* nie jest zatem tekstem radości, euforycznym oczekiwaniem na ponowne, symboliczne uczestnictwo w narodzinach Syna Bożego. Jest lamentacją, zapisem rozpacznej konfrontacji tego, co jest, czyli tego, czego nie ma, z tym, co mogłoby być albo być powinno. Poeta dobroci wskazuje na wmieszanie się w tu i teraz jakiejś siły nieczystej, szatana – w roli, jaką nadaje mu Pawlikowska-Jasnorzewska w wierszu *Samotnik* (*Ostatnie utwory*, 1956):

Bóg, w Trójcy swej rodzinny, sprzyja ludzkim gniazdom.
Raczej niż o narodach, mówi o Rodzinie –
Szatan jej nienawidzi – zdeptać chciałby każdą.
Poępnij, jak zły poeta,
O „wielkości” rozprawia z ciemną swoją gwiazdą...

Gdybym miała odpowiedzieć na pytanie, o czym jest *Lament*, to powiedziałabym, i jest to zapewne tylko jedna z możliwych odpowiedzi, że jest manifestacją melancholii miłości. Doświadczenie melancholijne znajduje swój wyraz zarówno w porządku wyobraźni, jak i w ukształtowaniu retoryki. Jego notacja rozciąga się i wspiera, tworząc rodzaj architektury wiersza, na dwóch leitmotywach. Ich uproszczoną formę można przedstawić w dwóch frazach: „nie można żyć bez...”, „nie przystoi”.

Brak, opuszczenie, opustoszenie, pustka – to stan egzystencjalny podmiotu, na który uporczywie wskazuje inicjujące frazy słowo: „bez...”.

Jeśli przystać na najbardziej ogólny mechanizm opisujący melancholię (Freud, Kristeva), to należałoby powiedzieć, że *Lament* stanowi klasyczny przykład sytuacji, w której dotknięte

melancholią indywiduum nie może przepracować utraty ukochanego obiektu. Ów obiekt, który nabiera konkretności, jednostkowości, imienności (Ala), staje się obiektem fantazmatycznym. Stąd Ala, która alegoryzuje centrum utraconego świata, centrum pełni zaznaczanej przez ekwiwalenty (miłość, jedzenie, wspólny posiłek, prawda), Ala, chociaż zaklęta w jednostkowości, każe myśleć o czymś, co Kristeva w ślad za Lacanem nazywała *La Chose*. Rzecz – pisana dużą literą – nie jest konkretna, „to nieświadome, niezauważalne i niewyraźne czarne słońce Nerval’a”. Rzecz mówi o utracie, za którą ukrywa swoją twarz odnowiona Pierwsza Strata. Utrata Ali to odnowiona rana po stracie pierwotnej jedności, Rzeczy: edypalnej Matki. Nie bez powodu Ala staje się figurą karmicielki, tej, która „przyniesie i da z ręki jeść, spać”.

Zafiksowany na utraconym obiekcie podmiot wycofuje się z rzeczywistości, z przyszłości. Jego spojrzenie skupia się i krzepnie, kamienieje w czasie, który był. Nie można żyć bez miłości, prawdy, jedzenia – Ali. A zatem pozostaje życie bez życia, pozór, namiastka. I *Lament* zapisuje charakterystyczną dla postawy melancholijnej „odmowę zaangażowania”: „Nie – wydają się mówić melancholicy i ludzie załamani – wasze społeczeństwo, wszystko, co robicie i mówicie, nie interesuje nas. Jesteśmy gdzie indziej, nie ma nas, jesteśmy martwi”. Jest możliwe rozwiązanie niemelancholijne. Jest możliwa udana praca żałoby. Jednakże nie dotyczy ona podmiotu *Lamentu*. Ten bowiem przedstawia świadectwo emocjonalności melancholika, który woli zniszczyć siebie, aniżeli stracić ukochany obiekt. Stąd też wszystkie zachowania, gesty drażny popęd śmierci, Tanatos zaczyna dominować nad Erosem. W *Lamencie* bohater bezustannie odmawia jakiegokolwiek rezygnacji z inwestowania całej swojej energii libidalnej i psychicznej w utracony obiekt. Praca żałoby nie może się więc dokonać. Ala jest tym centrum, które zabija, i zarazem tym, które może przywrócić do autentycznego życia.

Charakterystyczne jest to, że ów „międzyczas” życia, rodzaj śmierci klinicznej jest wybrany. Można by powiedzieć, że melancholią, byciem w żałobie, rządzi imperatyw etyczny, który perseweruje w postaci formuły: „nie przystoi”.

Poniżony – poniżam się
Bardziej. Nie przystoi
Spać tam, gdzie miejsce
Dla dwojga. Nie przystoi

Jestem w żalobie – bo „nie przystoi” nie być, bo nie przystoi żyć z utratą. Dlatego też następuje odcięcie, oczyszczenie ze wszystkich stanów emocjonalnych (miłość, radość), rozkoszy estetycznych (słuchanie muzyki, pisanie wierszy), z pogrążenia w życiowych drobiazgach. „Nie przystoi” powtórzenie gestu, czynności, zachowań, które pamięć zapisała w minionej przeszłości, skleiała z – Alą. „Nie przystoi” doznawanie nowych uczuć, poddawanie się napływowi nowych wrażeń, „nie przystoi” to, co już było, ale także to, co mogłoby nadejść „bez... Ali”. Wylicznika tego, co „nie przystoi”, dotyka codziennych spraw, wielkich i małych. I jest niewątpliwie syndromem melancholicznym. „Melancholia – pisze Marek Bieńczyk – narzuca sobie niski, »oddolny« punkt widzenia, i właśnie z jego poziomu, z tego zanurzenia w rzeczy dotykalne i oblegające ze wszech stron, tak konkretne, że aż trywialne, patrzy w górę; zaś to, co chce się w niej wznosić, strzelać wysoko, odczuwa ona tylko jako ironię metafory, jako śmiech z własnej tęsknoty za gdzie indziej, za nie tutaj, za wyżej”. Otóż w *Lamencie* nie ma ironicznego dystansu do bycia „gdzie indziej”. Jest natomiast absolutna, niewinna i naiwna, dziecięca wiara w terapeutyczną moc „gdzie indziej” – w tę, na chwilę, utraconą ziemię, czas, pełnię, jedność, Alę.

Zanim jednak czas uzyska swój bieg, zanim „przyjdzie Ala”, jest pułapka, zamknięcie w bezruchu, krążenie bez wyjścia w kole słów, skojarzeń. Jest obsesja powtarzania – zaklinania, autoperswazji. Trauma braku. Słowa zubożały, frazy powtarzają siebie niczym echo, nie poszerzają treści, jedynie ją konserwują. Opustoszałe Ja kreuje tekst pustki.

Bez miłości nie można żyć. Bez jedzenia nie można żyć.
Bez miłości, bez jedzenia nie można żyć. Bez miłości.
więc i bez jedzenia. Bez miłości więc i bez Ali nie.

Wyciszenie i zarazem jazgot. Dominuje głos, rytm i rym – wdiera się to, co popędowe, cielesne. Lamentacja nad utratą trwa, wpisana w tok składni, w monotonię powtórzeń, wyliczeń, negacji i zaprzeczania.

Lament zamyka metafora traumatyzująca wyobraźnię, która staje się metaforą Ja – jako ropiejącej rany.

Jeszcze jedno, najbardziej rozpaczliwe egzorcyzmowanie pustki. Na pewno wierność gestowi odrzucenia żałoby po... Ali. Wierność Ali.

[.....] Aż przyjdzie Ala.
Aż przyjdzie Boże Narodzenie,
przyjdzie miłość, Ala przyniesie i da
z ręki jeść, spać.

Ala – źródło życia. Pytanie: a może przyzwolić na odejście? Może zgodzić się na utratę? Znajdować rozkosz w traceniu siebie wraz z utratą innego? Może, paradoksalnie, żyć utratą? W jakiejś mierze *Lament* jest takim właśnie zapisem życia utratą. Jest pisaniem, które symbolicznie odzyskuje to, co stracone, ale jednocześnie ufając, że strata nie jest nieodwołalna, na zawsze.

Sinobrody/Sinobroda

Dea Loher od kilku lat triumfuje na scenach europejskich teatrów. Cieszy się szczególnym uznaniem we Francji i w Niemczech. Wystrzegam się klasyfikacji. Stąd też niejako z obowiązku wspomnę, że postrzega się ją jako przedstawicielkę „nowych brutalistów” (Sarah Kane, Mark Ravenhill, Werner Schwab itd.), czyli przenikliwą „podglądaczkę” wszelkich transgresji współczesności.

Ukończyła germanistykę i filozofię w Monachium. Zadebiutowała podczas pierwszego roku studiów dramaturgicznych w Berlinie (Hochschule der Künste) sztuką *Olgas Raum* (1990). Od 1992 roku obsypywana jest prestiżowymi nagrodami za każdy następny spektakl. Dramat *Tätowierung* [Tatuaż] otrzymał nagrodę Goethe Institut podczas Festiwalu Dramaturgii „Stückemarkt” w Mülheim. W 1993 uhonorowano ją Nagrodą Fundacji Autorów z Frankfurtu, w 1995 roku promocyjną Nagrodą im. F. Schillera, a w 1997 Nagrodą im. J. Lenza i Literacką Nagrodą w Hanowerze. Niemieckie czasopismo teatralne „Theater Heute”, jedno z najważniejszych, dwukrotnie przyznało jej tytuł – Autorki Roku (1993 i 1997). W Polsce przetłumaczono niemal wszystkie jej dramaty: *Leviathan* (1993), *Fremdes Haus* (1994), *Blaubart Hoffnung der Frauen* (1997), *Adam Geist* (1998), *Manhattan Medea* (1999), *Klaras Verhältnisse* (2000), *Der dritte Sektor* (2001). Szczególnym zainteresowaniem cieszyły się: *Stosunki Klary* (albo – w zależności od tłumaczenia – *Związki Klary*), *Niewina* i *Sinobrody – nadzieja kobiet*.

Po *Sinobrodym* wystawianym w Teatrze Bogusławskiego w Kaliszu (2004), w Teatrze Współczesnym w Szczecinie (2004), w Teatrze im. J. Kochanowskiego w Opolu (2004) pozostały ślady w postaci recenzji, które wskazują na różnorodność odczytań i poszukiwanie, zarówno przez reżyserów, jak i przez krytyków, jakiejś adekwatnej genologicznej formuły dla tekstu i wizji teatru niemieckiej autorki dramatycznej.

Czy bohater dramatu jest nadzieją (jak chce Loher) czy ofiarą kobiet? Czy to sztuka „z najwyższej półki”, o niemal szekspirowskich wymiarach, czy raczej sztuka „prawd oczywistych, nie wykraczających poza banał porad kącika złamanych (tu właściwie rozczarowanych) serc w kolorowych czasopismach” (rec. Ewy Podgajnej w „Gazecie Wyborczej”)? Czy chodzi w niej o samotność, czy o namiętność? Czy to tragedia przełamywana przez komedię, czy farsa, groteska, absurd? Można, wyjmując z recenzji cytacje, mnożyć pytania i ustawiać je w odwrotnym szyku. Okazuje się, ostatecznie, że sprawozdanie ze spektaklu jest efektem skrzyżowania się trzech „tekstów”: autorki (Loher), reżysera pracującego z ekipą „produkującą teatr” i gustów krytyka.

Dea Loher wpisuje tę sztukę w nieskończony łańcuch wariacji na temat Sinobrodego. Przed nią była już opera (Wagner, Bartok) i operetka (Offenbach), film (Méliès, Lubitsch, Chaplin, Lang, Wilder, Chabrol, Dmytryk), dramat (Maeterlinck), poezja (Cooke, Hay, Sexton, Tate), proza (France, Atwood, Vonnegut, Carter). Sinobrody bywał bohaterem musicalu i horroru. W swym dzienniku ostatnia z żon Picassa, Françoise Gilot, ujawnia jego kompleks Sinobrodego: płótna malarza przedstawiają kobiety po symbolicznym morderstwie. Sztuką próbował zaradzić obecności dawnych żon w swoim późniejszym życiu.

Na początku był folklor, a potem bajka Perraulta. Maria Tatar z Harvardu zebrała te wątki w książce *Tajemnice za drzwiami: dzieje Sinobrodego i jego żon* (2004).

Moralistyczne przesłanie Perraulta gani kobiece nieposłuszeństwo. Baśniowa bohaterka niczym biblijna Ewa grzeszy wiedzona przez ów kobiecy instynkt, który wbrew ostrzeżeniom męża każe jej otworzyć zakazaną komnatę nawet za cenę życia. Kluczyk, z którego nie może potem zmyć krwi, to znak podwój-

nej kobiecej transgresji: moralnej i seksualnej. Perraulta bardziej interesuje ciekawość żony niż mordercze impulsy męża. Bo ciekawość stanowi odwieczną przywarę „babskości”, natomiast Sinobrody to wyjątek, przykład męża z dawnych czasów. Dziś mężowie nie są już tacy źli – brzmi drugi, żartobliwy morał baśni.

Dea Loher przepisuje baśń Perraulta po swojemu. Odwracając tradycyjne relacje genderowe, kobietom przypisuje męską nomadyczność, a mężczyźnię zwyczajową kobiecą bierność. Patriarchalny Perrault wymazał to, co było zapisane w folklorze: wściekłą kobietę, która staje się nośnikiem nieposkromionej aktywności. Właśnie ten jej impuls poszukiwania wywoływał zgrozę.

W sztuce Loher każda z postaci kobiecych to figura ekscesu. Wszystkie przekraczają genderową normę, a ich objawione słowotokiem chcenia wzbudzają mordercze popędy w Henryku Sinobrodym.

Jednak współczesny Sinobrody nie jest diabolicznym arystokratą, nie ma zamku i tajemniczej komnaty, której próg trzeba przekroczyć, żeby poznać prawdę. Ten sprzedawca damskiego obuwia nie ma, zdaje się, żadnego sekretu. Jest doskonale przezroczysty – nieproszony odkrywa swe zbrodnie. Nie jest też pustym ekranem, na który można by dowolnie rzutować własne pożądanja. Nie uwodzi.

Ale wypowiada zakaz. Zakaz przekroczenia „komnaty”. Tyle że, jak mówi Loher w wywiadzie dla swego francuskiego tłumacza, „Henryk jest swoją własną »siódmą komnatą«; choć z jednej strony przybił na drzwiach napis »zakaz wejścia«, to z drugiej, swoim zachowaniem biernym, czasem ostrożnym, zachęca do wejścia”.

Ten „zakaz wejścia” dotyczy przekroczenia granicy abulii Henryka, za którą jest jego odmowa udziału, więzi, wyjścia z bezruchu. Dociekliwość kobiet nie kieruje się ku Henrykowi jako obiektowi poznania. Potrzebują go, by uruchomić proces samopoznania albo jak kata, który spełni pragnienia ofiary. On satysfakcjonuje także swoją ciekawość: całą sztukę zamyka przecież nawias: „Nie. Tak” – miłości pierwszej (odmowa) i miłości ostatniej (zgoda). W sztuce Loher przekroczyć zakaz

to nie znaczy zobaczyć. Przekroczyć zakaz to wydać się na eksperyment spotkania z drugim, na niekontrolowane pogranicze doświadczenia, na zdarzenia, które powstają z aktów mowy.

Można by czytać *Sinobrodego* Loher poprzez Kopciuszka. Oczywiście, Kopciuszka Angeli Carter, co dyskretnie sugeruje autorka. Jako opowieść o historii przykrawania kobiet, żeby pasowały — do mężczyzny, do małżeństwa, do pożądań patriarchalnej kultury. Byłaby to opowieść o Kopciuszku, który „już wcześniej okaleczony”, dopasowuje bucik do nóżki, podczas gdy jego przyrodnie siostry próbują dopasować nóżkę, obcinając jej „nadmiar”. Jeszcze jedna z baśni dzieciństwa okazuje się matrycą naszych fantazji. Mierząc podawane przez Henryka obuwie, klientki fantazjują na temat euforycznego finału tamtej baśni. I chociaż Henryk delikatnie otwiera bucik, który zaprasza do swego wnętrza, to przecież Loher ostrzega: „Poganiaj koniczka, krew cieknie z trzewiczka”. Królewicz może okazać się Sinobrodym? Nawet wyczulony na „miary” Henryk przewiduje, że Julia, choćby on zawsze dbał o jej wygodne buciki, musiałaby leczyć swoje opuchnięte palce. Po przeczytaniu Angeli Carter trudno się rozstać z przenikliwą perswazją tej oto sceny: „Popielucha staje w pantofelku na nodze i zaczyna spacerować. Chlap, ślizga się kikut w pantofelku. Chlap. — Patrz! — wyśpiewuje turkawka. — Stopa pasuje do pantofelka jak zwłoki do trumny”. Na marzenia kobiet, aby powtórzyć w swoim życiu cudowną przemianę Kopciuszka w Królową, feministyczna dekonstrukcja odpowiada: nie dopasujesz się bez okaleczeń. Nie dopasujesz się, nie pozostawiając za sobą pobożowiska innych kobiet. Ten śpiew turkawki akompaniuje każdemu spotkaniu Henryka z kobietą. One znają swoje warunki, wedle których chciałyby się dopasować, ale to on pilnuje „miary”. Choć uwolnione z kobiecej maskarady, choć przekraczające kobiecy gender, czyż są zarazem wolne od kastrujących je i kaleczących urazów? Czyż i tutaj kresem podróży kobiety w świat zewnętrzny nie jest mężczyzna? Tylko Niewidoma pragnie zobaczyć niebo. Swoimi oczyma.

Jeśli zważyć, że francuskie *La Barbe-Bleu* jest rodzaju żeńskiego (jak polskie: Sina-Broda), to można to imię odnosić zarówno do mężczyzny, jak i do kobiety. A zatem w *Sinobrodym*

żyje także Sinobroda. Płcie mogą się wymieniać. Także miejscem w akcie zbrodni.

Scenariusz Loher nie pęcznieje od nadmiaru słów. Jej postaci są wręcz anorektyczne – nie karmią się retoryczną strawą. Ascezą słowa Loher kojarzy się z haiku.

Komunikacja? Strzępy rozmowy. Pauzy i cisze. Odpowiedzi na pytania rozciągnięte w czasie. Jakby każda z mówiących osób wiodła swój urywany monolog poza rozmówcą. Upadek komunikacji. Banalność, stereotyp, frazeologiczne gotowce. Jej postaci przypominają językowy śmietnik.

Ale to pozór. W jednym z wywiadów Dea Loher wyznała, że na próbach eksperymentowała z aktorkami różne warianty kobiecych neuroz. Jej scenariusz przefiltrowany został przez indywidualne doświadczenia każdej z osobna. Protestowała także przeciw określeniu Heinera Müllera, że jej sztuka kreuje przestrzeń „utopii kobiecości”. I słusznie, bo tekst opiera się zbyt łatwym uogólnieniom. Nie mówi o „kobiecości”, o jednej wyabstrahowanej kobiecie, którą Freud pytał: „czego chce?”. Dlatego przygody kolejnych bohaterek nie sumują się i trzeba je czytać osobno. Nigdy też razem nie widzimy ich na scenie.

Pierwsza jest Julia. Kiedy pyta o jego życie, Henryk powtarza niby refren absurda: „nie było okazji”, „z braku okazji”. Pograżony w inercji, potrzebuje impulsu, „okazji”, która uruchomi jego chcenie i wolę. Wypalony z popędów, jakby źródło jego wewnętrznej energii uległo atrofii, nic go od środka nie porusza i nie inspiruje.

O ile Julia uosabia wyobraźniową kreatywność, zdolność do aranżowania nieprzewidzianych sytuacji, spontaniczność reakcji, o tyle Henryk stróżuje „życiowej mądrości”. Czy zdrowy rozsądek i rozum reprezentowany przez Henryka może porozumieć się z nierozumnością szalonej w swym zamyśle Julii? Czy logika porządku może przeniknąć chaos namiętności? Czy Henryk może przekroczyć granice, w których czuje się bezpieczny, bo doskonale zunifikowany, zgodny z zasadami „się”, „comme il faut”? Wszystko ich dzieli: on mówi z perspektywy życia, które zapoznaje śmierć, ona z perspektywy śmierci, która koroduje życie od samego początku, on – asceta, życiowy anorektyk, pograżony w rozciągliwym bezczasie; ona – buli-

micznie głodna wrażeń, ma obsesję kruchości czasu, jakby wyrok już zapadł i trzeba było przyspieszyć rytm zdarzeń i oddech. Dla niego miłość potrzebuje czasu, dla niej bucha płomieniem chwili.

To „dialog” nieporozumień. Ich wypowiedzi zająkują się tylko pozornie. Zasadnicza rozbieżność między Henrykiem a Julią dotyka określenia statusu jej wypowiedzi. Henryk nie jest Szekspirowskim Romeo. Nie odpowiada na apelujące do niego o wzajemność deklaracje Julii. Tempo zbyt szalone. Wybrany przez horoskop, który Julia traktuje niby antyczną wyrocznię, uwięziony w absurdzie jej z nagłą wypowiedzianej małżeńskiej przysięgi i przymuszony do złożenia nieszczerzej obietnicy, powtarza jej słowa „dla świętego spokoju”. Woli wziąć w nawias, opatrzyć cudzysłowem działania Julii i swój w nich udział: dla niego Julia „robi” teatr, odgrywa Szekspirowską bohaterkę: to „Tylko gra, ale zabawna” – konstatuje Henryk. Tym bardziej że Julia pasożytuje nie tylko na biogramie swej literackiej imienniczki (dzień urodzin – dzień ślubu), ale także, zdaje się, na jej emocjonalności. Henryk nie ufa w szczerłość intencji Julii, tak jak nie ufa sobie, gdy składa jej obietnicę. Wpisując zaimprovizowane przez Julię zdarzenia w kontekst maskarady, tym samym zwalnia się z odpowiedzialności za słowo. Głuchy na protest Julii („To nie gra”), nie potrafi czytać zdarzeń (słownych) i tym samym wyrzuca siebie poza scenę (komunikacji). Julia zaś, z pozoru naśladowcza i komediancka, traktuje przecież swój scenariusz i rolę w nim zapisane ze śmiertelną powagą. Z jej perspektywy wypowiedzenie przysięgi, złożenie obietnicy równa się działaniu, stwarzaniu nowej rzeczywistości. Jakby doskonale przyswoiła sobie teorię aktów mowy: zawiera małżeństwo, wypowiadając przysięgę. Kryterium prawdy i fałszu, którym posługuje się Henryk, nie dotyczy takich wypowiedzi spełniających określone akty (tzw. performatywów). Wobec nich stosujemy kryterium fortunności. I Julia, zażywając trucizny, daje przewrotny dowód fortunności swej obietnicy: „pozostań ci wierna na dobre i na złe, w zdrowiu i chorobie, póki nas śmierć nie rozłączy”; zarazem spełnia los zapisany w horoskopie, wypełnia przepowiednię: „Będzie to męczyczna, któremu pozostaniesz wierna do końca życia”.

Nie uwiedziony przez słowa przysięgi i obietnicy, zdystansowany i ciągle beznamiętny wobec zacieśniających się wokół niego zdarzeń, Henryk ulega na koniec mowie ciała. Śmiech poprzedzający wejście w ekstazę, której jego okaleczona wyobraźnia nie bierze w rachubę, zamienia się w stan „oszołomienia”. Jego skierowane do Julii: „Kocham cię”, brzmi zarazem całkiem poważnie i kabaretowo. Jest ekspresją doświadczenia istnienia na pograniczu tragedii i komedii. Doświadczenia, które zresztą staje się udziałem wszystkich postaci Loher.

Jednak sekwencja doskonałej symetrii między mężczyzną i kobietą zostaje nagle przecięta deklaracją Julii: „Kocham cię ponad miarę”. Dla sprzedawcy damskiego obuwia „na miarę” odwzajemnienie miłości „ponad miarę” okazało się niemożliwe do spełnienia. Henryk może pozostać już tylko na scenie w roli zdegradowanego Romea, tożsamy ze swym zdroworozsądkowym przeświadczeniem, że głupotą jest umierać z miłości. Z jego rozumowanej wyliczanki: „Umiera się na wojnie, z powodu choroby, ze starości, bo już inaczej się nie da, ale nie z miłości”, Julia, pozornie zgadzając się z nim, wybiera fragment – „skoro inaczej się nie da”. Przyszła na to nie umówione spotkanie z fiolką trucizny. Tak jakby przewidywała, że straci swego Romea i że nie będzie chciała tej straty przeżyć. A Henryk był już martwy, zanim go poznała. W dramacie Szekspira ostatni gest przypada w udziale Julii. W dramacie Loher sekwencja zdarzeń się odwraca: to Julia inicjuje działania i wypija truciznę.

Dla współczesnej Julii wypełnić obietnicę wierności to – umrzeć. Tylko śmierć wyzwala bowiem z ciała, pożądania i miłości. A po Nietzscheańskiej lekcji wiemy, że obiecywanie jest tym, co w człowieku stwarza problem. Jesteśmy obiecującymi zwierzętami, wystawiającymi się na wieczne próby i doświadczanie kłęski niedotrzymywanych obietnic.

Loher podpatruje skutki, jakie za sprawą aktów mowy powstają między językami, ciałami, świadomościami. Czy można uwieść, mówiąc? Czy można, wypowiadając: kocham cię, przedwcześnie, bez przekonania, wytworzyć adekwatną rzeczywistość emocjonalną w sobie? W adresacie, do którego te słowa kierujemy? Jakie słowa wypowiadają miłość, jakie przekonują, dają świadectwo miłości, skoro język miłosnych wyznań zakrzepł

w gotowych formułach? Jaką wartość ma język performatywów (przrzeczeń, przysięg), skoro obietnicy miłości i wierności „po grób” można dotrzymać, tylko zadając sobie śmierć. Już nie dziewictwo, a śmierć staje się dziś paradoksalnym dowodem miłości. Śmierć też stanowi jedyne rozwiązanie dla „miłości ponad miarę”, która pod groźbą kompromitacji nie może ryzykować konfrontacji z czasem.

Julia umiera. Henryk pozostaje rozszczępiony na aporetyczne: „Tak. Nie”. Próbuje rozwiązywać zagadkę jej śmierci i swojej winy. Błądzi jednak po obrzeżach owej zagadki. Otorbiony w swoim monadycznym Ja, snuje swój monolog obok wypowiedzi przyjaciółki, koncentrując się na pytaniu: co znaczy słyszeć swój głos? Czy słowa wypowiedziane na głos mają moc transformacji rzeczywistości zewnętrznej i wewnętrznej? Czy wypowiadając, stają się innym? Czy zachodzi jakaś adekwatność pomiędzy słowami a uczuciami? Słowa (miłości) kłamia, odklejone od uczuć.

Annę też interesuje, jak wypowiedziane słowa transformują mówiący podmiot, czy „uczucie podąża za słowami”. Zafiksowana na głosie dawnego kochanka, próbuje w Henryku odnaleźć utracony głos i obiekt. I musi umrzeć uduszona przez niego. Bo Henryk został zarażony przez Julię jej wizją „miłości ponad miarę”. A miłość „ponad miarę”, czego nie pojęła Anna, nie pozwala na wymianę obiektu i na zastąpienie go innym. Nawet w podobnym wyodrębnia inność radykalną.

Judyta cierpiąca na bezsenność dotknięta jest, paradoksalnie, doświadczeniem, które znamionuje senny koszmar: nie dojdę, nie dogonię, nie zdążę. Na ten wdrukowany z dzieciństwa uraz, obsesję spóźnienia, miłość byłaby może lekarstwem. Henryk uwalnia ją od bólu po swojemu, uzasadniając: „Bo wszelki czas byłby dla niej nadmiarem”. Słowo „nadmiar” jest tu kluczowe. Jak Anna nie mogłaby zastąpić Julii w „miłości ponad miarę”, tak i Judyta nie może udźwignąć „nadmiaru”. Czy udusił Judytę, uwalniając ją od bólu, czy uwalniał od bólu siebie?

Zaczepiając na ulicy Tanję, Henryk ostrzega ją przed śmiertelnym niebezpieczeństwem: ona nie może go pokochać. Nieświadomie dotyka obsesyjnego pragnienia prostytutki, aby znaleźć sobie mężczyznę na stałe. Uaktywnia proces, którego dalej

nie może kontrolować. Tanja, projektując na niego swoje pragnienia, lekceważy jego zakaz i stojące za nim przyznanie się do morderstwa. W konfrontacji prawdy Henryka o sobie samym – mordercy kobiet – z prawdą Tanji wygrywa prawda jej pożądań. Bo, jakby powiedział Freud, nie szukamy prawdy. Układamy ją, zaspokajając nasze pragnienia. Stąd też, na zasadzie lustrzanego odbicia, Tanja zanurzona w realiach nie jest gotowa na spotkanie z jakimś „nadmiarem” uosabianym przez mężczyznę. I uznaje wyznanie Sinobrodego za fantazmat. Słuchała go, ale nie usłyszała. Gwałci go żądaniem. Podaje mu fałszywe tony, a on, pomny swej winy wobec Julii, nie chce więcej grać. Morduje ją z lęku, że powtórzy błąd, który uśmiercił Julię.

Nieznaczące przestrzenie miasta oznakowuje samotność bezdomnych kobiet i Henryka. Lęki i obsesje, neurotyczne symptomy, traumy skazują ów ludzki „świat” na anonimowość kontaktu z drugim. Każda musi opowiedzieć swoją historię: głodne miłości albo martwe za życia z przesyty. Komiczna tragedia – wedle definicji samej Dei Loher – „gra” na paroksyzmie pragnień zawiązania bliskości, dotyku słów i ciała. Ewa mogłaby być kobiecym sobowtórem Sinobrodego z baśni Perraulta, ale nie jest, bo siedmiu martwych mężów i siedem tabliczek z ich nazwiskami na drzwiach jej domu grobowca to nie jej dzieło. Za życia jakby zmumifikowana, krypta dla siebie samej. Henryk dopełnia „dzieła”. Ewa nie chce już chcieć miłości, a on nie chce już obcować z jej gadulstwem ponad miarę.

Wykluczające się oczekiwania Krystyny i Henryka nie powinny się przecinać. Henryk broni swego spokoju, ona, niepomna jego ostrzeżeń, wyznacza go na przewodnika podróży w miłosną przygodę. To on jednak układa scenariusz. Ani orgia, ani szal uniesień. Pastisz wykrzyków – cytacji z literackiego sztafazu modernizmu i porno – przekształca się w naturalistyczne odzianie ze skóry. Fingowane symptomy ekstatycznych uniesień znajdują swoją granicę w słowach Henryka brzmiących niczym parodia wyznania Julii. Usłyszał swój głos: „gwałtowniejszej miłości niż nasza nie ma i nigdy nie będzie i dlatego musimy umrzeć”. Musiał ją zabić, ukarać ją (i siebie?) za kłamstwo, by ocalić Julię w sobie.

Kobiety w sztuce Loher nie muszą się wyzwalać. Chyba że od potrzeby więzi, także więzi erotycznej, potrzeby tak dojmującej, że gotowe są rzucić się w otchłań, jaką niewątpliwie jest Henryk. Odmieniając na wszelkie sposoby słowo miłość – słowo kataplazm na ból i bezsens istnienia – poszukują obiektu, aby nadać sens własnej egzystencji. Miłość jako recepta na *horror vacui* uwikłana jest w ambiwalencję: to lekarstwo, które truje. W sztuce Loher chadza w jednej parze ze śmiercią. Miłość jest może cudem, jak zapisują baśnie, ale nie wybawia.

A Niewidoma, która chce „Tylko raz, jedyny raz zobaczyć niebo...”? Ona jest tym miejscem w tekście, z którego można obserwować, jak struktura patriarchalnej kultury ulega erozji. Jej monolog o dziewictwie, rozumianym jako skaza i stygmat, wpisana w cyrkową, jarmarczną ramę, obraca w żart wszystkie dotychczasowe literackie i obyczajowe wzmówienia na ten temat. Dziewica w dramacie Loher nie modli się: „Boże, daj męża”, nie uosabia także „uśpionej ladaczniczki”. Peregrynuje, aby znaleźć instrument, który ją „otworzy”. Niewidoma jak Edyp, znaczy granicę pomiędzy dwoma paradygmatami kultury: tym, który z widzenia uczynił podstawę poznania i wywiódł z niego swój system wartości (fallogocentryzm), a tym, który, alternatywnie, do rangi poznania wyniósł zmysły dotyku, słuchu, zapachu. Niewidoma nie widzi i dlatego właśnie, że jest odcięta od pokusy wietrzenia tajemnicy i odkrywania zasłony, rozpoznaje bezbłędnie to, co leży na powierzchni. Jest figurą, dzięki której uświadamiamy sobie bezradność i automatyzm naszych językowych zachowań. Poznawcza moc wzroku kompromituje się w konfrontacji z sytuacjami, w których „mówią” nami stereotypy językowe. Ginekolog każe jej „zamknąć oczy”, ona sama bezwiednie lęka się, że „straci z oczu” Henryka, albo wyznaje, że „patrzyła na niego jak zahipnotyzowana”.

Wzrok ludzi, a język kłamie w miłości. Dlatego właśnie Niewidoma, wolna od nacisku popędów częściowych, które kierują wzrok ku fetyszowi obiecującemu spełnienie pożądania, może zaufać swym zmysłom węchu i słuchu. Rodząc miłość, te zmysły rozpoznają bezbłędnie własny obiekt. Indywidualizują go, opierając się jego uniformizacji i anihilacji, która zawsze jest udziałem języka. W stan zachwyty wprawia Niewidomą nowy,

nieznany jej dotąd zapach Henryka. Zapach, który wymyka się nazwaniu, znaczy dziurę w języku. Zapach tożsamy z obiektem miłości, wyzwala stan nieomal epifanii. Niewyraźalny. Jak miłość.

Niewidoma może uchodzić za model, którego zdefektowanym odbiciem jest Henryk. Odwrócenie patriarchalnej tradycji, gdzie kobieta to wybrakowany mężczyzna (freudowski brak fallusa). W takim dziwnym zestawieniu Henryk reprezentuje brak: nie jest niewidomy i brak mu empatii, opiekuńczości, kreatywności, zmysłowej wrażliwości. Jakże często porównywano ostrość wzroku do ostrza noża. Niewidoma odcięta od wzroku wyostrza swój słuch i unika pułapek zastawianych przez Henryka. Powściąga swoją ciekawość, wsłuchując się w jego ostrzeżenie i zakaz, choć przez chwilę, wydawało się, uległa prowokacji jego pytania. Odwraca sytuację: to on zostaje obciążony ciekawością jej ciała, jej dotyku, jej pocałunków: to Ty chcesz czegoś ode mnie i wystawiasz się na niebezpieczeństwo – zdaje się mówić. Naśladując, znane nam już, od czasu spotkania Julii, niezdecydowanie Henryka, odracza wyrok, odpowiadając: „Tak. Nie”.

Henryk, słuchając, nie słyszy. Zmuszając Niewidomą do odegrania Julii, wymieniając ją na Julię, dopasowując ją do Julii, zadaje kłam „miłości ponad miarę”. Sprzeniewierza się samemu sobie, Julii i Niewidomej. Spotkanie z Julią (aby odegrać uraz? naprawić błąd?) nie da się powtórzyć. Bo Niewidoma odwróciła role, i to jemu, w ostatniej rozmowie, przypadła pozycja Julii. I ta właśnie pozycja w komunikacji włacza go w rolę petenta żebrzącego o miłość (czym upodabnia się do swoich ofiar).

Zapewne chodzi o ważką konkluzję, że miejsca przeznaczone dla kobiet i mężczyzn w społeczeństwie (ich kulturowo określonych płci) nie są ustabilizowane, że mieszają się, gdy tylko zmienić ich pozycje w dyskursie. Dea Loher oferuje nam jakąś genderową dialektykę kata i ofiary: mamy do wyboru albo rolę kobiety trafiającej pod nóż Sinobrodego, albo takiej, która mu ów nóż odbierze, żeby zostać Sinobrodą. Czy nie ma innej nadziei kobiet?

Ta dialektyka jest zwłaszcza dialektyką języka, chodzi bowiem o rozpoznanie. Kiedy Niewidoma nazywa nieokreślony

dotąd zapach Henryka: „cuchnie jak stary koń”, nazywa swój obiekt miłości i, nazywając, niszczy go („Pachnie rzeźnią” – mruczy pod nosem). Mogła, powtarzając gest Sinobrodego, przekształcić się w Sinobrodą. Zapewne chodząc po ulicach, powtarza: „Tak. Nie”. Nadzieja kobiet? – Sinobrod...y...a...y...a...

Bibliografia

- Adler A.: *Kompleks niższości*. W: *Sens życia*. Przeł. M. Kreczowska. Warszawa 1986.
- Adler A.: *Stosunek płci*. W: Idem: *Znajomość człowieka. Charakter*. Warszawa–Poznań–Kraków–Lwów 1934.
- Agacinski S.: *Polityka płci*. Przeł. M. Falski. Warszawa 2000.
- Araszkiwicz A.: *Autoagresja, tłumiona pieśczoła i bunt polityczny*. „Czas Kultury” 2004, nr 1.
- Bataille G.: *Historia erotyzmu*. Przeł. I. Kania. Kraków 1992.
- Białek Z.: *Epika dnia powszedniego – Pola Gojawczyńska*. W: *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*. Red. B. Faron. Warszawa 1974.
- Bieńczyk M.: *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa 1998.
- Bonnet J.-M.: *Qu'est – ce qu'une femme désire quand elle désire une femme?*. Paris 2004.
- Borkowska G.: *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996.
- Brach-Czaina J.: *Szczeliny istnienia*. Kraków 1999.
- Brzozowski S.: *Legenda Młodej Polski*. Lwów 1910.
- Burzyńska A.: *Lekturografia. Filozofia czytania według Jacques'a Derridy*. „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1.
- Calle M.: *L'écriture-penser d'Hélène Cixous*. In: *Du féminin, textes réunis*. Red. M. Calle. Kingston (Quebec) 1992.
- Carter A.: *Czarna Wenus*. Przeł. A. Ambros. Warszawa 2000.
- Chabal M.: *Quand la reciprocité semble non reciproque...ou: la reciprocité cachée*. Adres internetowy: michab@mnet.fr. Artykuł ten jest także dostępny w: „La Revue du M.A.U.S.S.” 1996, n° 8.
- Chawaf Ch.: *Rougeâtre*. Paris 1978.
- Chrzanowski B.: *Histeria w beletrystyce*. „Niwa” 1894, nr 3.

- Cixous H.: *Jours de l'an*. Paris 1990.
- Cixous H.: *Le sexe ou la tête*. „Les Cahiers du Grif” 1992, n° 15.
- Cixous H.: *L'heure de Clarice Lispector*. Paris 1989.
- Cixous H.: *Sorties*. In: H. Cixous, C. Clément: *La Jeune née*. Paris 1975.
- Cixous H.: *Śmiech Meduzy*. Przeł. A. Nasilowska. „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6.
- Cremonese L.: *Dialectique du masculin et du féminin dans l'oeuvre d'Hélène Cixous*. Paris 1998.
- Culler J.: *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. New York 1982.
- Daly M.: *Gyn/Ecology*. Boston 1978.
- Daly M.: *Poza Bogiem Ojcem*. Przeł. K. Bratkowska. „Ośka” 1998, nr 3.
- Danek D.: *Pamiętnik pacjentki*. Wybór, przedmowy i komentarze A. Wizela. Wstęp i opracowanie D. Danek. Kraków 2001.
- Decottignies J.: *L'Hystérique ou la femme „intéressante”. Poétique de la crise*. In: *Physiologie et mythologie du „féminin”*. Textes recueillis par J. Decottignies. Lille 1989.
- Deleuze G., Guattari F.: *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Oedipe*. Paris 1985.
- Derrida J.: *Dissemination*. Paris 1972.
- Derrida J.: *Marges de la philosophie*. Paris 1972.
- Derrida J.: *O gramatologii*. Przeł. B. Banasiak. Warszawa 1999.
- Eaubonne F.: *Le Féminisme ou la mort*. Paris 1974.
- Ferry L.: *Nowy ład ekologiczny*. Przeł. A. i A. Miś. Warszawa 1995.
- Freud Z.: *Fragment analizy pewnej hysterii*. W: *Histeria i lęk*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 2001.
- Freud Z.: *Niesamowite*. W: *Pisma psychologiczne*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1997.
- Freud Z.: *Poza zasadą przyjemności*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1975.
- Freud Z.: *Żaloba i melancholia*. W: *Depresja. Ujęcie psychoanalityczne*. Red. K. Walewska, J. Pawlik. Warszawa 1992.
- Gallop J.: *Keys to Dora*. In: *In Dora's Case*. Ed. Ch. Bernheimer, C. Kahane. New York 1985.
- Gojawiczyńska P.: *Ziemia Elżbiety*. Warszawa 1957.
- Górnikowska-Zwolak E.: *Szkic do portretu Ślązaczki. Refleksja feministyczna*. Katowice 2004.

- Guardian of Language. An interview with Kathleen O'Grady.* Translated by E. Prenowitz. Tryb dostępu: <http://humanitas.ucsb.edu/liu/grady-cixous.html>.
- Irigaray L.: *Ce sexe qui n' en est pas un.* Paris 1977.
- Irigaray L.: *Je, tu, nous.* Paris 1990.
- Irigaray L.: *Rynek kobiet.* Przeł. A. Araszkiewicz. „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1.
- Israël L.: *La jouissance de l'hystérique. Seminaire 1974.* Paris 1996.
- Jacobus M.: *Dora and the Pregnant Madonna.* In: *Reading Woman.* London 1986.
- Janion M.: *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi.* Warszawa 2000.
- Janion M.: *Kobiety i duch inności.* Warszawa 1996.
- Jardine A.: *Gynésis. Configuration de la femme et de la modernité.* Paris 1991.
- Jung C.G.: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane.* Warszawa 1981.
- Kitliński T.: *Obcy jest w nas. Kochać wedle Julii Kristevej.* Kraków 2001.
- Kłosiński K.: *Niewyraźność a niereferencjalność. Poetyka w świetle dekonstrukcji.* W: *Literatura wobec niewyraźnego.* Red. W. Bolecki, E. Kuźma. Warszawa 1997.
- Kott J.: *Zjanie Bogów. Szkice o tragedii greckiej.* Kraków 1986.
- Krahelska H.: *Zdrada Heńka Kubisza. Powieść.* Wstęp S. Baczynski. Warszawa 1938.
- Kristeva J.: *Ecriture, féminite, féminisme.* „Revue des Sciences Humaines” 1977, n° 168.
- Kristeva J.: *Etrangers á nous-mêmes.* Paris 1996.
- Kristeva J.: *Luttes de femmes.* „Tel Quel” 1974, n° 58.
- Kristeva J.: *Obcość kulturowa i podmiot w kryzysie. (Wywiad Suzanne Clark i Kathleen Hulley).* Przeł. A. Mizińska-Kleczkowska. W: *Podmiot w procesie.* Red. J. Jusiak i J. Mizińska. Lublin 1999.
- Kristeva J.: *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection.* Paris 1980.
- Kristeva J.: *Soleil noir. Melancolie et depression.* Paris 1987.
- Kristeva J.: *Stabat Mater.* In: *Kristeva Reader.* Ed. T. Moi. New York 1986.
- Kristeva J.: „Unes femmes”, *De-pro-re-creer.* „Cahier du Griff” 1975, n° 7.
- Kristeva J., Sallenave D.: *L'expérience littéraire est-possible?.* „L'Infini” 1996, n° 53.

- Laplanche J., Pontalis J.-B.: *Słownik psychoanalizy*. Pod kier. D. Lagache'a. Przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska. Warszawa 1996.
- Lemoine-Luccioni E.: *Partage des femmes*. Paris 1976.
- Listy Gabrieli Zapolskiej. Zebrała S. Linowska. T. 1–2. Warszawa 1970.
- Loher D.: *Sinobrody – nadzieja kobiet*. Przeł. K. Bikont. [Tekst sztuki udostępnił mi Teatr Stary im. H. Modrzejewskiej w Krakowie].
- Markowski M.P.: *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Bydgoszcz 1997.
- Matusz S.: *Serdeczna mammografia. Erotyki, wiersze rodzinne i miłosne*. Dąbrowa Górnicza 2003.
- Miller N.K.: *Subject to change. Reading feminist writing*. New York 1988.
- Morcinek G.: *Inż. Szeruda. Powieść*. Warszawa 1958.
- Nasiłowska A.: *Domino. Traktat o narodzinach*. Warszawa 1995.
- Ortner Sh.B.: *Czy kobieta ma się do mężczyzny tak jak natura do kultury? W: Nikt nie rodzi się kobietą*. Przeł. T. Hołówka. Warszawa 1982.
- Rachwał T., Sławek T.: *Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacques'a Derridy*. Warszawa 1992.
- Raszewski Z.: *Paryskimi śladami Zapolskiej*. „Pamiętnik Teatralny” 1956, z. 2/3.
- Rurawski J.: *Gabriela Zapolska*. Warszawa 1987.
- Sartiliot C.: *L'éclatement des genre*. In: *Du féminin, textes réunis*. Ed. M. Calle. Kingston (Quebec) 1992.
- Schor N.: *Breaking the Chain. Women, Theory, and French Realist Fiction*. New York 1985.
- Showalter E.: *Histeria, Feminizm and Gender*. In: *Hysteria Beyond Freud*. Berkeley 1993.
- Siostry i ich Kopciuszek*. Red. E. Graczyk i M. Graban-Pomirska. Gdynia 2002.
- Szczuka K.: *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*. Kraków 2001.
- Tekst (czytelnik) margines*. Red. W. Kalaga, T. Sławek. Katowice 1988.
- Temple D.: *L'économie humaine*. michab@mnet.fr; dominique.temple'. Libertysurf.fr; wydany w: „La Revue du M.A.U.S.S.” 1997, n° 10.
- Tong R.P.: *Myśl Feministyczna. Wprowadzenie*. Przeł. J. Mikos, B. Umińska. Warszawa 2002.

- Trillat E.: *Historia hysterii*. Przeł. Z. Podgórska-Klawe, E. Jamrozik. Wrocław 1993.
- Turowicz J.: *Poza symbolicznym porządkiem. Ballady o kobiecej autoagresji*. W: *Katalog wystawy: Kolekcja wstydliwych gestów. Anna Baumgart/Brigid Brenner*. Warszawa 2004.
- Walczevska S.: *Damy, rycerze i feministki*. Kraków 1999.
- Warren J.K.: *Feminizm and Ecology: Making Connection*. In: *Reading in Ecology and Feminist Theology*. Eds. M.H. MacKinnon, M. McIntyre. Kansas City 1995,
- Wentz P.S.: *Ecology and Morality*. In: *Ethics and Animals*. Eds. H.B. Miller, W.H. Williams. Clifton NJ 1983.
- Wyka K.: *Stara szuflada*. Kraków 1967.
- Zaleski M.: *O poezji „traktatowej”*. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3.
- Zapolska G.: *Carewicz*. Rękopis w Bibliotece Śląskiej.
- Zapolska G.: *Publicystyka*. Oprac. J. Czachowska i E. Korzeniewska. Cz. 2. Wrocław 1959.
- Zapolska G.: *Publicystyka*. Oprac. J. Czachowska. Cz. 3. Wrocław 1962.
- Ziątek Z.: *Autentyzm rozpoznań społecznych*. W: *Literatura polska 1918–1975*. Red. A. Brodzka i S. Żółkiewski. T. 2. Warszawa 1993.

Nota bibliograficzna

Pierwsze wersje zamieszczonych w *Miniaturach* szkiców były drukowane lub wygłaszane.

„*Motylem jestem?*”. „Opcje” 2001, nr 4/5.

Utopia. „Opcje” 2001, nr 5.

Praca żałoby. „Opcje” 2001, nr 6.

Życie utratą. „Opcje” 2002, nr 2.

Babski krzyk. „Opcje” 2002, nr 3.

„*Mąż swojej żony*”. „Opcje” 2002, nr 6.

Plotka. „Opcje” 2003, nr 1.

„*Nie, nie jestem feministką, ale...*”. „Opcje” 2003, nr 4/5.

„*Wścieklista macica*”. „Opcje” 2003, nr 6.

Europa. „Opcje” 2004, nr 1/2.

Się wylewa (wykładzik na rozpoczęcie roku akademickiego). „Opcje” 2004, nr 3.

Samoponizienie. „Opcje” 2004, nr 4.

Nie tylko w imieniu ekofeminizmu. „Opcje” 2005, nr 1.

Homofobia i homoseksualność kobieca. „Opcje” 2005, nr 2.

Figura XIX-wiecznej histeryczki. W: *Katalog wystawy w Zachęcie: „Kolekcja wstydliwych gestów. Collection of Shameful Gestures. Anna Baumgart, Brigit Brenner*”. Warszawa: „Zachęta” – Narodowa Galeria Sztuki, 2004.

„*Kolekcja wstydliwych gestów*”. Tekst wygłoszony podczas Konferencji: *Gender i histeria*. Warszawa 2004.

Zapolska w Paryżu Cartographie(s) des minorités littéraires et autres. Colloque interdisciplinaire franco-polonais. Université de Paris IV Sorbonne 18–20 listopada 2004.

Miłość i władza. Nad zapomnianym dramatem Zapolskiej, który stał się kanwą libretta operetki Lehara. W: F. Lehara: *Carewicz. Operetka*

w III aktach. [Katalog wydany z okazji premiery w Operze Śląskiej]. Red. T. K i j o n k a. Bytom: Opera Śląska, 2001.

Relacje genderowe w literaturze śląskiej. Tekst wygłoszony podczas Konferencji Pełnomocniczek Wojewody Śląskiego ds. Równego Statusu Kobiet i Mężczyzn „Literatura kobieca czy literatura dla kobiet”. 19 października 2005.

Traktat o narodzinach. „FA-art” 1995, nr 4.

Trójkąt rodzinny. [Wstęp]. W: S. M a t u s z: *Serdeczna mammografia.* Dąbrowa Górnicza 2003.

Sinobrody/Sinobroda. W: D. L o h e r: *Sinobrody. Program.* Red. I. G a ń c z a r c z y k. Kraków: Stary Teatr, 2005.

Projektant okładki: Zenon Dyrzka
Redaktor: Magdalena Koziol
Redaktor techniczny: Barbara Arenhövel
Korektor: Irena Turczyn

Copyright © 2006 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1599-X

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład: 350 + 50 egz. Ark. druk. 10,0.
Ark. wyd. 8,5. Przekazano do łamania w lipcu 2006 r.
Podpisano do druku w sierpniu 2006 r.
Papier offset, kl. III, 80 g. Cena 15 zł

Druk: Czerny Marian. Firma Prywatna „GREG”
Zakład Poligraficzny, ul. Wrocławska 10, 44-100 Gliwice

Profesor Krystyna Kłosińska zajmuje się krytyką feministyczną oraz literaturą XIX i XX wieku. Jest autorką książek: *Powieści o „wieku nerwowym”* (1988), *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach G. Zapolskiej* (1999; finałowa siódemka Nike 2000), *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska* (2004).

