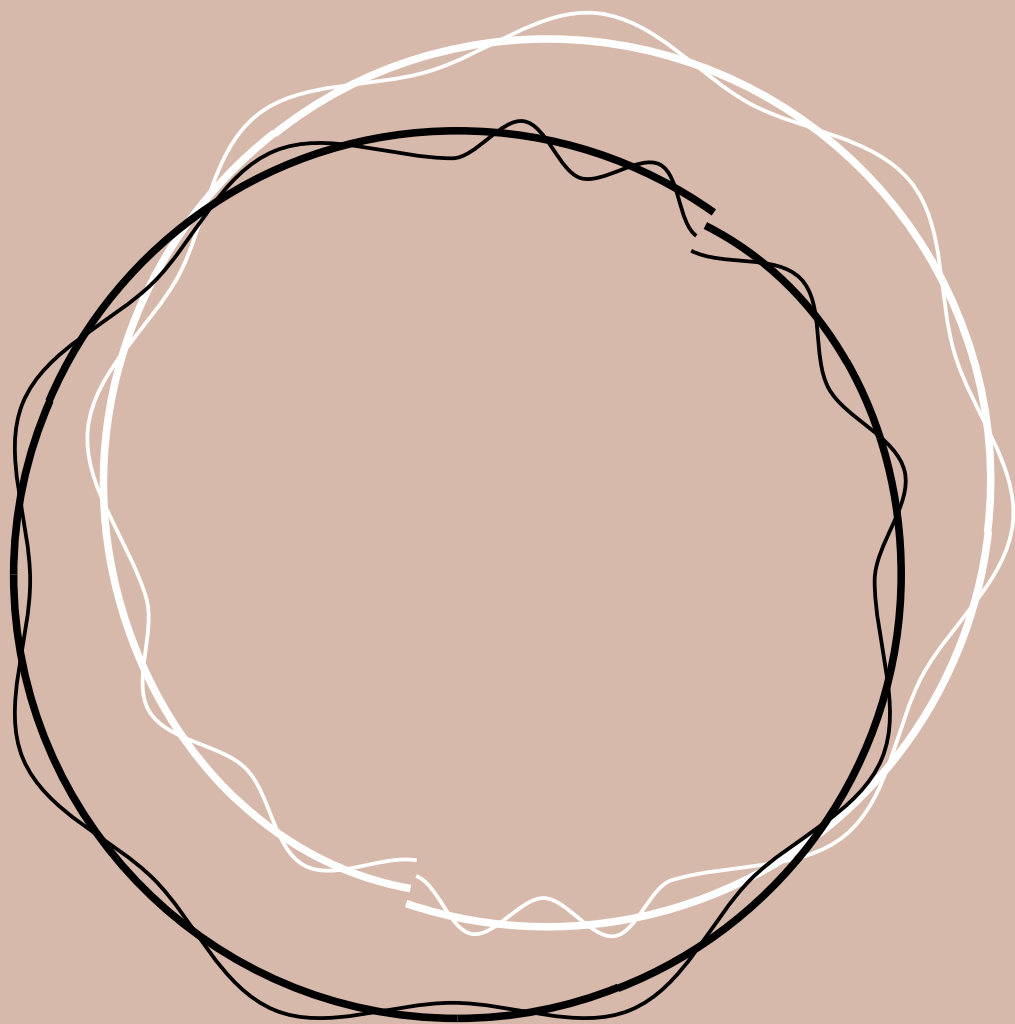


Rewolucje  
i utopie



POZYCJE **LITERATURY**

Rewolucje i utopie

pod redakcją Joanny B. Bednarek i Dawida Gostyńskiego

Copyright by Stowarzyszenie Czasu Kultury ©

recenzent naukowy: prof. dr hab. Ryszard Koziołek

korekta: Monika Stanek, Justyna Knieć

opracowanie graficzne: Irek Popek

skład: Iwona Ostrowska

Wydanie I

Stowarzyszenie Czasu Kultury

ul. Św. Marcin 49a, 61-806 Poznań

Publikacja dofinansowana

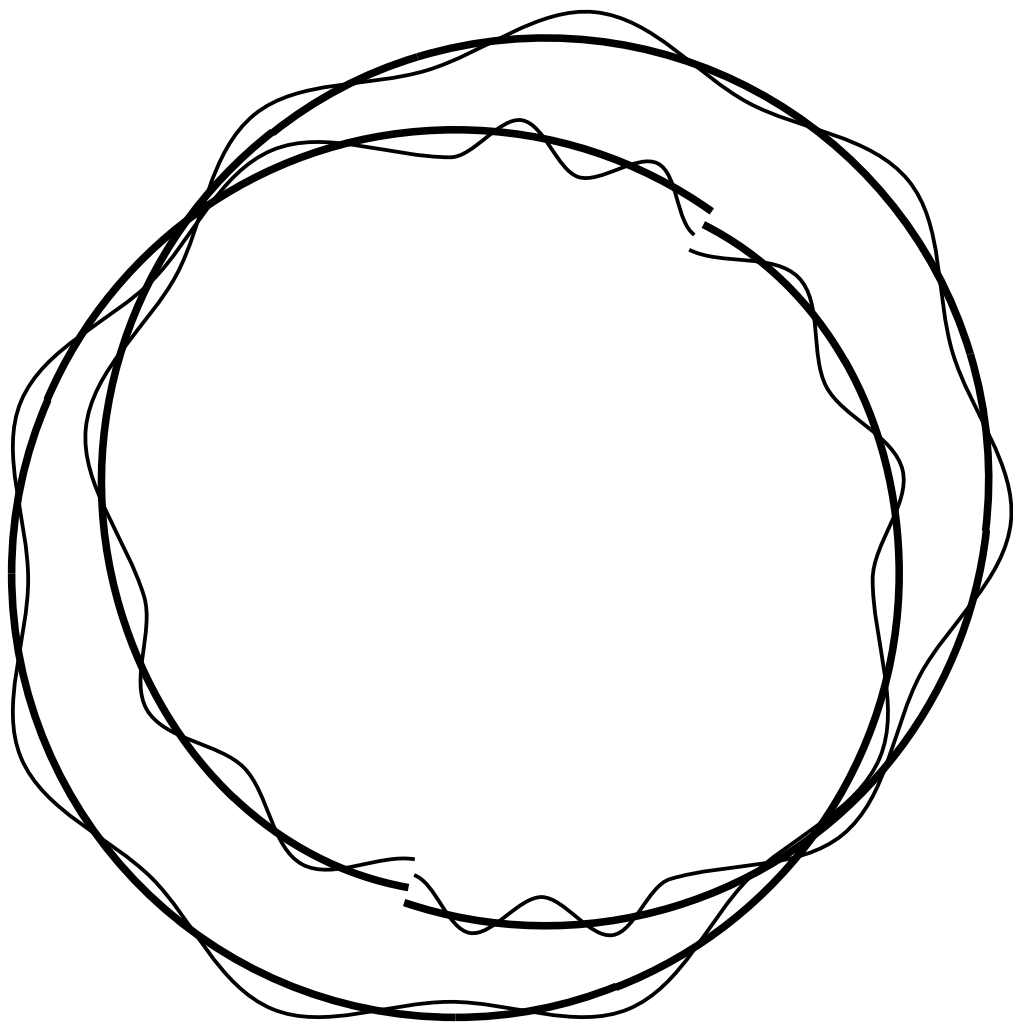
przez Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

# Rewolucje

## i utopie

pod redakcją

Joanny B. Bednarek i Dawida Gostyńskiego



POZYCJE LITERATURY

## Spis treści

- 7 **Wstęp**
- 13 **Od awarii do utopii**  
Przemysław Czapliński
- 35 **Głos upubliczniony Stanisławy Przybyszewskiej**  
- „Cyrograf na własnej skórze”  
Mateusz Miesiąc
- 51 **Stany skupienia przemocy.**  
O nieudanych rewolucjach w prozie Sylwii Chutnik  
Dawid Gostyński
- 65 **Walić utopię, róbmy rewolucję**  
- #MeToo i fabuła  
Maja Staśko
- 77 **Queerowanie „Jeżycjady”?**  
O „Fanfiku” Natalii Osińskiej  
Weronika Najmowicz
- 89 **Śnienie rewolucji w „Pałacu” Wiesława Myśliwskiego**  
Antonina Tosiek

- 101 **Ciała afektujące, albo co robią resztki**  
Joanna B. Bednarek
- 117 **Całkiem serio.**  
Formy szczerości w polskiej prozie najnowszej  
Marta Stusek
- 131 **Śmiech który oddala Apokalipsę.**  
Relacje matki i córki w „Utworze o matce i ojczyźnie”  
Bożeny Umińskiej-Keff  
Marta Maciejewska
- 145 **Rewolucja w przestrzeni.**  
O reakcji na estetyczny przełom  
Dominik Lisiecki
- 157 **Świat nieskończonych możliwości.**  
Obietnica Barbie w „Życzeniu Sabiny” Olgi Tokarczuk  
Marcin Kluczykowski



## Wstęp

Od niemal dekady w debacie publicznej i w memosferze pojawiają się głosy, które w szczególny sposób dowartościowują literaturę. Retoryka owych wypowiedzi jest podobna: słyszymy, że George Orwell pisząc *Rok 1984* stworzył antyutopię, a nie instrukcję obsługi; że Margaret Atwood w *Opowieści Podręcznej* stworzyła dystopię, nie zaś program polityczny; że powieści Naomi Alderman zatytułowanej *Siła* nie powinniśmy określać mianem dystopii, bo być może w podobnej (lub odwrotnej) żyjemy już teraz. Wspólnym mianownikiem wszystkich tych głosów jest odwoływanie się do literackich fabuł jako ilustracji negatywnych opisów rzeczywistości.

Ów retoryczny zwrot moglibyśmy potraktować jako przewrotny sposób docenienia sprawczości fabuł. Jednocześnie w dyskursie publicznym można usłyszeć głosy odmienne. Mówią one, że taka „przewrotna sprawczość” w istocie manifestuje raczej bezradność wobec rzeczywistości i pewne złudzenie względem literatury. Złudzenie to polega na traktowaniu literatury w kategoriach wzorca i antywzorca. Takie podejście częstokroć prowadzi do nieufności wobec konkretnych fabuł, a czasem fabuł w ogóle; podejrzeń o chęć „aranżowania” rzeczywistości, a w konsekwencji – do paraliżu społecznej wyobraźni.

Tymczasem sprawa wygląda nieco inaczej: literatura, jako biegła w posługiwaniu się wyobraźnią, pozwala nam krytycznie diagnozować terażniejszość, zarazem pracując na rzecz spekulacji (naruszając komfortowej ze względu na warunki i ryzykowej ze względu na stawkę). Zachęca, by

testować fabuły określające inną/ możliwą przyszłość. Zatem wymaga od nas nie tyle zaufania, co współpracy.

Dlatego w drugim tomie serii „Pozycje literatury” postanowiliśmy zająć się tematem utopii i rewolucji (oraz ich wersji negatywnych).

Liczyby mnogiej używamy świadomie i z premedytacją – niniejsza książka jest bowiem nie tylko monografią zbiorową (efektem studencko-doktoranckiego seminarium, które odbyło się w trakcie Festiwalu Fabuły 2018), ale także pracą kolektywną: składające się na nią teksty powstały dzięki współdzieleniu interpretacji, krytycznemu wielogłosowi, wspólnej dyskusji, w której uczestniczyły studentki i studenci, doktoranci i doktorantki z Koła Literatury Nowej, nasze koleżanki i koledzy ze studenckich i doktoranckich grup, a także festiwalowi goście i publiczność. Słowem: wszyscy i każdy, kto zechciał dołączyć do rozmowy, współtworzyli tę książkę.

Efektem tego wspólnotowego namysłu jest dziesięć tekstów, które na różne sposoby eksplorują tytułowe dla tomu pojęcie. Poprzedza je tekst Przemysława Czaplińskiego, wprowadzający w późnonowoczesne powiązania kategorii utopii z demokracją i jej kryzysem. Z kreslonej syntezy wynika, że obecnie stoją naprzeciw sobie dwie siły: „utopia u władzy” oraz – znajdująca się nie tyle w mniejszości, co w rozproszonej opozycji – „utopia w działaniu”. Pierwsza wcielana jest przez narodowy kapitalizm, który korzystając z przewin demokracji liberalnej wskrzesił fantazje o suwerennej (czyli: zamkniętej) monolitycznej (czyli: nieodróżnicowanej) narodowej wspólnoty. Druga to artykulacja niezgody – uruchamiająca procesy nie/zdolne doprowadzić do rewolucji. Wyrażająca ją zbuntowana mniejszość chce rozumieć utopię nie – niczym cytowane przez nas głosy „przewrotnego dowartościowania” – jako instruktaż działania, lecz odwołuje się do niej jako do generatora wyobraźni: wymyślania czasów przyszłych. Pytanie „jak sprawdzić, co jest, a co nie jest możliwe?” Czapliński stawia literaturze ostatnich dwóch dekad. I odnajduje w niej trzy podpowiedziane strategie pozwalające pomyśleć inny bieg historii: „zrób awarię obywatelską, namieszaj w języku, zrekomponuj kolektyw”.

Kolejne teksty zebrane w tomie nie stanowią prostych ilustracji owych strategii – ale dyskutują z nimi, wskazując ich rozmaite warianty,



ich inaczej pomyślane realizacje, „wypadkowe” projekty, powstałe z ich możliwych zderzeń. Wszystkie łączy jedno: odnajdywane są w opowieściach.

Mateusz Miesiąc sięga do mało znanego opowiadania Sławy Przybyszewskiej *Cyrograf na własnej skórze*, podglądając pisarską praktykę semiotycznej rewolucji. Uwagę autora zwraca między innymi opozycja wnętrza (więzienie) i zewnątrz (świat). Kwestia wnętrza i zewnątrz ulega skomplikowaniu, gdy spojrzeć na nią przez uwikłania ciała – co czyni Dawid Gostyński, wyjmując z twórczości Sylwii Chutnik konstelację tekstów opowiadających o tytułowych nieudanych rewolucjach. Autor wykorzystuje twórczo przetworzone narzędzia teoretyczne do opisanego sposobów komplikowania gniewu. Swoiste przedłużenie, a zarazem kontrę do tego artykułu stanowi tekst Mai Staśko poświęcony #MeToo jako oddolnemu ruchowi polityczno-narracyjnemu. Czytanie #MeToo jako sieci narracji przedstawiane jest tu jako warunek innych niż instytucjonalne form czytania i uczestniczenia w literaturze – są one potrzebne, by obronić autonomię naszego uczestnictwa w rzeczywistości. Weronika Najmowicz zajęła się walką o autonomię w literaturze młodzieżowej (dziś szerokim już nurcie *young adult*) – prawem do adekwatnej narracji, do nowego słownika i gramatyki. Na przykładzie książki Natalii Osińskiej opisuje zalety i ryzyka, które stają się udziałem narracyjnej subwersji.

Z kolei Antonina Tosiek odpowiada na sformułowane przez Andrzeja Ledera wezwanie do wprowadzenia do świadomości kulturowej „epopei chłopskiej” – autorka stwierdza, że „jeżeli pragniemy, aby literatura pamiętała o epopejach nienapisanych, musimy zadbać o epopeje opisane niewystarczająco”. Sięga więc po *Pałac* Wiesława Myśliwskiego i czyta go, wbrew dominującym interpretatorskim schematom, jako tekst, który mógł stać się pretekstem do otwarcia nowego dyskursu o przekształcaniach chłopskiej tożsamości. Zarządzaniem kulturową pamięcią jako warunkiem kształtującym teraźniejszość zajmuje się także Joanna B. Bednarek. Skoro dla polskiej tożsamości narodowej podstawowym mechanizmem formacyjnym jest infekowanie żyjących umarłymi, ich powracające resztki zdolne są wywołać ruch w obrębie pamięci zbiorowej.

Autorka czyta *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza stawiając pytanie o konsekwencje afektywne pojawienia się we współczesnej Warszawie zombie poległych powstańców getta oraz sprawdzając skuteczność powieściowych projektów rozwiązania tej kłopotliwej obecności. Kwestię zarażania pamięcią Zagłady – tym razem nie w perspektywie społecznej, ale relacji rodzinnych – opisuje Marta Maciejewska. Analizując *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff interpretatorka ukazuje strategie i konsekwencje oddalania apokalipsy.

Marta Stusek przygląda się innej strategii – szczerość. Popularne zjawiska i postawy zderza ze skomplikowaną grą retoryczną, jaką praktykują pisarze wytwarzający szczerość. Konfrontacją literatury z rzeczywistością – tym razem w przestrzeni wizualnej – zajął się także Dominik Lisiecki. Wykorzystując książki Filipa Springera, Olgi Drendy i Magdy Szcześniak opisuje więc chaos wizualny wypełniający przestrzeń publiczną jako naraz następstwo społeczno-kulturowej rewolucji i zastępstwo niespełnionej utopii.

W zamykającym tom tekście Marcin Kluczykowski przygląda się opowiadaniu Olgi Tokarczuk *Życzenie Sabiny*. Traktując lalkę Barbie jako zarazem alegorię i fetysz badacz dowodzi, że dla tytułowej bohaterki opowiadania lalka stanowi przepustkę do utopii, „oferując poczucie, że to, co obce, może być własne, a to, co własne, może na chwilę przestać istnieć”.

Nadanie naszym interpretacyjnym pomysłom kształtu niniejszej książki nie byłoby możliwe, gdyby nie konkretne wsparcie, jakie otrzymywaliśmy na różnych etapach pracy. Niezmiennie dziękujemy Opiekunom KLN. Zespołowi Festiwalu Fabuły – Joannie Przygońskiej, Mariannie Jaworskiej i kuratorowi, Marcinowi Jaworskiemu – wdzięczni jesteśmy za zaufanie i życzliwość dla naszych pomysłów oraz nieustanną zachętę do ich realizacji. Przemysławowi Czaplińskiemu dziękujemy za to, że nie odmówił. Ryszardowi Koziółkowi składamy podziękowania za podwójne towarzyszenie naszym interpretacjom: za odbyte w trakcie seminarium rozmowy oraz za recenzowanie finalnej postaci tekstów.

\*\*\*

Od momentu seminaryjnych rozmów do zamknięcia redakcyjnych dyskusji nad tekstami minęło kilka miesięcy; kolejną porcją czasu pożarły prace redakcyjne, a ostatnią – być może największą – rzeczywistość. Ostatecznie moment ukazania się książki od zwieńczenia naszej interpretacyjnej pracy dzieli odstęp trochę większy niż zakładaliśmy. Mamy tego świadomość. Mimo to oddajemy tom przed czytelnicze oczy z niewielkim tylko poczuciem niewczasu. Nasza książka od początku nie była pomyślana jako doraźna czy interwencyjna. Nie chcieliśmy też nadać jej charakteru archiwizującego lub dokumentującego społeczno-literacki moment. Jej zdanie było zupełnie inne: chcieliśmy wprawić interpretacje w ruch, by mogły szukać kontrapunktów – i tych zbudowanych w akcie lektury, i tych dostarczanych przez rzeczywistość. Chcieliśmy, by nasze teksty wchodziły w sojusze lub konflikty z innymi głosami, stanowiskami, odczytaniem. Być może to za mało na rewolucję i zbyt trzeźwo na utopię. Ale wystarczy na nadzieję. Z tą – że interpretacje będą pracować na rzecz kolejnych rozmów – pozostajemy, oddając książkę w Wasze ręce.



## Od awarii do utopii\*

Przemysław Czapliński

Jeśli nie wiesz, jakie miejsce zajmujesz w państwie, jak działa demokracja kapitalistyczna, co cię łączy z innymi – zrób awarię. Taki wniosek wyciągnąć można z kilkudziesięciu tekstów literackich o charakterze utopijnym.

Dzieła te powstały w różnych miejscach Europy w ciągu ostatnich dwóch dekad. Ich „charakter” utopijny polega na tym, że nawiązują one do ideowej tradycji gatunku, lecz nie realizują konwencji. Są tekstami, które nadeszły wiele lat po klasycznych antyutopiach XX-wiecznych – po książkach Zamiatina, Witkiewicza, Huxleya, Orwella – które ukazywały totalitarne skutki wprowadzania utopii w życie społeczne. Po deziluzji dokonanej przez *Nowy, wspaniały świat czy 1984* nie da się konstruować utopii z dobrą wiarą. Lata 80. XX wieku zdawały się potwierdzać to przekonanie: rozpad bloku komunistycznego i upadek Związku Radzieckiego dowodziły, że utopia zaprojektowana na początku stulecia trwała ponad 60 lat tylko dzięki terrorowi stosowanemu przez państwo. Kiedy imperium osłabło, porządek okazał się zbiorem pozorów.

Wtedy też nastąpiła oficjalna śmierć utopii. Ogłoszono ją u schyłku XX wieku – na pogrzebie, który od USA do Europy Środkowej odbywał się pod hasłem „Nie ma alternatywy”. Większość rozumiała przez to bezalternatywność kapitalizmu liberalno-demokratycznego. Dziś, trzy dekady

\* Niniejszy artykuł jest gruntownie przerobioną wersją tekstu, który pod tytułem *Czas popsuć świat* ukazał się w „Niezbędniku Inteligenta” (dodatku do tygodnika „Polityka”) 2/2016.

później, stoimy na pogrzebie TINY i myślimy, że nie ma alternatywy dla alternatywy – że nie będzie przyszłości, jeśli nie pojawią się zróżnicowane koncepcje przyszłości. Utopia znowu stała się *fabula grata*, ale jej odrodzenie nie obywa się bez problemów.

### **Pogrzeb**

W pogrzebie urządzanym w latach 80. było sporo śmiertelnych racji. Zostały przecież po utopii rozległe pola śmierci, miliony zgruchotanych życiorysów, zwichnięte dzieje kilku pokoleń. W Europie, Azji, Ameryce Południowej wspomnienie utopii budziło dreszcz grozy.

W latach 80. skryształizował się język badawczy, który z perspektywy jednostkowej wolności analizował – zwłaszcza na obszarze Europy Środkowo-Wschodniej – historię panowania utopii. Michał Heller i Aleksander Niekricz posłużyli się określeniem „utopia u władzy” w monumentalnej analizie dziejów Związku Radzieckiego (1982); Stanisław Barańczak błyskotliwemu studium o twórczości Zbigniewa Herberta nadał tytuł *Uciekinier z utopii* (1984); Jakub Wujek w monografii *Mity i utopie architektury XX wieku* (1986) omówił architekturę modernistyczną jako utopijny projekt modelowania społeczeństwa – jako uzurpatorski pomysły urbanistycznego wytwarzania ludzi szczęśliwych. Patronat nad tymi studiami zdawał się sprawować Karl R. Popper, którego filozoficzny esej *Społeczeństwo otwarte i jego wrogowie* (1945) triumfalnie powracał do refleksji politologicznej w latach 80.; z książki tej – wydanej w Polsce w roku 1987 – wyłaniał się wizerunek Platona jako prawodawcy XX-wiecznych utopii, najpełniej wcielonych w rządy totalitarne.

W świetle krytyki utopii przeprowadzonej przez Poppera każde projektowanie dziejów, każda próba zapanowania nad przyszłością musi prowadzić do „zamykania społeczeństwa”. Nowoczesność okazywała się historią utopii, utopia – dziejami przemocy. Z tego przekonania rodziła się historiozofia późnej nowoczesności, mówiąca, że przyszłość należy pozostawić samej sobie. Utopia została więc pogrzebana, bo wydawało się, że nie będzie już więcej potrzebna.

### **Zwiastuny**

Krytyka utopii doprowadziła do paraliżu wyobraźni przyszłościowej. Po ogłoszeniu końca historii wydawało się, że dzieje będą toczyć się same, a podstawowym mechanizmem napędowym stanie się indywidualne dążenie do szczęścia. Przyszłość stawała się przewidywalna na mocy oczywistości: wszyscy biorą udział w decydowaniu o sprawach wspólnych, wszyscy mają prawo do własnego wariantu samorealizacji, wszyscy osiągają samospełnienie poprzez akumulację zróżnicowanego kapitału. Utopia była już więc niepotrzebna, była również zakazana. A skoro największą przyszłość miała przed sobą przeszłość, więc narracyjną dziurę po utopii zalepił rozległy dyskurs nostalgiczny i towarzyszący temu przemysł retro.

U podstaw tego modelu rozwoju tkwiło przekonanie, że kluczowe dla dobrego funkcjonowania społeczeństwa są równe szanse korzystania z wolności. Wystarczy stworzyć prawne podwaliny dla indywidualnej swobody, aby wszyscy zaczęli – własną pracą i pomysłowością – zapewniać sobie dobrobyt. Zamieniało to społeczeństwo w zbiór osobnych ludzi, którzy w pojedynczości swojej stawali twarzą w twarz z rynkiem. Tu właśnie okazywało się, że wyjściowa doktryna abstrahuje od różnicy między szansami i możliwościami. Nie bierze pod uwagę dziedziczenia lepszych i gorszych warunków startu, więc pozwala państwu zaniedbywać konieczne inwestycje wyrównujące różnice między mieszkańcami wsi i dużych miast, między pracownikami upadłych fabryk i absolwentami wyższych uczelni, między posiadaczami kapitału zredukowanego do ciała i inwestorami, którzy mogli w tych ciałach przebierać, między starymi i młodymi, między kobietami i mężczyznami...

Wszystko, co w takich warunkach obywatel mógł osiągnąć, miał zawdzięczać przede wszystkim sobie – tak wyglądała motywacja. Ale i niepowodzenia miały odtąd spadać tylko na niego – tak wyglądało zagrożenie. Stałym towarzyszem jednostki stawał się lęk – przed utratą zdrowia, pracy bądź mieszkania, przed utratą płynności finansowej, przed niepowodzeniem. Hamulcem buntu był wstyd: nisko noszą głowy ci, którzy wiedzą, że sami są winni swojemu położeniu społecznemu i że niekoniernie od nich samych zależy polepszenie bytu.

Zaczął się wiek XXI, ale rozwój się opóźniał. Nie było ani poczucia politycznej sprawczości, ani wzrostu poziomu życia, ani spodziewanego

dostępu do alternatywnych modeli egzystencji. Proces historyczny potknął się więc na niezrealizowanej normalności. I wtedy powrócił gniew – zwiastun utopii.

Najsilniejszą przyczyną gniewu była niesprawiedliwość tkwiąca w neoliberalnym modelu demokracji. Dla zróżnicowanego społeczeństwa model ten nabierał cech niedemokratycznych, stając się antyegalitarną maszyną podtrzymującą rozwarstwienia poprzez ich wykorzystywanie. Ludzie dysponujący kapitałem mogli dysponować ludźmi bez kapitału: prawa pracownicze nabierały niemal feudalnego charakteru reguł stanowionych przez pracodawcę, prawa lokatorskie stawały się zależne od woli właściciela kamienicy, sprywatyzowana edukacja zaczynała służyć programowaniu lepszej przyszłości dzieci<sup>1</sup>.

Wcześniejsze łęki, zranione poczucie dumy, tłumiony gniew eksplodowały w 2015 roku. Do południowych wybrzeży Europy dotarła wówczas fala migrantów wojennych, klimatycznych i ekonomicznych. Decyzja rządu o przyjęciu imigrantów oznaczała, że polskie władze będą honorować zasady ponadnarodowej solidarności z ludźmi znajdującymi się w potrzebie. Odsłaniało to jednak rażącą sprzeczność z wcześniejszym okresem, gdy władze wszystkich kolejnych rządów w Polsce – z prawicowo-nacjonalistycznym włącznie (2005–2007) – lekcewały zasady solidarności wewnętrznej. Właśnie w kontekście tej polityki nawet niewielka liczba siedmiu tysięcy migrantów wynegocjowana przez rząd polski z Unią Europejską okazała się zbyt wielka. Sama decyzja, podjęta jak zwykle bez konsultacji społecznych, oznaczała bowiem, że przybysze są ważniejsi od lokalnego prekariatu – że gdzieś w państwowych skarbcach leżą pieniądze na sytuacje kryzysowe, że istnieją służby pomocnicze, które można zaprząć do akcji, że państwo potrafi wziąć odpowiedzialność za los nieznanych ludzi.

Jeszcze wiosną 2015 roku ponad 60 procent społeczeństwa akceptowało tę decyzję. Pół roku później niemal tyle samo wyrażało zdecydowany sprzeciw. Statystyka jest w tym przypadku nieubłagana: w odsetku ludzi

---

<sup>1</sup> Omówienie tego procesu od strony socjologicznej – zob. T. Szlendak, *Małe dziecko w Polsce. Raport o sytuacji edukacji elementarnej*, Warszawa 2006.



sprzeciwiających się przyjęciu migrantów muszą być liberałowie, demokraci, lewicowcy, a nie tylko nacjonaliści. Można powiedzieć, że od roku 1989 była to pierwsza tak wyrazista większość społeczna. Połowa tej większości pozwoliła jesienią 2015 roku przejść władzę narodowej prawicy. I uprawomocniła powrót utopii.

### **Powrót**

Nawet jeśli określenie „utopia” w odniesieniu do partii narodowo-prawicowych brzmi dziwnie, nie trzeba szczególnie wnikliwych analiz, by dostrzec, że aktualne rządy w Polsce, na Słowacji, na Węgrzech mają właśnie taki, utopijny, charakter. Co więcej – i co gorzej – jest to utopia regresywna, oparta w przypadku Polski na ideach należących do sanacyjnego okresu II Rzeczypospolitej (1926–1939).

Przemawiają za taką klasyfikacją podstawowe punkty kontraktu władzy ze społeczeństwem. Po pierwsze zatem, władza zapowiada kontrolę nad przyszłością – poprzez okiełznanie rynku i wzmocnienie pozycji państwa jako pośrednika między kapitałem i społeczeństwem. Po drugie, opierając tożsamość zbiorową na fundamencie narodowym, odwołuje się do fantazmatu wrodzonej identyczności. Po trzecie, obiecuje odizolowanie Polski od wpływów zewnętrznych poprzez uszczelnienie granic, a więc przekształcenie państwa w twierdzę. Po czwarte, zamienia obywatelstwo w ksenofobiczną agresję, nakłada bowiem na wszystkich Polaków poczuwających się do wspólnoty narodowej obowiązek paramilitarnej czujności przed obcymi.

To utopia w wersji prostej, spełniająca wszystkie wyznaczniki klasycznej konwencji: odcięcie od przeszłości znajdujące swój przestrzenny wykładnik w uszczelnieniu granic, moralistyczny język krytyki wcześniejszego porządku politycznego, kreowanie jednolitej zbiorowości.

Istotną rolę w tej utopii odgrywa dyskurs moralistyczny. Pozwala on przedstawiać autorytaryzm jako rękojmię obrony „moralnych” wartości<sup>2</sup>,

---

<sup>2</sup> Charakterystykę rządów prawicy jako nowszej wersji autorytaryzmu sporządził Maciej Gdula – zob. idem, *Dobra zmiana w Miastku. Neoautorytaryzm w polskiej polityce z perspektywy małego miasta* (przy współpracy Katarzyny Dębskiej i Kamila Trepki), Warszawa 2017.

a także pozwala negować własną utopijność. Rządy narodowej prawicy dążą bowiem do znaturalizowania polityki, a więc do osadzenia najważniejszych decyzji w dyskursie „tradycji”. Fundamentem powrotu do tradycji jest znaturalizowana antropologia i socjologia; obie pozwalają kształtować relacje między członkami społeczeństwa jako analogiczne względem relacji rodzinnych. Społeczeństwo zmienia się więc w naród z dwóch powodów: po pierwsze, ze względu na konstruowany przez władzę podmiot zbiorowy legitymizujący autorytaryzm (naród nie tyle głośuje, ile wyraża wolę, a reprezentantem owej woli jest partia narodowa); po drugie, nakładanie na wyobraźnię społeczną wizerunku „naturalnych” więzi łączących członków narodu służy eksponowaniu pożądanego heteroseksualnego jako jedynej naturalnej podstawy życia zbiorowego. Tradycyjna tożsamość płciowa przenika całościową organizację społeczeństwa: rodzina, podział ról płciowych, dystrybucja szacunku i uznania okazują się pochodnymi „naturalnego” pożądanego, a więc wartościami, na których władza może się oprzeć i których będzie siłą strzec. Wszystko, co nie należy do tego modelu pożądanego, może być zamiennie określane jako antyspołeczne i antynarodowe – i jako takie może być delegitymizowane, zwalczane, pozbawiane praw, a także sytuowane na pozycji wroga.

Naturalizacja porządku społecznego i politycznego przywraca „godność” temu, co „normalne” (rodzina, tradycyjne tożsamości płciowe i seksualne), uzasadnia zwiększone oczekiwania obywateli wobec państwa, uprawomocnia przekształcanie demokracji liberalnej w dyktaturę większości sprawowaną przez partię. Nie wyjaśnia natomiast posunięć dotyczących kapitalizmu. Tymczasem kluczowe decyzje prawicowego rządu w Polsce tworzą schizofreniczny model państwa opiekuńczego i neoliberalnego: państwo opiekuńcze dba o minimalną stawkę godzinową, o minimalną płacę, o przyspieszoną emeryturę; zarazem to samo państwo nie zmienia systemu podatkowego, tworzy specjalne strefy ekonomiczne oferujące przywileje dla obcego kapitału, ogranicza prawa strajkowe, przekształca egalitarny model kształcenia w edukację elitarną reprodukcją porządek klasowy<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Zob. P. Sadura, *Państwo, szkoła, klasy*, Warszawa 2017.

Europa Środkowa znowu staje się obszarem eksperymentu utopijnego. Po komunizmie i neoliberalizmie nadszedł czas na kapitalizm narodowy<sup>4</sup>.

### **Co jest możliwe**

Utopia narodowa jest zapatrzona w przeszłość i ma charakter izolacyjny, ale obiecuje bezpieczeństwo od bezosobowego hegemonia późnej nowoczesności, czyli kapitalizmu. Powołuje do życia większość przy użyciu języka dumy, nie zauważa jednak, że język ten stoi w sprzeczności zarówno z ekonomicznym rozwojem, jak i z ideą równości. Duma działa bowiem hierarchicznie, nakazując szukać tych, których będzie można pozbawić szacunku. I działa też stagnacyjnie, przekonując ludzi, że zasługują na opiekę ze strony państwa wyłącznie za to, że nie będą chcieli być kim innym, niż są.

Zwycięstwo utopii narodowego kapitalizmu wynika jednak z trzech poważnych wad demokracji liberalnej: osłabienia roli państwa jako instytucji chroniącej obywateli, popełnionej przez liberałów zdrady emancypacji i zbiorowego poczucia niedostatku podmiotowości politycznej.

Pierwsze dwie kwestie składają się na akt i grzech założycielski III RP. Było nim wykorzystanie praw obywatelskich jako zasłony dla redukcji praw socjalnych. Prawa socjalne po roku 1989 zniknęły: brak regulacji dotyczących stawek godzinowych i płacy minimalnej, poluzowanie praw pracowniczych i związkowych, deregulacja zasad bezpieczeństwa i personalnej odpowiedzialności za wypadki przy pracy czyniły pracownika quasi-własnością pracodawcy. Parawanem zasłaniającym ten żywotny skandal III RP były fetyszyzowane prawa obywatelskie – prawo do pracy, nauki i do udziału w wyborach, wolność słowa, zrzeszeń, wyznania, a także prawo do niebycia dyskryminowanym z tytułu płci, preferencji seksualnych, poglądów i tak dalej. Dzięki owym prawom rzekomo każdy mógł kształtować swoje życie wedle własnych preferencji. W istocie jednak korzystanie z prawa do edukacji, opieki zdrowotnej czy pracy w warunkach

---

<sup>4</sup> O Europie Środkowej jako obszarze kolejnych eksperymentów ustrojowych – zob. P. Ther, *Nowy ład na Starym Kontynencie. Historia neoliberalnej Europy*, przekł. U. Szymanderska, S. Lipnicki, M. Janssen, Warszawa 2015.

kapitalistycznych okazało się zależne od pozycji na rynku. Ponadto już na samym wstępie nowej historii prawa obywatelskie zostały zredukowane do wąskiego zestawu. Wprowadzenie w roku 1990 nauki religii do szkół i zaostrzenie ustawy antyaborcyjnej w roku 1993 było początkiem końca emancypacji w Polsce; pierwsza regulacja – dokonana znowu bez konsultacji społecznych – zapowiadała niebezpieczny serwilizm władz państwa wobec Kościoła i wyjmowała edukatorów spod normalnej jurysdykcji; druga (antyaborcja) – przegłosowana pomimo akcji na rzecz referendum, w której zebrano około miliona głosów – sygnalizowała, że prawo do referendum będzie narzędziem władzy, a nie społeczeństwa, i że ciało kobiety uczyniono obszarem umacniania się demokracji patriarchalnej<sup>5</sup>. Obie ustawy blokowały dalszą emancypację: przy tak dużej roli Kościoła ewentualne inicjatywy na rzecz formalizacji dwupłciowych związków partnerskich (wspólne opodatkowanie, dziedziczenie majątku, prawo do adopcji) znalazły się na przegranej pozycji, ustawa antyaborcyjna zaś wyraźnie akcentowała reprodukcyjne interesy państwa, które nie tylko uprzedmiotawiają kobietę, lecz także wykluczają prawną legalizację związków jednopłciowych.

Z tego punktu widzenia władza sprawowana od 2015 roku przez partię pravicowo-nacjonalistyczną jest złym symetrycznym odwróceniem poprzedniego okresu: wcześniejsza obojętność państwa wobec praw socjalnych ustępuje miejsca – bardzo ważnemu – powrotowi państwa na pozycję mocnego arbitra w sprawach płacy i pracy. Ustalenie minimalnej stawki godzinowej i minimalnej płacy, skrócenie wieku emerytalnego, wprowadzenie dodatku za drugie dziecko (i każde następne) są wyraźnymi znakami obecności państwa jako pośrednika między rynkiem i obywatelem. Z pewnością kłopoty z kapitalizmem powrócą: nowy model edukacji – pozbawiony mechanizmów promujących innowacyjność – a także etatystyczny wariant klasy średniej mogą doprowadzić do ustanowienia lokalnego pracodawcy na pozycji nowego kolonizatora. Prekariat polski, zasilany przez słabo wykształconych absolwentów szkół podstawowych

---

<sup>5</sup> Nawiązuję tu do odkrywczej książki Agnieszki Graff *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*, Warszawa 2001.

i średnich, znajdzie się za lat 10 czy 15 dokładnie w tej samej pozycji, co prekariat pierwszej dekady XXI wieku. Jedyna różnica będzie polegała na tym, że prekariusze zależni będą nie od obcego, lecz od rodzimego kapitału – skromniejszego, więc tym usilniej zabiegającego o niskie koszty pracy.

Wspomniana zła symetria polega jednak na tym, po pierwsze, że nowa władza zaczyna stopniowo ograniczać prawa socjalne (tak jak wcześniej ograniczała prawa obywatelskie). Po drugie, dla wprowadzenia socjalnych regulacji rządząca partia rzekomo potrzebuje prerogatyw władzy scentralizowanej: stąd naruszanie konstytucji, lekceważenie pluralizmu w sferze publicznej, demontaż niezawisłości sądów, upartyjnienie publicznych środków przekazu, przekształcenie parlamentu w maszynkę do głosowania spełniającą polecenia partii. Mówiąc krótko: likwidacja trójpodziału władz funkcjonuje jako alibi dla ochrony pracownika, którego jednak chroni się w coraz mniejszym stopniu.

Skoro prawa socjalne (w wąskiej wersji) zostały przywrócone kosztem stopniowo redukowanych praw obywatelskich, wobec tego nie będzie w Polsce wzrostu podmiotowości politycznej obywateli i nie będzie, co oczywiste, realizacji postulatów emancypacyjnych. Kwestie te nie znajdują swojego rozwiązania w warunkach utopii narodowego kapitalizmu. Jeśli wyborcy odwrócili się od liberałów, czując, że mają zbyt mały wpływ na polityczne decyzje, to narodowcy niczego w tej materii nie poprawiają. Wręcz przeciwnie: wizja scentralizowanego państwa rządzonego przez jedną partię zapowiada raczej, że rząd będzie ograniczał samodzielność gmin i redukował znaczenie wyborów. Idealnym narzędziem sprawowania władzy stanie się referendum – raczej zapowiadane niż faktycznie przeprowadzane, raczej trzymane w odwodzie niż uruchamiane. Jeśli ktoś oddał swój głos na prawicę, aby odzyskać wpływ na polityków, to stracił więcej, niż zyskał.

Jeszcze poważniej przedstawia się kwestia emancypacji. Polska demokracja liberalna zdradziła ruch emancypacji, poniechawszy w pół drogi kobiety (aborcja, płace), ludzi nieheteroseksualnych (związki partnerskie, prawa testamentowe), działania proekologiczne. Ponieważ aktualny rząd naturalizuje antropologię, więc postępu w sprawach upodmiotowienia

mniejszości nie można się spodziewać. Równość deklarowana przez prawicę dotyczy ludzi identycznych, a nie różnych.

Powyższy skrót z historii Polski oznacza, że podstawowy konflikt organizujący życie polityczne po roku 1989 wynikał z niemożności uzgodnienia dwóch grup praw. Pytanie fundamentalne w pierwszym i drugim okresie brzmiało podobnie: czy można pogodzić bezpieczeństwo socjalne (czyli silniejsze państwo kierujące się ideologią równości) z prawami obywatelskimi (prawami do kształtowania życia i relacji międzyludzkich wedle indywidualnych preferencji)? Liberałowie przekonywali, że nie, bo im więcej mamy wolności, tym mniej potrzebujemy państwa. I dodawali, że państwa nie stać na opiekuńczość. Prawica mówi, że im więcej bezpieczeństwa, tym mniej potrzebujemy wolności. I dodaje, że nie stać nas na pomaganie ludziom z tożsamością nienormatywną. Na pytanie „Redystrybucja czy uznanie?”, zadane niegdyś przez Nancy Fraser i Axela Honnetha w głośnej książce pod takim właśnie tytułem (2005), liberałowie odpowiadali: ani jedno, ani drugie. Na to samo pytanie narodowcy odpowiadają: jedno i drugie – ale tylko dla prawdziwych Polaków. Jedni i drudzy uważali, że obu rzeczy równocześnie mieć nie można.

W tej sytuacji pytanie nie powinno brzmieć: „Czy da się pogodzić te rozbieżne wartości?”, lecz: „Jak sprawdzić, co jest, a co jest możliwe?”.

To pytanie pozwala wrócić do literatury.

### **Zrób awarię**

Jeśli żyjesz w kraju, w którym władza twierdzi, że nie jest możliwe pogodzenie demokracji z suwerennością państwa, wolności jednostki z równością powszechną, praw człowieka z prawami zwierząt, katolicyzmu z ekologią... zrób awarię. Awarię nie w imię kontrmodelu już gotowego, lecz dla sprawdzenia, jak funkcjonuje model istniejący.

Istotą dzisiejszej sytuacji jest bowiem pogłębiająca się niewiedza dotycząca podstawowych aspektów działania państwa. Edukacja, transport, służba zdrowia, przemysł ciężki i lekki zdają się połączone wyłącznie podatkami. W ruchu Occupy Wall Street, Podemos czy Indignamos, w protestach przeciw ACTA, w manifestacjach na polskich ulicach przeciw pogwałceniu konstytucji nie przejawia się precyzyjnie opracowana

alternatywa dla podważanego porządku, lecz reakcja na mglistość rzeczy pierwszych. Zwycięstwo partii prawicowej stąd między innymi się bierze, że poprzez mocne rozwiązania wybranych problemów symuluje ona całkowite panowanie nad sytuacją. Prowadzi to do powiększania się obszaru problemów uważanych za pozorne (ekologia, przemoc wobec kobiet, prawa mniejszości) i wymusza autorytarne oddzielanie tego, co ważne, od tego, co rzekomo pozbawione znaczenia. W rezultacie rośnie kontrola sprawowana przez administrację, ale maleje wiedza rządu na temat społeczeństwa; i odwrotnie: maleje współdziałanie społeczne, rośnie tendencja do poszukiwania alternatyw. To jest właśnie sytuacja sprzyjająca wywoływaniu awarii.

Co to znaczy „zrobić awarię”? W powieści *Miasto białych kart* (2003; wydanie polskie: Poznań 2009) José Saramago przedstawił epizod z dziejów pewnego miasta: mieszkańcy podczas wyborów wrzucili do urn puste kartki. Powszechność zachowania (puste głosy oddało 80 procent wyborców) wywołuje paroksyzm wściekłości ze strony władzy, która wprowadza stan wyjątkowy i opuszcza miasto. W dramacie Pawła Demirskiego *Śmierć podatnika* (2007) tytułowy bohater, oburzony złym funkcjonowaniem rynku zapewniającego klasie średniej zbyt małe zyski, stawia władze państwa przed alternatywą: „demokracja musi odejść, a jak nie, to wycofuję swoje oszczędności”; chwilę później wybucha jakaś bomba – w mieście, a być może i w całym państwie zaczynają się zamieszki.

W obu dziełach pojawia się pierwsza odpowiedź na pytanie „Jak zrobić awarię?”. Można tego dokonać poprzez zakłócenie systemowe, czyli porzucenie roli społecznej wykonywanej przez jednostkę czy grupę. Role te mieszczą się w prawach i obowiązkach: prawem jest wybieranie, obowiązkiem – płacenie podatków. Prawem jest także dowolne wypełnienie karty do głosowania bądź wycofanie swoich oszczędności z jednego (na przykład państwowego) banku i przeniesienie ich gdzie indziej. Z perspektywy państwa taki ruch ma w sobie coś ze zniknięcia. Przypomina on ponowoczesny odpowiednik strajku, a więc akcję z zakresu ontologii negatywnej. „Zniknięcie”, inaczej niż strajk, nie ma wyrazistego adresata. Nie jest skierowane przeciw pracodawcy czy właścicielowi środków produkcji, przeciw prezesowi czy rządowi. To raczej działanie mające

wymusić ujawnienie się owej siły czy układu sił, decydujących o stanie rzeczywistości. „Znikający” podmiot społeczny, podmiot, który zawiesza swoją funkcję i wycofuje się z systemu, chce, by odsłoniła się struktura działania i decyzyjności systemu.

Obywatelskie znikanie nie ma charakteru przemyślanego: to raczej rebelia niż rewolucja. Rewolucja wkracza na scenę dziejową z szafotem i nową konstytucją, z planem całościowej zmiany porządku społecznego i władzą wykonawczą. Rebelia natomiast to eksperyment dokonywany bez uprzedniego planu: rodzi się z odczucia, że „tak dalej być nie może”, ale rozwija się w sposób przygodny, chaotyczny, nieprzewidywalny. Ma inicjatorów, ale nie wyłania jednego dowódcy, nawet jeśli rośnie liczebność partyzanckich oddziałów. Eksperyment wpisany w rebelię polega więc na tym, że jej uczestnicy wiedzą, jaki element systemu chcą zaatakować i zmienić, nie wiedzą natomiast, jak działa on w całości. Wrzucając białe kartki do urn, mają szansę dowiedzieć się, ile waży głos nieważny. I przekonują się, że w ten sposób można pozbawić aktualne władze legitymizacji.

Wynika z tego, że aby się dowiedzieć, jaką rolę odgrywają wybory czy oszczędności w całym systemie, trzeba na moment odebrać siebie (jako wyborcę czy posiadacza konta) systemowi. Pasywny udział w wyborach czy wycofanie oszczędności z banków to akcje, które nie zmierzają do obalenia rządu, lecz do odnalezienia społecznej sprawczości, do odszukania potencji oporu skrytej w najzwyczajniejszych przejawach życia społecznego. Podobny charakter miał spontanicznie wybrany w 2015 roku przez znaczną część społeczeństwa polskiego bojkot państwowych wiadomości telewizyjnych. Bojkot nie mógł obalić rządu czy doprowadzić do zmian w telewizji. Ale postawa ta wynikała właśnie z pytania, jak w całościowym systemie funkcjonuje „oglądanie telewizyjnej propagandy”. Wściekłość partii rządzącej brała się z tego, że bojkot pozbawiał rząd prawa do mówienia o popierającej ich bezwzględnej większości, ośmieszał propagandowe wysiłki i pozbawiał stację telewizyjną realnych dochodów<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Wciąż płacę abonament. *Broni atomowej nie odpalam*. Z Janem Dworakiem rozmawia Agnieszka Kublik. „Gazeta Wyborcza”, 22.03.2017: „[...] obecny zarząd TVP fatalnie prowadzi finanse spółki.



Rebelia nie musi zwyciężyć. Ścisłej rzecz ujmując: rebelia powinna zakłócić status quo, ale nie powinna zwyciężyć. Zwycięstwo oznacza bowiem, że brama historii przed jakimiś grupami czy ruchami społecznymi zostanie zatrzaśnięta. Fredric Jameson w monumentalnym dziele *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe* (2007; wyd. polskie: 2011), poświęconym przemianom utopii od Morusa i Campanelli aż po Stanisława Lema, Ursulę le Guin i Philipa K. Dicka, stwierdził po prostu: „najlepsze są te utopie, które w sposób najbardziej przekonujący ponoszą klęskę” (s. XIII). Utopia, która nie chce powtórzyć zbrodni popełnionych przez faszystowskie czy komunistyczne totalitaryzmy, musi upominać się o zróżnicowanie społeczne, a nie o identyczność, musi inicjować ruch, a nie projektować koniec historii, musi zaczynać się od dołu, a nie przychodzić z góry. A to oznacza, że nie może być utopią rozumianą jako kompletny projekt rozwiązania problemów społecznych. Może być natomiast utopią praktykowaną jako otwieranie przyszłości. Aktywizm ten pozwala rebelii osiągnąć pierwszy sukces: polega on na chwilowym zablokowaniu systemu – na wywołaniu awarii, która nadaje systemowi krótkotrwałą widzialność. Dzięki temu – ale też: tylko pod tym warunkiem – można zażądać konkretnych zmian.

### **Jak zmieniać słowa stwarzające świat**

Kiedy pojawia się lista żądań, pierwsza awaria musi przejść w drugą. Jej fabularne przedstawienie pojawia się na przykład w powieściach Jeana Marie Gustava le Clezio *Urania* (2006), *Rebelia* Mariusza Sieniewicza (2007) czy *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk (2009). W tekstach widzimy różne działania – również te, które polegają na znikaniu – lecz wzbogaca je celowo wywołana przez bohaterów awaria semiotyczna.

Polega ona na zakłóceniu procedur językowych, które decydują o porządku społecznym. Spowodowanie takiej awarii również może się odbyć

---

Poprzedni prezesi telewizji – Juliusz Braun i Janusz Daszczczyński – mówią, że w kasie zostawili 100 mln zł. Jak wyliczył Juliusz Braun, tylko w ciągu pierwszych ośmiu miesięcy ubiegłego roku przychody TVP spadły o 8 proc. A koszty wzrosły o niemal tyle samo – 7,9 proc. Z niepokojem czekam na oficjalny bilans spółki, obawiam się ujemnego wyniku na poziomie 100 – 200 mln”.

tylko w ramach eksperymentu, ponieważ dopiero wycofanie się z systemu pozwala bohaterom dostrzec siatkę znaczących, które określają społeczne funkcje i wiążą całościowy porządek. Wywołanie awarii semiotycznej jest dużo trudniejsze od spowodowania awarii funkcjonalnej. W tej pierwszej afekt idzie przodem, w tej drugiej rozum musi dogonić emocje. Dlatego w powieściach napotykamy całkiem poważne rozważania dotyczące języka i relacji znak–rzeczywistość. Istotą tego etapu jest rozpoznanie roli leksykonów, procedur nazewniczych i definicyjnych w stanowieniu porządku społecznego. Podobnie jak w awarii funkcjonalnej, najpierw rebelianci atakują pojedynczy element dominującej semiozy. W wyniku owego ataku skradzione zostaje jakieś jedno słowo, które buntownicy uważają za istotne dla relacji społecznych. Przykładowo u Gustava le Clezio jest to „nauczanie”, u Sieniewicza „starość”, u Olgi Tokarczuk – „żywa istota”.

Bohaterowie postępują zatem jakby pod dyktando *Mitologii codzienności* Rolanda Barthes’a – chcą wycofać z obiegu społecznego znaczenie jakiegoś słowa, ponieważ właśnie ono wytwarza niepożądane postawy i zakrywa niesprawiedliwość. Ich działanie od tego momentu musi nabrać tempa: konieczne jest bowiem zwrócenie znaczonego, czyli powrotne włączenie pojęcia do komunikacji społecznej. Pomiędzy momentem kradzieży i zwrotu bohaterowie dokonują operacji semiotycznej, która polega na zaszczepleniu nowego znaczenia. Przykładowo w powieści le Clezio „nauczanie” zostaje powiązane z „powszechną dostępnością”, u Sieniewicza zaś „młodość” powraca jako synonim reżimu, który wyzyskuje i wyklucza wszystko, co „młode” (zdrowe, płodne, piękne, produktywne) nie jest. W powieści Olgi Tokarczuk główna bohaterka, starsza kobieta wymierzająca sprawiedliwość osobom postępującym okrutnie ze zwierzętami, kradnie słowo „żywe istoty” przynależne w języku społecznym „ludziom” i zwraca je pod nową postacią, która oznacza zarówno ludzi, jak i zwierzęta. Powrót słowa „istota” do porządku społecznego z nowym znaczeniem wywołuje awarię: odsłania arbitralność leksykonu stosowanego przez ludzi wobec zwierząt; wskazuje na związek procedur nazewniczych z porządkiem władzy i zakrywanym przezeń porządkiem niesprawiedliwości; dekonspiruje rzekomą naturalność podziału na świat zwierzęcy i ludzki; uświadamia konieczność zmiany obyczaju, prawa i religii.

Kiedy śledzimy fabuły powieści, a także losy rozmaitych protestów, zauważamy, że operacja ma charakter eksperymentu. I to potrójnego. Po pierwsze, służy on wynajdywaniu „słabych punktów semiotycznych”, czyli niezauważalnych w codziennym życiu operacji, dzięki którym władza powiązała słowa z konkretnymi znaczeniami. Mistrzowskie w swym cynizmie hasło „Polska solidarna przeciw Polsce liberalnej” oznaczało, że liberalizm jest z konieczności antyspołeczny, więc program prospołeczny musi być nieoliberalny. Wprowadzony w ten sposób podział opierał się właśnie na kradzieży słowa i podmianie znaczeń. To prowadzi do drugiego aspektu eksperymentu: rebelia semiotyczna uprawiana przez naszą literaturę odsłania głęboki kryzys całego słownika polskiej demokracji po roku 1989. Wszystkie słowa kluczowe dla leksykonu nowego ustroju – „demokracja”, „pluralizm”, „tolerancja”, „liberalizm”, „konsensus”, „Europa”, „Unia” – znalazły się w stanie podejrzenia. Słowa te – zanim partia prawicowa mogła przy użyciu któregoś z nich wprowadzić ostry podział społeczny – zaczęły funkcjonować jako niebezpieczne znaki systemowego szantażu utrzymującego status quo. Kto po roku 1989 nie był za „kapitalizmem”, mógł okazać się „przeciwnikiem demokracji” albo „zwolennikiem komunizmu”. Aktualne sięganie po inne słowa ujawnia więc zużycie leksykonu polskiej demokracji, ale też – tu dochodzimy do trzeciego aspektu eksperymentowania – odsłania słowniki potencjalne. Nikt nie wie bowiem, jakie imię byłoby trafną nazwą podnoszącego się buntu<sup>7</sup>. Nikt nie wie, czy pojedyncza nazwa pociągnie za sobą kolejne. Rebelia jest więc jak okrzyk, który nie wie, czy echo się odezwie i jakim słowem wybrzmi.

Ten stan luźnego istnienia osobnych imion buntu wskazuje na kluczowe zadanie awarii semiotycznej. Nie może się ona ograniczyć do nadania nowego znaczenia pojedynczemu słowu. Być może literatura szybciej i trafniej niż uczestnicy zbiorowych protestów odkryła, że rola buntu polega na odnawianiu społecznej komunikacji. Rebelianci językowi wiedzą, że język stanowi świat, nie wiedzą jednak, jak dobrać się do świata

---

<sup>7</sup> Zob. I. Krastew, *Demokracja: przepraszamy za usterki*, przekł. i wstęp M. Sutowski, Warszawa 2015, s. 57: „Dzisiejsze masowe protesty to w pewnym sensie działania w poszukiwaniu pojęć; można je nazwać praktyką bez teorii”.

przy użyciu języka. Jeśli John Austin zadał pytanie: „Jak tworzyć rzeczy przy użyciu słów?”, to rebelianci semiotyczni pytają: „Jak zmieniać słowa tworzące rzeczy?”. Domyślają się bowiem, że słowa działają tylko wtedy, gdy wiążą to, co oddzielone. Wprawiają w ruch znaczenia słów nie dla dokonania pojedynczej wywrotki, nie dla wskazania niespójności logicznej, lecz dla odkrycia powiązań. Szukają sieci słów, które staną się siatką relacji społecznych<sup>8</sup>. Nie wystarcza zatem protest przeciw istniejącemu w danym państwie sposobowi definiowania „młodości”, „płci”, „zwierzęcia”, „zdrowia”, „życia” czy „demokracji”. Konieczne jest zbudowanie całej linii powiązanych ze sobą pojęć, które połączą znak zwrócony z postulowanym porządkiem społecznym.

### **Bunt przeciw utopii**

Kiedy uda się wciągnąć innych do współdziałania, rozpoczyna się awaria trzecia: ontologiczna.

Polega ona na zrekomponowaniu społeczeństwa – na wytworzeniu powiązań wedle zmienionych zasad. Teraz jaśniejsza staje się rola operacji semiotycznej: słowa z odnowionym znaczeniem dają możliwość utworzenia nowych wiązań społecznych. Właśnie to miał na myśli Bruno Latour, gdy pisał o konieczności zmiany sposobu powoływania parlamentu; w dotychczasowej tradycji demokratycznej parlament poprzedza i wyznacza obywatelstwo, w nowej propozycji należy odwrócić tę kolejność i zacząć od przyznania obywatelstwa istotom nie-ludzkim – roślinom, wodom i zwierzętom. Reprezentacja poszerzonej wspólnoty będzie musiała wypracować nowe reguły parlamentarnej komunikacji i uruchomić niekończący się proces tworzenia sieci wspólnego świata<sup>9</sup>. Podobnie myśli Olga Tokarczuk: termin „istota” (ludzko-zwierzęca) implikuje łańcuch nowych powiązań, które wymagają zmiany prawa.

---

<sup>8</sup> Nawiązuję tu do koncepcji sformułowanej przez Ernesta Laclau – zob. idem, *Rozum populistyczny*, przekł. zespół pod kierownictwem T. Szkudlarka, Wrocław 2009.

<sup>9</sup> Zob. B. Latour, *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, przekł. A. Czarnacka, wstęp M. Gdula, Warszawa 2009.

Droga, którą wykreśliłem, prowadzi zatem od awarii obywatelskiej, przez operacje na języku, ku nowym kolektywom ontologicznym. Warto jednak na chwilę zakłócić ten optymistyczny obraz awarii służącej odnowieniu demokratycznych nadziei. Jeśli bowiem uwzględnimy pierwsze dwa zakłócenia, okaże się, że jest to strategia stosowana w tej chwili przez wszystkie ruchy społeczne – zarówno progresywne, jak i regresywne. Dobrze obrazują to książki Jarosława Marka Rymkiewicza *Wieszanie* (2007), *Samuel Zborowski* (2010) i *Reytan* (2013), tworzące trylogię sarmacką. Autor – zdecydowany przeciwnik nowoczesności i neoliberalistów, zwolennik republikanizmu i tożsamości narodowej – przedstawił w trylogii jednostkowe i zbiorowe bunty, które przechodzą przez oba omówione etapy. Najpierw znika (posłuszny) obywatel, który wypowiada posłuszeństwo aktualnym władzom. Potem nadchodzi etap zakłócenia języka; wyraża się on w regresie do mowy nieartykułowanej, we wznoszeniu okrzyków jednoczących, w zbiorowych pieśniach bez słów:

„Ta dzika, nieartykułowana pieśń spod warszawskiej szubienicy, której wtórowało bicie w bęben – to było raczej coś kompletnie nierozumnego, coś takiego, w czym nierozumne ujawnia się i daje znać o swoim istnieniu. Znaczenie takiej ekstatycznej pieśni – czy ona zachęca do mordów, czy do czegoś innego, i czy w ogóle do czegoś zachęca – nie da się pojąć i zwerbalizować. Można tylko powiedzieć, że w takich ekstatycznych pieśniach, pieśniach ekstazy, w takim biciu w bęben i towarzyszących temu wrzaskach, słyhać właśnie to, co nierozumne i niezrozumiałe – głos życia wydobywający się z jego najgłębszej głębi, głos tej potworności, która ukrywa się w głębi życia; głos tej obcości, głos tego obcego, które gdzieś tam jest; tej potworności, z której życie pochyla się, która jest u jego początków i która jest – życiem”<sup>10</sup>.

Dopiero zbiorowość stopniowo wyłaniająca się z tego mrocznego podziemia zdolna jest wypowiedzieć nowe słowo (republika, sprawiedliwość, prawo) i nadać mu nowe znaczenia. Tu właśnie, w równoczesnym działaniu, śpiewaniu, krzyczeniu, w posługiwaniu się mową, która komuniku-

---

<sup>10</sup> J.M. Rymkiewicz, *Wieszanie*, Warszawa 2007, s. 198.

je, bo wiąże, dokonuje się alchemia semiotyczna, która sprawia, że tłum osobnych ludzi zaczyna tworzyć wspólnotę.

Podobnie, choć z pewnym ryzykiem, wyjaśnić można klęskę lewicy i liberałów w Polsce A.D. 2015. Oto prawica od połowy lat 90. posługiwała się uogólnionym pojęciem „lewactwa”, które sklejało odległe od siebie stanowiska ideowe<sup>11</sup>. Wśród nich najwyraźniejsze – choć najczęściej osobne – były ruchy skupione na żądaniach ekonomicznych (płaca minimalna, stałe umowy pracownicze, prawo do zakładania związków zawodowych) oraz ruchy postulujące zmiany obyczajowe (prawa dla mniejszości seksualnych, ochrona przed przemocą w rodzinie, prawo aborcyjne). Dyskurs prawicowy konsekwentnie i uparcie kradł owe różnice, posługując się jednym uogólnionym i celowo pogardliwym słowem. W rezultacie zróżnicowane wersje progresywności straciły swoje odmienne oblicza i zostały zlepione w jedno – w „lewactwo”. Prawicowy dyskurs pracował nad tą zlepką wytrwale, posługując się łańcuchami nonsensownych utożsamień: „prawo do aborcji to komunizm, a komunizm to Gułag”; „Ekologia to kaprys bogatszych, bogatsi to liberałowie, liberałowie są zwolennikami swobód obyczajowych, swobody obyczajowe to lewactwo”; „Feministki żądają prawa do zabijania dzieci, dzieci były zabijane przez nazistów, feministki są nazistkami (a naziści byli lewakami)”. Wszystko może być zatem „lewackie”, ponieważ władza dzisiejsza – w czym widać jej przysze zbrodnie bądź klęskę – znalazła się w pozycji pozornego dysponenta znaczeń. Aby na owej pozycji się utrzymać i poprzez władzę nazywania wiązać ludzi, odwołuje się ustawicznie do tego samego wroga i przypisuje mu coraz więcej właściwości. Przeciąga „prawicowość”, lokując w tym pojęciu obietnicę rozwiązania wszystkich problemów; angażuje coraz więcej sił w kontrolę, odpychając coraz więcej ludzi od współpracy.

Jednakże metoda – od awarii obywatelskiej poprzez semiotyczną – jest ta sama. Różnicę między prawicą i lewicą, między konserwatystami i postępowcami zaciera dodatkowo powszechne fantazjowanie o przemocy. Przemoc jest wpisana potencjalnie w bunt, a uczestnicy protestów odkrywają przemoc symboliczną w procedurach językowych i wykorzystują

---

<sup>11</sup> Zob. Ł. Drozda, *Lewactwo. Historia dyskursu o polskiej lewicy radykalnej*, Warszawa 2015.

ją w stosowanych przez siebie atakach słownych i wojnach na okrzyki. Istnieje jednak znacząca różnica między tymi ruchami. Dostrzec ją można dopiero w typie powiązań, a więc w praktykowanej awarii trzeciej.

Narodowcy konstruują utopię odgórną, ponadnarodowcy wszczynają bunt z poziomu życia codziennego. Nacjonałiści symulują całościowy projekt, demokraci uruchamiają działania, które mogą dopiero do takiego pomysłu doprowadzić. Pierwsi powołują pod broń resentymenty społeczne, drudzy szukają wspólnoty gniewu. Pierwsi sądzą, że najważniejszym podmiotem dzisiejszej historii jest państwo i że państwo to zagwarantuje opiekę swoim obywatelom pod warunkiem zahamowania procesu emancypacji. Emancypacja opiera się bowiem na demontażu wszystkich podmiotów zbiorowych (zwłaszcza narodu czy wspólnoty wyznaniowej) roszczeniowych do wyznaczania normy; demontaż podmiotu zbiorowego odbywa się w imię społecznych różnic, które powinny brać udział w ustalaniu „normalności” i samodzielnie wypracowywać zasady współistnienia. Tymczasem utopia państwa narodowego opiera się na założeniu, że przetrwa tylko zbiorowość zamknięta i niezróżnicowana. Jeśli uda się osiągnąć czystą suwerenność, nastąpi przechwycenie kontroli nad przyszłością. Narodowcy sądzą więc, że dysponują wiedzą dostateczną – wystarczającą do tego, by definiować zagrożenia teraźniejsze i jutrzejsze.

Z kolei sprawcy awarii sądzą, że nie mamy pełnego rozeznania w rzeczywistości. Inicjując ruch, otwierają go na wiedzę jeszcze nieistniejącą i słowa jeszcze nie wypowiedziane. Uważają, że świat jest splątany i nie wolno w nim wyznaczać granic bez prób skomunikowania się z tymi, którzy mieliby zostać wykluczeni. Postulują więc uruchomienie procesu przyłączania kolejnych podmiotów, uznając, że nowe ogniwa będą współdecydować o następnych przyłączeniach. Kolektyw ontologiczny, który powstaje w ramach takiej operacji, ma charakter procesualny, a tożsamość poszczególnych jego członków istnieje i objawia się dopiero w związkach stwarzanych z innymi członkami.

Stoją zatem dzisiaj naprzeciw siebie dwie siły: pierwszą można by nazwać „utopią u władzy”, drugą – utopią w działaniu. Pierwsza z nich to utopia, która wypiera się swojej utopijności i powołuje się na „naturalne” wartości społeczne; utopia ta obiecuje bezpieczeństwo i godność ludziom

identycznym w zamian za stłumienie dążeń emancypacyjnych; pokłada nadzieje w autarkicznym modelu narodowym, nakłania do uszczelniania granic. Druga siła, aktualnie zawstydzona własną słabością, to utopia w działaniu; reprezentuje ją zbuntowana mniejszość, która chciałaby odwołać się do utopii nie jako konwencji czy gotowego schematu, lecz jako nieustannej aktywności wymyślania czasów przyszłych<sup>12</sup>. Bunt zaczyna się tu od wywołania awarii i przechodzi w serie osobnych i rozproszonych aktów, poprzez które rebelianci szukają ukrytych mechanizmów systemu i słów zdolnych powiązać osobne działania; nie ma tu planu całościowego, więc nie może być mowy o utopii; nie ma tu zgody ani na status quo, ani tęsknot za porządkiem neoliberalnym, można więc mówić o utopii w działaniu.

Jeśli zdobycie władzy w dzisiejszym świecie wymaga zapewnienia bezpieczeństwa, utopia będzie rządzić długo. Jeśli współżycie w dzisiejszym świecie wymaga rozszczelnienia granic, utopia narodowców prowadzi wszystkich do klęski.

Gdyby aktualni przegrani chcieli zmienić bieg historii, literatura podpowiada w tym względzie trzy rzeczy: zrób awarię obywatelską, namieszaj w języku, zrekomponuj kolektyw. Zadania te, choć z pewnością nietatwe, nie należą do niewykonalnych. Warto jednak pamiętać, że problemy mocno się zmieniają, kiedy bunt zwycięży.

---

<sup>12</sup> Frederic Jameson pisze: „[...] utopia jako forma nie jest przedstawieniem radykalnych alternatyw; jest raczej nakazem, aby je sobie wyobrazić” (*Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przekł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miszcz, Kraków 2011, s. 491). Wg autora utopię należy wykorzystywać jako metodę, jako sposób na odrodzenie myślenia skierowanego ku przyszłości (*revival of futurity*). Utopia jako metoda polega na odnajdywaniu pozytywnych elementów w świecie i traktowaniu ich jako części innego (przyszłościowego) systemu – zob. idem, *Utopia as Method or the Uses of the Future*, [w:] *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility*, ed. by Michael D. Gordin, H. Tilley, G. Prakash, Princeton 2010, s. 42–43. O utopii jako metodzie, a nie celu pisze także Ruth Levitas, *Some Varieties of Utopian Method*, „Irish Journal of Sociology” 2/2013, s. 44 oraz eadem, *Utopia as Method: the Imaginary Reconstitution of Society*, London 2013.







# Głos upubliczniony Stanisławy Przybyszewskiej – Cyrograf na własnej skórze

Mateusz Misiąg

*Cyrograf na własnej skórze* to opowiadanie Stanisławy Przybyszewskiej powstałe w przedziale lat 1927–1929, które zostało wraz z innymi niepublikowanymi utworami autorki, umieszczonymi w zbiorze o tym samym tytule, edytorsko opracowane i wydane dopiero w 2015 roku. Bazą do wydania tego zbioru były rękopisy i maszynopisy Przybyszewskiej zarchiwizowane w poznańskim oddziale Polskiej Akademii Nauk w Warszawie<sup>1</sup>.

Interesujący mnie tekst, choć powstał około 10 lat przed wybuchem drugiej wojny światowej, traktuję jako utwór, którego aktualna lektura jest dziś bardzo potrzebna z kilku powodów. Przede wszystkim jest to pierwszy moment jego pełnego funkcjonowania w sytuacji nadawczo-odbiorczej, dopełniającej tekst literacki o jego recepcyjny wymiar. Należy wobec tego również uznać, że opowiadanie to nie miało dotychczas możliwości w pełni zaistnieć w ramach tradycji badawczej właściwej dla postaci i dorobku twórczego Przybyszewskiej<sup>2</sup> i jako takie pozostaje ak-

---

<sup>1</sup> Więcej na temat edytorskich szczegółów wydania – zob. *Nota edytorska*, [w:] S. Przybyszewska, *Cyrograf na własnej skórze i inne opowiadania*, Gdańsk 2015, s. 245. Dalsze cytaty omawianego opowiadania z tego tomu oznaczam literą C i numerem strony.

<sup>2</sup> W kontekście twórczości Przybyszewskiej badacze koncentrowali się dotychczas przede wszystkim na jej dorobku dramaturgicznym, rzadziej na eseistycznym i publicystycznym, które i tak stanowiły tło dalszych rozważań na temat domniemanego związku pomiędzy utworami dramatycznymi jej autorstwa a kreowanym przez nią podobno dramatem jej własnego życia. Próby prozatorskie Przybyszewskiej są w tych opracowaniach zazwyczaj jedynie wspomniane (zob. T. Lewandowski, *Dramat intelektu. Biografia literacka Stanisławy Przybyszewskiej*, Gdańsk 1982) lub wręcz dyskredytowane (por. E. Graczyk, *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Gdańsk 1994).

tualne i produktywne w poszukiwaniu dla siebie odniesień w przestrzeni i czasie jego odbywającego się dopiero teraz czytelniczego odbioru. Oczywiście, wydanie *Cyrografu na własnej skórze* można traktować jako sposobność do pełniejszego opracowania pisarskiego i intelektualnego życiorysu autorki tego tekstu, udowadniającego przede wszystkim nieprawdziwość twierdzeń głoszących, że Przybyszewska „nie podejmuje diagnoz społecznych”<sup>3</sup>. Zainteresowanie się tym tematem jest bardzo potrzebne. Szczególnie warto jednak – i to sobie stawiam za cel – potraktować to dzieło nie wyłącznie, lecz przede wszystkim jako samodzielny eksperyment myślowy na przestrzeni literatury, który kreśli model obrazujący dialektykę pomiędzy jednostką a społeczeństwem, w jakim ta jednostka funkcjonuje. Eksperyment ten pyta o możliwość czynnej partycypacji jednostki w inicjowanym społecznie procesie zmiany, jak też o sposób takiego zainicjowania i przeprowadzenia tej zmiany, aby proces społeczny podlegał nie tylko hierarchicznym strukturom władzy danego społeczeństwa, lecz także – lub nawet przede wszystkim – odbywał się na poziomie jednostkowym i podmiotowym. Informuje o niebezpieczeństwach wynikających z nadużyć systemów władzy, opisuje postępujące po sobie etapy coraz głębszego alienowania się tych systemów od społeczności, którym pierwotnie miały one służyć, oraz kwestionuje wynikłą z tego hierarchie stosunku społecznych wpływów i zależności.

Opowiadanie Przybyszewskiej to bowiem przede wszystkim krytyczna analiza mechanizmów ujawniających się na styku jednostki i społeczeństwa podczas procesu gwałtownej i powszechnej próby transformacji. To także refleksja nad możliwością włączenia protagonistów określonej idei w ten proces nie na zasadzie używania ich do biernego konsumowania cudzych systemów myślowych i poddawania się kolonizacyjnym działaniom pewnych ideologii, lecz na zasadzie stwarzania przestrzeni do jednostkowego proponowania i kreowania kierunku przebiegającego procesu. Wypracowanie odpowiedniej dynamiki społecznego zaangażowania i rozszczelnienie, jeśli zachodzi taka konieczność, struktur władzy

---

<sup>3</sup> Zob. H. Ratuszna, *Cyrograf na własnej skórze – Stanisława Przybyszewska o sztuce i samotności*, [w:] *Okruchy melancholii. Przybyszewski i inni – o literaturze i sztuce Młodej Polski*, Toruń 2017, s. 140.

tak, aby umożliwić szerszemu gronu, którego zachodzący proces społeczny bezpośrednio dotyczy, czynne uczestniczenie w nadawaniu kształtu danym zmianom, to postulaty, które Przybyszewska przed sobą stawia. Takimi postulatami *Cyrograf na własnej skórze* zdobywa sobie dziś niezwykłą aktualność.

### **Symboliczna struktura rewolucji**

Trudno jednoznacznie określić czas i miejsce akcji *Cyrografu na własnej skórze*. Wiadomo, że rzecz się dzieje w latach dwudziestych XX wieku, przede wszystkim w jednym z krajów słowiańskich ogarniętych światową rewolucją o silnych tendencjach lewicowych. Jedyne nazwy krajów, na jakich podanie autorka się decyduje, to Francja i Rosja. Towarzyszą im, naturalnie, charakterystyczne dla Przybyszewskiej konteksty rewolucyjne:

„Nina, która dzięki historycznej orientacji posiadała pewne przygotowanie, spędzała wolne godziny wyłącznie na studiowaniu pierwszej wielkiej rewolucji – 1789–94 i rewolucji przygotowawczej – rosyjskiej 1918. Różnice były bardzo nieznaczne, trudne nawet do uchwycenia, gdy się nareszcie dotarło do wewnętrznego mechanizmu zjawisk. Toteż, dla łatwiejszej orientacji, momenty Drugiej Rewolucji nazywała momentami Pierwszej, posuwając się tak daleko, że partiom, nawet osobom nadawała francuskie nazwy” (C 46).

Jak opisywała to Kazimiera Ingdahl, rewolucja francuska – lub raczej jej idea – była dla Stanisławy Przybyszewskiej faktorem historycznym, który wyznaczył obiektywny i racjonalny kierunek rozwoju kulturowego ludzkości; funkcjonuje jako „punkt zwrotny w historii cywilizacji, ponieważ zapewnia ludzkości możliwość przejścia radykalnej transformacji i uwolnienia się z więzów natury oraz osiągnięcia wyższego poziomu rozwoju”<sup>4</sup>. Na dalszych stronach swojego wywodu dopełniała tę myśl: „W wysoko rozwiniętej cywilizacji praca twórcza jest podstawowym ce-

---

<sup>4</sup> K. Ingdahl, *A gnostic tragedy. A study in Stanisława Przybyszewska's aesthetics and works*, Stockholm 1997, s. 17: „a turning point in the history of civilization because it provided humankind an opportunity to undergo a radical transformation and to break free of the grip of nature and attain a higher level of development”. Wszystkie tłumaczenia pochodzą ode mnie – MM.

lem, któremu podlegają wszystkie indywidualne potrzeby”<sup>5</sup>. Wskazywała również na opozycyjne do rewolucji francuskiej zagrożenie dla ludzkości, zlokalizowane w rewolucji rosyjskiej, „której rozprzestrzenienie się na Europę Wschodnią doprowadzi do dewastacji społeczeństwa, wypaczenia standardów etycznych oraz niszczących zmian w psychologii jednostki”<sup>6</sup>. Rewolucja, której służy Nina, zdaje się zatem swoistym owocem rewolucji rosyjskiej, jej wyraźniejszym na całą Europę echem, zapewniającym obywatelom ogarniętych ją krajów ład po chaosie Wielkiej Wojny:

„Kto by był śmiały pomyśleć, w piekle światowym, którego kręgi co rok się zacieśniały, od 1914 począwszy – któż by dajmy na to dziesięć lat później śmiały przypuścić, że ludzkość, dobiegłszy kresu, obierze drugą alternatywę prócz zatracenia?” (C 41).

Dzięki dokonywanej przez rewolucjonistkę retrospekcji swoich rewolucyjnych przeżyć można prześledzić kolejne etapy tego zrywu, z których za najbardziej kluczowe uznaje dwa. Pierwszy następuje moment organizowania się rewolucji w decyzyjne struktury władzy, starające się zuniformizować podległe im jednostki w celu skuteczniejszego nimi kierowania. Do tego celu władza zaczyna sprawować kontrolę nad strukturą symboliczną społeczeństwa:

„Nie znało się nikogo osobiście – nie było zresztą co znać, przecie każdy był taki jak inni – wołano się numerami i literami” (C 38).

Depersonalizacja i związana z nią dehumanizacja jednostek kazała im dostosować swoje funkcjonowanie do stawianych przed nimi wymogów ich użyteczności społecznej. Dopiero po dokonaniu skutecznej redukcji przejawów indywidualizmu jednostek powrócono do stosowania imion i nazwisk. Ich nosiciele zaczęto zaraz jednak wpisywać w określone szczeble hierarchicznej struktury:

„Różnice indywidualności ujawniły się, numery spoglądały na siebie z zdumieniem, że się widzą po raz pierwszy; użycie imion i nazwisk po-

---

<sup>5</sup> Ibidem, s. 20: „In a highly developed civilization creative work is the primary goal to which all individual needs are subordinate”.

<sup>6</sup> Ibidem: „whose spread to Western Europe will result in the devastation of society, the perversion of ethical standards, and a destructive mutations in the psychology of the individual”.

wróciło [...]. Masa jednolita rozpadła się na różnorodne kawałeczki – te zaczęły się sklejać w luźne zlepy” (C 41).

Przybyszewska daje w tym miejscu wyraz tego, co podkreślałem powyżej – zmiana trajektorii procesu pociąga za sobą chwilową niestabilność, zobrazowaną tutaj poprzez dekoncentrację i rozproszenie się jednostek. Niejako mimowolnie zaczynają się one „sklejać w luźne zlepy”, co należy rozumieć jako tworzenie się niestabilnych grup w wyniku *d e t e r m i n a c j i m e t a b o l i c z n y c h*, to znaczy takich, które „wyrastają z wnętrza metabolicznego stosunku z materialną przyrodą i zawsze noszą w sobie piętno tego pochodzenia”<sup>7</sup>.

Uwaga zwrócona ku analizie przebiegu rewolucji opisywanej w *Cyrografie na własnej skórze* informuje nas zatem o stopniowym przenoszeniu ośrodka kontroli ze struktury symbolicznej na właściwości metaboliczne człowieka. Próby wpisania cytowanych „luźn[ych] zlep[ów]” we wspomnianą strukturę hierarchiczną przeprowadzane będą w dalszych etapach procesu osadzania się struktur władzy za pomocą bezpośredniego ingerowania w funkcje jednostki jako wytwórcy i utylitarystyczne określenie zakresu realizacji tych funkcji.

### **Narkotyczna struktura tekstu**

Model narracji *Cyrografu na własnej skórze* jest modelem modernistycznym, którego podstawową cechą jest nielinearność czasowa i przestrzenna. Choć akcja utworu dzieje się zasadniczo w celi więziennej, w której osadzona została bohaterka opowiadania, Nina, fabuła wybiega w przeszłość więźniarki i ma charakter introspekcji. Nie jest to przy tym introspekcja sygnalizowana w jakiś szczególny sposób. Tego, że zabieg ten jest przeprowadzany, domyślić się możemy przede wszystkim za sprawą nagłej zmiany miejsca akcji, osób uczestniczących w danej sytuacji oraz funkcji, jaką Nina pełni w przedstawionym w tekście ogólnoswiatowym procesie rewolucyjnym. Dopiero stopniowa dewaluacja pozycji bohaterki w strukturze partyjnej sugeruje, że opowiadanie ma za zadanie w sposób

---

<sup>7</sup> D. Harvey, *Przewodnik po „Kapitale” Karola Marksa*, Poznań 2017, s. 143.

symultanicznie opowiadać dwie historie, przeszłą i teraźniejszą, a zatem jednocześnie pełnić funkcję formy podawczej dla dwóch warstw akcji.

Równoczesność, jednaka ważność i ontologiczna tożsamość tych dwóch poziomów narracji prowadzić musi – przy uwzględnieniu warunków więziennych, w jakich na rzeczywistym poziomie akcji Nina przebywa – do określenia zachowań myślowych bohaterki mianem mentalnego eskapizmu. W obliczu oczekiwania na moment kary śmierci bohaterka zdaje się podejmować nieświadomą próbę dodania sobie życia poprzez zwrócenie się w świat własnego umysłu, ponownego przeżywania przeszłych zdarzeń w celu ich powielenia, a tym samym – uczynienia momentu śmierci naturalniejszym, bo wynikającym z konieczności podwójnie minionego czasu. Na taki zabieg pozwala Ninie postępujące narkotyzowanie się (pełniące także istotną funkcję osvajania więźniarki z momentem śmierci, która zadana zostanie również za pomocą narkotyków). Tłumienie fizycznych, to jest rzeczywistych bodźców za pomocą narkotyków, a tym samym usprawnianie jednostki w zadaniach wykonywanych dla kolektywu zdaje się bowiem częstą praktyką, jaką struktury władzy stosują w świecie przedstawionym wobec zuniformizowanych towarzyszy. Podczas pełnienia funkcji stenotypistki na jednym z posiedzeń komitetu, po kilku godzinach pisania na maszynie Nina poczuła postępujący bezwład rąk:

„Spojrzano na nią z wściekłością lub namysłem, oceniając stan maszyny. Wreszcie jeden z członków komitetu, lekarz z zawodu, wstał bez słowa, podciągnął ją z krzesła, zmierzył puls, zbadał źrenice, zachowanie wyciągniętej ręki – i odwrócił się. Usiadła. Już był z powrotem przy niej, podwinął jej rękaw do łokcia, i bez ostrzeżenia przekłuł skleszczoną skórę cienką igłą strzykawki. Nina mocno przygryzła wargi – igła napotkała nerw, wywołując ból przeszywający. [...] Nina odetchnęła z ulgą niezmierną; łzy spłynęły u powiek dolnych; spokój nagły, ożywczy, błogi – poznała morfinę” (C 39).

Podobnego przedmiotowego traktowania, spojrzenia mierzącego „stan maszyny”, towarzysze Niny mogli się spodziewać w innych sytuacjach, kiedy ich ciała nie były w stanie sprostać wymaganiom nałożonym na



nie przez plan dnia. Usprawniano je zatem przy użyciu jeszcze innych specyfików:

„Kokainy też używano. Jeśli się upadało, trzeba było pójść do lazaretu i tam lekarz roztrząsał, czy i ile tego najmocniejszego z środków podniecających wziąć należało. Zważał na to, by nikt nie ratował się w ten sposób ponad dwa razy w tygodniu; lecz nie z względu na samego pracownika, tylko na jego użyteczność” (C 39).

Zaobserwować można zatem, jak mechanizmy kontroli rozszerzają swój zakres działania i w jawny, bo nie tylko symboliczny, sposób naruszają fizyczną konstytucję swoich podwładnych. Przemieszczanie się obszaru wpływów rezonuje na profil wykonywanej pracy, do której potrzebna jest nie kreatywna i czynna postawa aktywnego i zaangażowanego w swoje zadanie pracownika, lecz potencja jego fizyczności poddanej dodatkowo segmentacji – cenna jest bowiem doraźna siła mięśni pracownika, nie zaś ogólna sprawność jego ustroju.

Monika Świerkosz przekonująco analizowała przejawiane przez Przybyszewską skłonności narkotyczne w kontekście choroby jako przedmiotu interpretacji badawczej<sup>8</sup>. W obliczu stwierdzeń wysuniętych przez literaturoznawczynię najistotniejszym punktem problemowym w cytowanych powyżej obrazach interwencji narkotycznych przeprowadzanych na jednostkach nie byłoby wobec tego przymusowe usprawnianie ich za pomocą odpowiednich substancji chemicznych, lecz przede wszystkim u z a l e ż - n i a n i e ich funkcjonowania od regularnego dystrybuowania im używek. Sprowadza się to do ingerencji mających za zadanie zmodyfikować pożądane funkcje określonych części ciała, destabilizując przy tym jego fizyczną równowagę i wprawiając je finalnie w stan choroby. Na poziomie interpretacji krytycznego tekstu literackiego chorobę tę należy jednak traktować przede wszystkim jako rezultat zaprowadzenia systemu pracy mechanicznej, która dezintegruje jednostkę nie tylko w jej ekonomicznym czy społecznym wymiarze, lecz uderza przede wszystkim w podstawy jej

---

<sup>8</sup> Zob. M. Świerkosz, *Doświadczenie, którego nie można nazwać. Narkotyki i choroba w listach Stanisławy Przybyszewskiej*, [w:] *Kobieta, literatura, medycyna*, A. Galant i A. Zawiszewska (red.), Szczecin 2016.

fizycznej konstytucji. Taki model usprawniania pracowników alienuje ich w rzeczy samej od istoty procesu pracy w sensie metabolicznym, a zatem przekształca ich w wytwórców zrefikowanych.

Strukturę tego tekstu określam zatem jako narkotyczną nie bez powodu. Jest on nie tylko wielopłaszczyznowy, lecz przede wszystkim celowo rozwarstwiony – podążający za myślami Niny i razem z nią wrywany z projektowanego świata wspomnień. Wyrażona zostaje w ten sposób jego projektowana paralelność względem ciała jako takiego, uzależnionego od stale udoskonalanych modeli pośrednictwa pomiędzy jednostką a zasobami, jakie jednostka musi dostarczyć swojemu ciału dla jego prawidłowego funkcjonowania. Obraz dystrybucji pośredniczonej zarysowany zostaje w *Cyrografie na własnej skórze* w scenach penitencjarnych.

### **Autopanoptyczna struktura więźnia**

Warunki panujące w więzieniu, w jakim przebywa Nina, dążą do osiągnięcia jak największej niewidoczności systemu penitencjarnego poprzez jego naturalizację. Jego przedstawiciele nie stosują wobec osadzonych żadnych zewnętrznych metod opresji, wobec czego w więźniach nie zostaje wzbudzona potrzeba sprzeciwu i buntu przeciw swoim opresorom. Co więcej, system zależności, niedaleki od opisanego powyżej modelu pośredniczenia w dystrybucji dóbr, zostaje w tych okolicznościach wyposażony dodatkowo w narzędzia wzbudzające w osadzonych poczucie zobowiązania względem ograniczających ich wolność regulacji, manifestujących się pod postacią więzienia. W jednym z pierwszych dialogów z więzienną dozorczynią Nina zwraca się do niej w taki sposób:

„– Dziękuję za obiad; śniadanie wystarczy. Wychodzić nie mam ochoty; za zimno. Tylko proszę nie palić przypadkiem, wiem przecie, jak węgla brak” (C 40).

Nie jest to jednak ze strony osadzonej gra pozorów ani nieszczerza kurtuazja. Wprost przeciwnie, z relacji z jej wewnętrznych monologów łatwo wywnioskować, że przejawiane przez nią zaangażowanie w prawidłowe funkcjonowanie systemu, który zwrócił się przeciwko niej, jest wdrukowane w jej głębokie przekonania:

„czyż ten fakt, że więzień nie doznaje dziś upokorzenia – nie przeważa wszystkich cierpień od rewolucji wszelakiej nieodłącznych – nie przeważa, i w zdecydowanym egoiście, utraty jednostkowego życia?” (C 30).

Więzień doświadczający takiego trybu pracy, jak opisany powyżej, postrzega osadzenie go w więzieniu w kategoriach gratyfikacji. Objęty ściśle systemem penitencjarnym, otrzymuje używki, od których stopniowo go uzależniano, bez konieczności uprzedniego zdobywania się na wycieńczającą, mechaniczną pracę. Znaturalizowane narzędzia egzekucji wpisują się natomiast jako pośrednicy w naturalnym dla jego trybu życia momencie. Pośrednictwo to zostało mu narzucone i wpojone już na etapie jego codziennego życia:

„Ucieczka była niemożliwa, raz z względu na wysoki poziom moralności, ogólnie przyjętej, po wtóre dlatego, że bez pracy nikt nie mógł się utrzymać, a pracę rozdawało państwo wyłącznie” (C 63).

Wypracowany przez rewolucję opisaną w *Cyrografie na własnej skórze* model pośredniczenia struktur władzy w dystrybucji dóbr dąży zatem do naturalizacji jego obecności we wszystkich obszarach życia jednostek. Mechanizm naturalizacji stara się w tym miejscu jednak nie tylko współmierzyć z naturą jako źródłem wspomnianych dóbr, lecz także wypierać ją i osadzać siebie na jej miejscu. W istocie sceny więzienne z analizowanego opowiadania Przybyszewskiej warto interpretować przede wszystkim jako system paralelny względem całego świata przedstawionego w utworze – społeczeństwa, którego członkowie to jednostki autopanoptyczne, to znaczy takie, których funkcjonowanie nieustannie zawraca w kierunku sylwetki więźnia, nawet jeśli nie są oni fizycznie osadzeni w ramach struktur systemu penitencjarnego<sup>9</sup>. Tym samym funkcja samego materialnego obszaru więzienia ogranicza się do miejsca, w którym wykonywana jest egzekucja obecnych w nim jednostek. Nawet ta różnica może zostać jednak zneutralizowana:

---

<sup>9</sup> Por. A. Mbembe, *Necropolitics*, „Public Culture” 15/2003, s. 28: „surveillance is both inward and outward-oriented, the eye acting as weapon and vice versa. [...] Under these circumstances [...] occupation is not only akin to control, surveillance, and separation, it is also tantamount to seclusion. It is a splintering occupation”.

„Osobom ogólnie znanym wyznaczano stale areszt domowy, tak, że aż do ostatniego dnia – w razie ujemnego wyroku – nie przestępowali bramy więziennej, i najczęściej nawet wyrok wykonywano w mieszkaniu, lub – jeśli skazaniec żył z rodziną – w osobno wynajętym lokalu. Podczas śledztwa ograniczano wolność ruchu do konturu miasta. Dozór polegał na obecności urzędników policji wewnątrz kamienicy, lecz nigdy mieszkania” (C 63).

Społeczeństwo opisywane przez Przybyszewską to zatem społeczeństwo inkluzywne w wyjątkowym sensie tego słowa. Dąży ono bowiem do jak największej internalizacji śmierci w swoim życiu – jak się okaże w dalszej części mojej interpretacji: dzieje się tak nie bez przyczyny.

### **Metaboliczna struktura egzekucji**

System penitencjarny opisywany w *Cyrografie na własnej skórze*, wbrew wrażeniu, jakie może wywoływać pierwsza lektura tego tekstu, nie ma charakteru mechanizmu biopolitycznego. Jego zadaniem nie jest bowiem sprawowanie funkcji eugenicznych, to jest sprawowanie kontroli nad psychofizyczną jednolitością ogarniętej rewolucją społeczności i eliminowanie jednostek wykraczających poza odgórnie wyznaczone normy. W świecie, w jakim funkcjonuje Nina, tempo życia, sprowadzane zasadniczo do tempa pracy mechanicznej, narzucone jest z taką intensywnością, że w przestrzeni pozanormatywnej mieszcza się wszelkie procesy niedostarczające oczekiwanego przez struktury władzy poziomu efektywności pracy. Okazuje się zatem, że opisywane przeze mnie wcześniej ingerencje narkotyczne na jednostkach to nie tylko mechanizm służący usprawnieniu konsumpcyjnego procesu produkcji z wykorzystaniem narzędzi pracy żywej, lecz również mechanizm wymierzający karę jednostkom ze swej natury niedostosowanym do wymaganego poziomu aktywności. Tym samym zakres tej kary wymierzony jest w ogół społeczeństwa, które – oswojone z nią od samego początku funkcjonowania w strukturach rewolucji – przyjmuje jej ostateczne stadium w sposób naturalny:

„terror nie był tak okropny, jak by się zdawało niedoświadczonym, ponieważ śmierć straciła całą swoją pompę grozy i tajemniczości; odarta z niesamowitych ornatów, stała dziś wśród ludzi na równym z nimi po-

ziomie jako zjawisko naturalne – potężne, niezbadane, rzecz jasna, niekoniecznie pożądaną, lecz – naturalną. Przy tym egzekucja – a to moment ważniejszy – przestała być dziełem sadystycznej zemsty na bezbronnych, rozkoszą przedłużaną jak najbardziej, wchłanianą wśród dreszczów pożądlivosti” (C 48).

Brak jawnych i publicznych sytuacji związanych z egzekucją ogranicza możliwość oceny stanu mentalnego społeczeństwa. Nie ma więc pewności co do faktycznego występowania w świecie przedstawionym więzienia jako osobnego miejsca, do którego sprowadzano osadzonych. Obraz świata przedstawionego w *Cyrografie na własnej skórze* przywodzi zatem raczej na myśl strukturę nekropolityczną<sup>10</sup>. Zdaje się bowiem, jakby słownik narratora traktował zamiennie figury obywatela i więźnia, domu i więzienia, mieszkania i celi:

„Minęły krwawa gilotyna z całym swym ekstatycznym barbarzyństwem, i ponury – lecz jakże znamienne stylowy – obrządek rozstrzelania, i proste bestialstwo elektrycznego krzesła; skazaniec, niezwiązany, kładł się w swej celi na czysto powleczonym łóżku – w codziennym, znanym otoczeniu, wykonując codzienne ruchy – kładł się, już ogłuszony silną dawką weronalu, stopniowo ogłuszenie potęgowano chloroformem; wtedy dopiero zabijano gazem śmiertelnym” (C 48).

Mechanizm ten można definiować jako stopniowe zaprowadzanie modelu rewolucji martwej, bliskiej lub tożsamej systemowi totalitarnemu, którego uprzednio przejawiana produktywna siła ulega uległa wyczerpaniu. Proces rewolucyjny został zatrzymany, wobec czego jego inicjatorzy dążą do uzasadnienia tego, dlaczego ich cele osadzają się niezrealizowane i ulegają stagnacji. Struktury społecznego przewrotu uległy dekonstrukcji, jednak dopóki uczestnicy rewolucji nie zdają sobie z tego sprawy, dopóty może ona dalej funkcjonować na poziomie ich nieświadomości, podczas gdy w rzeczywistości ulega reifikacji i przeistacza się w zwarty, opresyjny system totalitarny.

<sup>10</sup> Zob. ibidem, s. 34: „Technologies of destruction have become more tactile, more anatomical and sensorial, in a context in which the choice is between life and death. [...] the new technologies of destruction are less concerned with inscribing bodies within disciplinary apparatuses as inscribing them, when the time comes, within the order of the maximal economy”.

### **Zmęczenie. Pytanie o źródło siły**

Zmęczenie systemowością społecznych zmian powoduje wyczerpanie chęci do ich dalszego przeprowadzania. Wymusza to stopniowe utransparentnianie struktury, w jakiej ramach rewolucja funkcjonuje, oraz uwalnianie – w sposób kontrolowany – czynników uprzednio blokowanych jako niebezpieczne. W *Cyrografie na własnej skórze* Przybyszewska decyduje się na zobrazowanie tej swoistej odwilży w kontekście częściowego wyswobodzenia pracy artystów. Wytwory ich pracy są jednak zobowiązane do niejawnego przejmowania tych afektywnych elementów rewolucji, które zostały już uprzednio przez nią samą odsunięte od rzeczywistego funkcjonowania:

„trybunały stanęły wobec nowego wroga: zmęczenie. Zmęczenie, które ciężarem swym w roku dziewięćdziesiątym czwartym wytrąciło z posad małą garstkę nieubłaganych, niezmożonych twórców, przewaliło się przez nich błotnym wylewem, zmartwychwstaniem Thermidora, – zmęczenie, które połączyło wrogie moce w niepowstrzymaną nawałnicę. [...] złudna nadzieja, że rewolucja dorosnie i zakwitnie w ciągu roku, uchodziła w Europie za pewnik. Tymczasem rok minął, a rewolucja nie tylko nie dorosła, nie osiągnęła trzeciego stanu skupienia, lecz wciąż jeszcze wirowała chaosem o wszelkich cechach rozpalonej mgławicy” (C 47).

Oczekiwania, jakie struktury władzy stawiają przed artystami, okazują się niemożliwe do zrealizowania, ponieważ produkty ich pracy stawiają sobie za zadanie operowanie społecznymi stymulatorami, na które to społeczeństwo jest już dawno niewrażliwe. Jednocześnie artyści nie mogą uruchamiać tych obszarów swojej perswazyjnej działalności, które mogłyby wprowadzać społeczeństwo w obszar swoistej heteroglosji i inicjować powstawanie odmiennych frontów jeszcze nie myśli, ale przynajmniej zdań i zachowań:

„Przez dziesięć miesięcy artyści harowali po urzędach; nie wydano ani jednej książki fikcyjnej lub z zakresu nauk estetycznych; nie było przedstawień teatralnych; nie produkowano filmów; świat zapomniałby zupełnie, jak wygląda obraz, gdyby nie wspomniały rozwój sztuki plakatów, w której cała energia twórczości plastycznej musiała się ześrodkować. Z muzyki

tolerowano jazz, stwierdziwszy ich nadzwyczajną wartość stymulansu” (C 52).

Artyści wizualnych sztuk użytkowych oraz muzycy jazzowi zostają zatem zaprzęgnięci do działalności propagandowej, mającej ukrywać wyczerpanie się idei stojącej u podstaw działalności rewolucyjnej. Ostatecznie potrzeby emocjonalne społeczeństwa przekierowane zostają na przestrzeń biernej, bezrefleksyjnej konsumpcji. Stan ogólnej satysfakcji estetycznej mają mu zapewnić zachowania kreatywne, które są łatwe do konsumpcyjnego umasowienia i gatunkowej standaryzacji:

„Czyż w wiekach siedemnastym i osiemnastym istniało coś, co by mogło powstającemu Kapitalizmowi zagrozić? Rewolucja Wielka nie dokonała tego. Przeciwnie; zjawisku tak potężnemu ciosy nie tylko nie szkodzą, lecz nawet przyspieszają jego rozwój” (C 66).

Przybyszewska pokazuje na tym przykładzie, jak siły produktywne rewolucji w naturalny sposób wyczerpują się wraz z wpływem czasem, a wynikła z jej przebiegu hierarchia przekształca się w stałe i zorganizowane struktury władzy. Oznacza to tym samym uzurpowanie sobie przez rewolucję trwałego statusu ontologicznego, jej przejście ze stanu procesu w stan obiektu<sup>11</sup>. Na wzór reifikacji przeprowadzanej na uczestnikach zrywu, rewolucja sama ulega urzeczowieniu, a rzecz z racji swojej natury – rozkładowi. Zreifikowana rewolucja musi zatem wejść w etap uniformizacji i unifikacji jej uczestników, aby ukryć swój rzeczywisty rozkład i mierzyć się z problemami przedstawionymi w stanie martwym. Zaobserwowaliśmy to w analizowanym opowiadaniu Przybyszewskiej w układzie kilkuelementowego procesu. Składają się na niego: (1) umyślne skorzystanie systemów kontroli z wynikającej z natury ludzkiej determinacji metabolicznej. Systemy kontroli rozwijane są w ten sposób, aby (2) reifikowały jednostkę poprzez zaprojektowanie jej pragnień i uzależnienie dystrybucji nimi od woli struktur władzy. Struktury te funkcjonują w relacji z jednostką na zasadzie (3) modelu pośrednictwa, jaki rozszerza swój obszar wpływów na dystrybucję wszystkich innych dóbr, których

---

<sup>11</sup> Więcej o dialektyce procesu i obiektu w teorii kultury – zob. R. Williams, *Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory*, [w:] idem, *Problems in Materialism and Culture*, London 1980, s. 35 i n.

pozyskiwanie nie tylko zostało jednostce wprojektowane, lecz jest dla niej koniecznością wynikającą z czasów i przestrzeni jej życia. Tak kierowany rozwój społeczny jest w istocie obrazem (4) ustanawiania modelu życia konsumpcyjnego, które – wyalienowane z wszelkiej przynależnej mu procesualności – wchodzi w wymuszoną interakcję równościową z faktorem nadbudowanymi, obrazowanymi w opowiadaniu za pomocą naturalizującego śmierć mechanizmu więziennego, i inicjuje model rewolucji martwej, której potencjał dialektyczny został ostatecznie zreifikowany. W wyniku tego w uczestnikach rewolucji ginie nie tylko już uprzedmiotowiona na samym początku procesu wola do partycypacji w zmianie, lecz (5) zamiera w ogóle potencjał zaistnienia tej woli.

Przybyszewska wskazuje, że uchronić się przed patologią rewolucja może jedynie wtedy, jeśli nie będzie kontynuowała samej siebie pod pozorem dalszego przeprowadzania tego procesu, lecz uaktywni jednostki – dotychczas wykorzystywane w procesie rewolucyjnym jako narzędzia produkcji – do tego, aby je upodmiotowić, czyli czynić z nich pracowników inicjujących ten proces w samych sobie. Aby nie pozbawić się zdolności do realizacji tego scenariusza, rewolucja nie powinna zatem, jak miało to miejsce w *Cyrografie na własnej skórze*, uprzednio reifikować jednostek, a wręcz robić tego nie może. Jej zadaniem jest takie pokierowanie dyskursem historycznym, aby przekonać jednostki, że przed przewrotem rewolucyjnym ich autonomiczna podmiotowość była zagrożona, a dopiero zainicjowany proces zmiany mógł im ją w pełni nadać. Takie stwierdzenie nakierowuje natomiast na niezwykle ważną i często podkreślaną przez Przybyszewską rolę społeczną pisarzy i naukowców jako wytwórców wartości i narracji prowadzonych w ramach dyskursów<sup>12</sup> – jako faktorów zapewniających taką jakość racjonalnej perswazji nakierowanej na kolektyw, która pozwoli jego członkom na odśrodkowe przeprowadzanie społecznej zmiany na poziomie indywidualnym.

---

<sup>12</sup> Zob. T. Lewandowski, *Dramat intelektu...*, s. 86.







## Stany skupienia przemocy. O nieudanych rewolucjach w prozie Sylwii Chutnik

Dawid Gostyński

Kto przeczytał jedną książkę Sylwii Chutnik, ten jakby przeczytał wszystkie – tak charakteryzował twórczość autorki *Cwaniar* Krzysztof Uniłowski<sup>1</sup>. Temu skrótowni myślowemu należałoby przyznać w pewnym stopniu rację. Kilka powieści pisarki można bowiem połączyć jednym mianownikiem, którym jest brak. Innymi słowy: Chutnik przedstawia bohaterki wybrakowane, które zawsze są czegoś pozbawione. Począwszy od miejsca w narracjach historycznych, przez poczucie sprawstwa i udziału w życiu społecznym, życie w biedzie i niemożliwość zaspokojenia pragnień – od podstawowych, po te związane z marzeniami o lepszym i bogatym życiu – aż po braki związane z sytuacjami emocjonalnymi i psychologicznymi bohaterek: odchodzeniem, ubywaniem lub śmiercią przyjaciół, członków rodziny. Tym wspólnym mianownikiem chciałbym objąć trzy teksty Chutnik: dwa opowiadania z *Kieszonkowego atlasu kobiet* oraz *Cwaniary*. We wszystkich tych tekstach pojawiają się podobne warianty wypełniania poczucia braku – w każdej z bohaterek rodzin on bowiem chce zmiany.

Chęć zmiany bierze się z przestrzeni afektywnej, którą, za Sianne Ngai, można określić jako *ugly feelings*. Ngai wymienia wśród nich m.in. zazdrość, irytację, lęk, wstyd – a więc dokładnie te, które pojawiają się u bohaterek Chutnik. Choć całościowa perspektywa *ugly feelings* byłaby zapewne trudna do skonfrontowania z prozą autorki *Cwaniar* – przy-

---

<sup>1</sup> Por. K. Uniłowski, *Słuchaj, dziewczeczko*, „FA-art” 4/2015.

najmniej trzy kwestie wydają się wspólne i ważne zarówno dla Ngai, jak i Chutnik. Po pierwsze – Ngai opisuje owe afekty jako amoralne i akatartyczne. Oznacza to, że po przeczytaniu danej powieści czytelnik nie otrzymuje rozwiązań w postaci zestawu reguł działania ani też nie doznaje afektywnego uspokojenia. Wręcz przeciwnie – efektem lektury jest poczucie niedających się przepracować sytuacji emocjonalnych<sup>2</sup>. Po drugie – Ngai traktuje ową nierozstrzygalność jako punkt wyjścia dla włączenia perspektywy krytycznej, a więc podważania społecznych reguł. Wpisuje zatem w afekty siłę diagnozowania konkretnych sytuacji<sup>3</sup>. A to dlatego (po trzecie), że *ugly feelings* wiążą się z różnymi mniejszymi, słabszymi, często pomijanymi w kulturze afektami – które, choć „mniejsze”, nadal ewokują ból i wynikają ze społecznej stygmatyzacji<sup>4</sup>. Takie afekty mają zatem zdolność nie tyle do wytwarzania jednorodnego pola afektywnego, co raczej problematyzowania tego, co odczuwane: wytwarzania nieprzyjemnych doznań wobec samych doznań<sup>5</sup>. Mam wrażenie, że tego spojrzenia zabrakło w dotychczasowej lekturze Sylwii Chutnik. Jej książki czytano często jako historie o quasi rewolucjach, wytykając jednocześnie ich nieporadność lub utopijność. Tymczasem, jak sądzę, pisarka pokazywała raczej trudności związane z rewolucyjnym działaniem. W lekturze mniej interesować mnie będzie to, co Ngai nazywa „tonem” dzieła – a więc ogólnym nastrojem wynikającym z danego tekstu; bardziej – sposób organizowania afektów w świecie przedstawionym. U Chutnik dochodzi bowiem do połączenia „mniejszych” afektów (względem których przeciwna w kulturze była np. wzniosłość) z afektami kulturowo dowartościowanymi – przede wszystkim gniewem<sup>6</sup>. Chęć zmiany bohaterek rozgrywa się bowiem w przestrzeni afektywnej: dla jednych wynika głównie z pomieszania apatii i gniewu, dla innych – z pomieszania gniewu i wstydu.

---

<sup>2</sup> Por. S. Ngai, *Ugly Feelings*, Cambridge, Massachusetts 2005, s. 6.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>6</sup> Owe porządki „mocnych” i kulturowo osadzonych afektów wiążą się u Chutnik przede wszystkim ze słownikami, do jakich odwołują się bohaterki powieści – o czym piszę w dalszej części artykułu.

Oba warianty kończą się u Chutnik przemocą. W przypadku pierwszym przemoc związania jest z autodestrukcyjną utopią, w drugim – to kwestia nieudanej rewolucji.

Niemożliwość uruchomienia gniewu jako czynnika zmieniającego cokolwiek naprowadza na jeszcze jeden trop – zarysowywany przez Petera Sloterdijka w książce *Gniew i czas* punkt kulminacyjny historii gniewu<sup>7</sup>: gniew jako afekt, który może zostać uwolniony, ale nie potrafi być już wywrotowy. Autor *Kryształowego pałacu* wskazuje kilka momentów historycznych, w których gniew dokonywał metamorfoz. U źródeł gniew staje się tym, co moralnie słusznie i kataraktycznie sprawcze, co łączy się z dumą i resentymentem. Ów grecki etap formowania gniewu zostaje jednak szybko pochłonięty przez dwa kolejne. Jeśli wcześniejszy wariant polegał na impulsywnych eksplozjach, etap kolejny – chrześcijański – wytwarza niejako „zbiornik” na gniew. Tradycja ta, według niemieckiego badacza, stworzyła formułę gniewu odroczonego – po stronie wymierzającego sprawiedliwość umieszczając nie człowieka, lecz Boga. W ten sposób powstał pierwszy w historii bank gniewu, który zbiera wszystkie negatywne afekty, a opróżniony zostanie w dniu Sądu Ostatecznego. Chrześcijanin sprawiedliwości nie musiał więc poszukiwać „tu i teraz”, bo liczyć mógł na wymierzenie jej „kiedyś i gdzie indziej”. Z tego jednak względu w życiu chrześcijanina wpisany był trwale resentyment. Sytuacja zmieniła się wraz z rewolucją francuską<sup>8</sup>. U końca XVIII wieku, gdy Bogu nie można już zawierzyć, nadchodzi gniew, który chce się wyrazić bezpośrednio i od razu. Funkcję banków gniewu przejmują wówczas formalne grupy lub partie. Te z kolei, według Sloterdijka, obiecują coś innego: skupianie pojedynczych i nieufornowanych erupcji gniewu i ich uporządkowanie w konkretną formę i treść. Innymi słowy: nie chodzi o chwilowe erupcje, ale o zmagazynowanie, zorganizowanie i uwolnienie energii wzburzenia w odpowiednim momencie. Ów kapitał tymotejski – jak nazywa Sloterdijk gniew i dumę – będzie zatem sposobem na zwiększenie udziału klas niższych (chłopów, robotników) w podziale kapitału ekonomicznego,

---

<sup>7</sup> Por. P. Sloterdijk, *Gniew i czas*, Warszawa 2011, s. 241–242.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 59.

a jednocześnie – wynagrodzi im dotychczasowe poczucie wstydu i braku szacunku. Ostatni etap opisywany przez Sloterdijka to moment rozproszenia gniewu. Stało się tak współcześnie przynajmniej z kilku powodów. Po pierwsze – ponieważ w neoliberalnym układzie sił negocjacje między kapitałem a pracą, pracodawcami i pracownikami, dowartościowują przede wszystkim tych pierwszych, tym drugim wytrącając z rąk kolejne elementy skutecznego oporu, a ich gniew zamieniając we wstyd. Po drugie – ponieważ gniew został wyparty przez erotyzację psychiki konsumentów. Choć konsumentowi towarzyszy rozczarowanie, silniej skupia się on na innym afekcie – pożądaniu. Po trzecie – ponieważ współcześnie zanikła instytucja „banku gniewu”. Gniew krąży więc w świecie rozproszony, pojawia się lokalnie, ale w większej skali nie potrafi dokonać aktów politycznie sprawczych.

Bezsilność wobec systemu, kwestia konsumenckiego pożądania i lokalne wybuchy gniewu – te trzy opisane przez Sloterdijka elementy dają się odnaleźć w książkach Chutnik. Wiążą się one z trzema formami gniewu: metafizycznie odroczonym, społecznie uwolnionym i kapitalistycznie rozproszonym. Choć nie wyczerpują one twórczości Chutnik w pełni, mogą być punktem odbicia dla lektury skupionej na wybuchach gniewu, który – u autorki *Cwaniar* – wiąże się z różnymi rodzajami przemocy.

Zacznę od *Kieszonkowego atlasu kobiet*, z którego wybieram dwa opowiadania: *Bazarówy* oraz *Księżniczki*. W obu odnajdujemy dwie dziewczynki, dorastające w podobnych warunkach: Marię Kreteńską, zwaną inaczej Czarną Mańką, oraz Marysię Kozak. Obie bohaterki łączy rodzina, którą moglibyśmy, za Przemysławem Czaplińskim, określić jako rodzinę apatyczną<sup>9</sup>. Apatyczną, a więc taką, w której podstawowym zadaniem jest zamrożenie relacji między afektem a ekspresją, odczuciem a reakcją. Proces wychowania ma doprowadzić do tego, że reakcja jest dziecka zawsze odwrotna do tego, co ono czuje. Ów zamrożony afekt łączy Marię z Marysią, inne jednak są ich drogi związane z reakcją.

---

<sup>9</sup> P. Czapliński, *Poetyka afektywna i powieść o rodzinie*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015, s. 387–391.

Maria od samego początku przystosowywana jest do puli społecznych ról – Królowej Sprzątającej, Królowej Gastronomicznej, Polskiej Matki itd. Z tego amalgamatu społecznego rozumienia kobiety wyłania się jednak proces towarzyszący wpasowywaniu się w normę: jest nim utrata ciała. Utrata ciała oznacza nie tylko dysponowalność ciałem Czarnej Mańki (można nim zatem np. reklamować produkty na bazarku), ale też odebranie mu znaczenia. Ciało przestaje być jednym z elementów samookreślenia: gdy pozbawione jest ekspresji, nie może też określać tożsamości; a gdy nie ma tożsamości, nie rozumie własnych potrzeb i nie umie stawiać własnych warunków, nie potrafi również stawiać oporu. Dlatego powtarzane przez Mańkę frazy układają się w sekwencję: „dlaczego ja nic nie czuję?”, „Kobieta bez ciała to trup”, aż do samookreślenia przez negację: „Kobieta Bez Sensu”<sup>10</sup>. Takie ustawienie ciała to sposób na chwilową stabilizację: z jednej strony odwleka gniew, a z drugiej zaczepia w pozornym bezpieczeństwie. Reakcja Marii polega bowiem nie na buncie, lecz na wchłonięciu przemocy. Innymi słowy: Czarna Mańka nie tyle próbuje wyrzucić swój gniew na zewnątrz, ile próbuje cudzą przemoc uczynić przemocą własną, sprawczość i spełnienie zyskując poprzez praktykowanie przemocy na sobie. Widać to choćby w scenach, w których Chutnik ironicznie pastiszuje języki kobiecych powinności oraz fragmenty z Brach-Czajny: „A szorowanie muszli to akt pokory wobec świata, tego co tutaj zastajemy, co nas zakotwicza w rzeczywistości. Wywijanie druciakiem w głąb rury to powrót do samego początku opowieści o nas samych” (K 28). Mańka próbuje więc z awarii afektywnej uczynić przestrzeń splątanych afektów: doświadczaną przemoc połączyć z przyjemnością. To, co kultura funduje jej jako odczuwanie represji i emocjonalnego otamowania, chce zatem pomieszać z poczuciem bezpieczeństwa i satysfakcji.

Opowiadanie Chutnik przedstawia więc spełniony model rodziny afektywnej: nie chodzi w niej bowiem o zwykłe posłuszeństwo wobec rodziców, szkoły i innych instytucji, ale o nieumiejętność odpowiedniego

---

<sup>10</sup> Wszystkie cytaty pochodzące z *Kieszonkowego atlasu kobiet* (S. Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet*, Kraków 2008) dalej jako K z podaniem strony.

reagowania na własne pobudzenia<sup>11</sup>. Ale jednocześnie pokazuje warunki brzegowe takiego modelu, czyniąc z Mańki hiperpoprawną, a zarazem niemożliwą do spełnienia figurę. W logice opowiadania bowiem wchłonięcie przemocowych wzorców i połączenie ich z przyjemnością jest niemożliwe. Nie dlatego, że zamiast spełnienia powinny pojawić się złość czy irytacja, lecz dlatego, że przyjemność bycia w roli została po prostu wyrzucona z przestrzeni takiej kultury. Polega ona bowiem na odwlekaniu emocji – tak gniewu, jak i satysfakcji. A zatem im bardziej niewystarczająca afektywnie się okazuje, tym większą chęć tworzenia zradikalizowanych fantazmatów własnych wytwarza. Dlatego, gdy widzimy już dorosłą Mańkę, wyrzuconą z domu i dołączającą do grupy bazarówek, widzimy też Mańkę produkującą coraz silniejszy fantazmat bezpieczeństwa – bohaterka wyobraża sobie, że poroniony płód staje się jej dzieckiem, którym musi się opiekować z absolutną czułością. Im mocniejsza awaria afektywna, tym bardziej Mańka odkleja się od rzeczywistości – zamiast wpasować się do społeczeństwa, znajduje się na coraz dalszym jego marginesie, zamiast wejść w racjonalnie uporządkowane role, zaczyna żyć światem urojonym. W ten sposób Chutnik wskazała, jak model rodziny apatycznej okazuje się niewydolny – choć pracuje wedle dobrze skrojonej i działającej ekonomii gniewu i satysfakcji, jednocześnie zaczyna produkować społeczne resztki i obnaża własną schizofreniczność. Rodzina apatyczna jest więc apatyczną nie tyle/ nie tylko dlatego, że dochodzi w niej do konfliktu między niedopasowaniem, afektywnym niespasowaniem jednostki a społeczną normą, ale także dlatego, że owe rodzinne czy społeczne wzorce nigdy nie oferowały „bezpieczeństwa” i afektywnej stabilizacji, a raczej tylko emocjonalne odrzucanie. Opowiadanie Chutnik zatrzymuje się więc w miejscu, w którym z przemocą nie da się już negocjować w ramach własnej tożsamości – należy ją przejąć jako zasadę działania wobec innych.

Dlatego w miejscu, gdzie kończyła Mańka, swoje działanie rozpocznie Marysia Kozak, bohaterka *Księżniczki*: „Dziewczynki muszą radzić sobie same. Żyć po omacku lub według spisane go scenariusza. Skąd mają wiedzieć, jak grać swoją rolę? [...] Przepis jest prosty: pozbawić się siebie” (K

---

<sup>11</sup> Por. P. Czaplński, *Poetyka afektywna...*, s. 389.



184). To kolejny etap Sloterdijkowego gniewu – nie da się on przesuwając w metafizyczne uzasadnienia własnej sytuacji i oczekiwać sprawiedliwości; chce eksplodować w konkretnym „tu i teraz”; wyrasta z poczucia wstydu swojej sytuacji społeczno-klasowej. Dlatego Marysia jako swoją opiekunkę przyjmuje nie Matkę Boską, lecz Matkę Zbrojną. Kłopot polega na tym, że z wariantów „żyć po omacku” lub „według spisane go scenariusza” Marysia tworzy jedność: po omacku wchłania spisane scenariusze.

Działanie na oślep to skutek tego, że bohaterka nie potrafi znaleźć miejsca, z którego mogłaby przemówić. W *Akuszerkach transformacji* Agnieszka Mrozik pisze, że po 1989 r. podstawowe sprzeczności wpisane w taktykę kobiet wobec własnej sytuacji związane były z pozycją mówienia: „wejść do systemu, by zmieniać go od środka, lub zostać na marginesie i z tego miejsca kontestować system”<sup>12</sup>. W opowiadaniu Chutnik problem polega na tym, że centrum i marginesy nie dają się jednoznacznie określić. Przykładem tego jest bazar – miejsce, które przegrało z centrami handlowymi, a zarazem miejsce dla wszystkich, którzy przegrali z kapitalizmem (od sprzedawców po bezdomnych). Jest tyleż marginesem, co przestrzenią powielania dominujących języków (narodowych, patriarchalnych itd.) oraz stawką w grze politycznej: „Świątynia gadania, syfu, bezmyślności. Nie na darmo politycy chodzą przed wyborami do ludu właśnie na bazyry i tam, wśród roześmianych sprzedawczyń, ścisną rękę elektoratowi” (K 182). Chutnik rozpisuje więc opowiadanie tak, by z pewnym dystansem (ironicznym, groteskowym) opowiadać o tych językach, na jednym poziomie umieszczając hasła narodowyzwoleńcze i kontestujące kapitalizm, wzbudzające dumę z powstań i żonglujące sprawiedliwością genderową. To, od czego narratorka się dystansuje, jest tym samym, co Marysia bez opamiętania wchłania. Dlatego jej działanie to połączenie wykluczających się języków. Nie chodzi jednak o to, że rewolucja Marysi prowadzi donikąd – ważniejsze okazuje się pytanie, jak do niej nie dochodzi.

---

<sup>12</sup> A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2012, s. 58.

Z powyższej mieszaniny haseł i języków tworzy się bohaterka, która ma problem z afektami. Marysia – samodzielna, niepoddająca się nikomu, tocząca walkę ze wszystkimi w imię własne i wszystkich – próbuje znaleźć afektywną sojuszniczkę. Warunkiem takiego sojuszu jest podobieństwo postaw, dlatego fantazmatyczną przyjaciółką zostaje punkowa – ona kumuluje w sobie negatyw wszystkiego, przeciw czemu buntuje się Marysia. Marysia podbija więc stawkę rozumienia gry w afekty. Tradycyjne języki, na które się powołuje, umożliwiają bunt, a zarazem są jego przyczyną, warunkiem i legitymizacją. Aby jednak ekspresja mogła nastąpić, a zarazem aby rozumieć swoje działanie, wytworzyć tożsamość i działać skutecznie, bohaterka potrzebuje komunikacji, by zwrotnie wymienić z kimś swoje afekty. Marysia odkrywa więc, że afekty nigdy nie pozostają wyłącznie własne, ale powstają na styku pojedynczego i obcego, własnego i społecznego. Afekt wyprowadza więc podmiot poza jego własne granice po to, by, jak pisał Czapliński, „mógł on do siebie powrócić, odzyskując autonomię, którą zawdzięcza jednak komunikacji z kimś innym”<sup>13</sup>. Kłopot polega na tym, że o ile istniejące języki legitymizują działanie, o tyle ich rozumienie – a więc i tożsamość – pozostaje fantomowe. Marysia przeżywa to, co moglibyśmy nazwać transpasywnością – czerpie przyjemność i wyobrażenia, przeżywając trochę realne, a trochę wymyślone życia swojej niedoszłej przyjaciółki. Dlatego, gdy bohaterka od drobnych aktów gniewu przechodzi do całościowej rewolucji i idzie podpalić bazar z zamiarem zmiany „światowej sprawiedliwości”, na jaw wychodzą sprzeczności. Bohaterka nie ma jaśniejszego celu niż to, by „coś się wreszcie działo”. Nie znając celu, w czasie zamachu doznaje więc nie tyle spełnienia, ile pomieszania afektów: gniewu, lęku i wstydu: „To znaczy wymięknę. Zawróci, przeprosi, dostanie karę [...]. Nie domyślą się, że to ja zrobiłam, a nawet jeśli, to powiem, że niechący” (K 232). Gniew bierze się z poczucia resentymentu, lęk z przewidywanych konsekwencji, wstyd natomiast z nagłego uświadomienia, iż dla uwolnionego gniewu nie ma innego uzasadnienia niż resentyment. Dlatego przez trzy strony czytamy monolog Marysi, który ostatecznie sprowadza się do stwierdzenia: „Niech

---

<sup>13</sup> P. Czapliński, *Poetyka afektywna...*, s. 375.

się ludzie dziwią, kto to zrobił i po co [...]. Po nic zupełnie, na złość sobie i dzielnicy, i ludziom pracy” (K 236). Jednak, co ważne, w czasie zamachu giną dwie przypadkowe osoby: dozorca oraz wymaginowana, niedoszła przyjaciółka. Oznacza to, że wraz z płonięciem bazaru wymazują się również dotychczasowe podpórki dla gniewu: unieważnione zostają języki, którymi legitymizować chciała się Marysia, bo okazują się równocześnie niczyje i anachroniczne; rozbity zostaje również fantazmat komunikacji, który gniew chciałby zrozumieć i wpisać w autonomiczną tożsamość. Jeśli w pierwszym opowiadaniu Chutnik budowała przemoc, która się uwewnętrznia, ponieważ nie znajduje warunków do ekspresji, w drugim opowiadaniu pokazuje, że gniew stał się uzewnętrzniony, lecz nie-własny, niezrozumiany, że okazał się afektem nietożsamym – albo gniewem bez tożsamości. To kolejny punkt, który można wyznaczyć na mapie gniewu Chutnik, a zarazem kolejny etap w historii gniewu, który Sloterdijk nazywa „gniewem rozproszonym”. Ponieważ jest rozproszony, a polega na powracającym, choć nieokreślonym resentymencie, nic ostatecznie nie może zmienić. Zarazem jednak staje się substancją krążącą i przyklepiającą się do kogokolwiek, objawiającą się punktowo wybuchającymi aktami przemocy, które niczego nie komunikują i z nikim komunikować się nie potrafią.

Tam, gdzie Chutnik skończyła opowiadania, tam zaczyna nową powieść. Marysia szukała kogoś podobnego do siebie – kogoś, kto będzie podobnie nieposłuszny, znajdzie się na domniemanym marginesie, równą dezaprobatą obdarzy edukację itd. W *Cwaniarach*<sup>14</sup> pisarka tworzy nowy rodzaj wspólnoty. Przekracza ona granice tożsamościowe, mało istotne okazują się zatem różnice wynikające z wykształcenia, klasy. Jeśli w *Księżniczkach* mieliśmy do czynienia z szukaniem wspólnoty, która pozwoli zrozumieć gniew, w *Cwaniarach* mamy wspólnotę, dla której gniew jest punktem wyjściowym: to właśnie wokół gniewu formuje się dalsze więzi. Dlatego cztery bohaterki mogą się od siebie różnić, a jednocześnie traktować zemstę jako punkt honorowy grupy. Halina, Celina, Bronka, Stefania są od siebie inne: Halina to kobieta o niskim statusie ekonomicznym,

---

<sup>14</sup> S. Chutnik, *Cwaniary*, Warszawa 2012. Wszystkie cytaty pochodzące z *Cwaniar* – dalej jako C z podaniem strony.

samotna, bo jej narzeczony został zamordowany przez nieuczciwego dewelopera czyszczącego kamienicę; Bronkę łączy z Haliną samotność, ale dzieli od niej obficie opłacana praca w kancelarii adwokackiej; Stefania to z jednej strony życiorys z mężem – damskim bokserem – z drugiej zaś całkiem ustabilizowana sytuacja materialna; Celina najbardziej zbliżona jest do Haliny, choć jej działanie nie wiąże się bezpośrednio z zemstą. Łączy je gniew, który wynika z chęci wymierzenia światu (patriarchatowi, klasizmowi, rasizmowi, kapitalizmowi) sprawiedliwości. Ich formą działania staje się przemoc – która mniej więcej potrafi określić swoje przyczyny, ale ostatecznie bije na oślep.

Z biciem na oślep wiąże się specyficzny spłot afektów, jaki towarzyszy wszystkim bohaterkom. Łączą one w sobie po równo gniew z przyjemnością, przemoc z pożądaniem: „Ale ulga przyszła szybko. Była rozkoszą porównywalną do długiego przeciągania się lub do orgazmu, kiedy napięcie schodzi z mięśni, kiedy czujesz w całym ciele cudowne wirowanie” (C 90). Przyjemności czy pożądania nie należy rozumieć tutaj jednak w kategoriach seksualnego libido. Chodzi raczej o przesunięcie, które, jak u Sloterdijka, dotyczy „kapitalistycznej stymulacji idei deficytu oraz różnych form poczucia niższości oraz artykułowania w odpowiednich momentach chęci posiadania i osiągnięcia”<sup>15</sup>. Dlatego bohaterki Chutnik do swojego repertuaru zaprzęgają naraz słownik uderzania w nierówności i konsumpcjonizmu, karania za uprzedmiotowienie kobiet i współczesnej estetyzacji kobiecego ciała. Do tego dołączają języki, którymi posługiwała się Marysia Kozak: narodowe, powstańcze itd. Powieściowe cwaniary są zatem buntowniczkami, które uwewnętrzniły reguły odczuwania dumy, wstydu i gniewu, wyznaczone przez system, wobec którego próbują się buntować. Doskonale widać to na przykładzie funkcjonowania w całej powieści ciała i afektów.

Z powieści dowiadujemy się, że istnieją afekty dozwolone i zabronione, podobnie jak ciała pożądane i ciała konieczne do usunięcia. Helena doskonale wie, że, aby wznieść rewolucję, nie może być melancholijna (np. po śmierci swojego partnera), sentymentalna (np. wobec swoich ofiar)

---

<sup>15</sup> P. Sloterdijk, *Gniew i czas*, s. 215.

czy zawstydzona (np. oskarżeniem o słabość). Słabość afektywna łączy się bowiem ze słabością ciała. Wszystko, co wiąże się z brakiem siły, niepełnością lub śmiercią, zostaje wyrzucone z przestrzeni widzialności i nie-dopuszczone do świadomości. Dlatego na chorobę nowotworową Bronki bohaterki zareagują słowami: „My tego do wiadomości nie przyjmujemy. To jest okropne! Ciało jest okropne! Zdradziło, porzuciło, w obcego się zamieniło” (C 208). Ciało, które miałyby zostać odzyskane ze społecznych ról, nie powinno nosić śladów tego, co nieswoje. Zarazem jednak model ciała silnego i samowystarczalnego okazuje się idealnie wpisywać w logikę konsumencką i estetyzacji kobiecego ciała: „O Boziu, mam szarą skórę jak papier i te wory pod oczami, co za królestwo zaniedbania. Zaczyna więc kompulsywnie smarować się przeterminowanymi kremami i fluidem z gazety. Kradnie ze sklepów szminki i jeździ nimi po zębach, a na dodatek zaczyna się odchudzać” (C 84). Bohaterki próbują zatem połączyć rozmaite i często sprzeczne porządki: ciała dumnego z wymierzaniem społecznej sprawiedliwości; pożądaną, która dotyczy położenia ekonomicznego, z przyjemnością używania przemocy wobec innych.

Ten afektywno-cielesny spłot widać od samego początku powieści, bowiem miasto bohaterki traktują jako pole cielesnej konfrontacji, w której „należy mieć ułożony plan działania względem tłoku, tej obezwładniającej masy ludzi napierających na siebie z każdej strony” (C 60). Walka przybiera formę konfliktu o przestrzeń – począwszy od usytuowania własnego ciała wobec innych ciał, idąc przez przestrzeń symboliczną, aż po konflikt między lokatorami starych i brudnych kamienic a deweloperami od nowoczesnych, szklanych i czystych apartamentowców. Bohaterki odkrywają więc biopolityczną zasadę urządzania miast, a jedną z głównych osi powieści staje się konflikt z zawłaszczaniem kolejnych miejsc i osób przez kapitalizm. Dlatego też do podstawowych czynności cwaniar należy „oczyszczanie miasta z elementów męczących i zbędnych” (C 144); Halina więc „zwyczajnie oczyszczała teren [...] Grupa ludzka do eliminacji” (C 150). Uzależniają one siły własnego ciała (a więc i kolejnych porządków) od siły ciała obcego. Taktyka polega na przejściu strategii biopolitycznych języków po to, by skierować je przeciwko tym, którzy do tej pory posiadali przyzwolenie na przemoc. Jeśli bohaterki chcą jednak posiadać

sprawstwo, muszą dopasować się do działania – wobec hierarchii, przestrzemi, żyć pojedynczych osób – zgodnych z polityką zarządzania czystością, brudem i biologią. Innymi słowy: muszą wygrać bitwę z ciałami, wpisując się jednocześnie w logikę ciał mocnych i dumnych („Dalejże więc głodówki, gimnastyki, diety i wyrzeczenia. Na pohybel, ku chwale, wbrew sobie” [C 163]). Kłopot polega jednak na tym, że o ile potrafią to zrobić z ciałem cudzym, nie potrafią dokonać tego z ciałem własnym. Momentem zacięcia skuteczności działania, a więc osiągnięcia dumy, jest moment, w którym bohaterki uświadamiają sobie kruchość i śmiertelność ciała. Całą powieść moglibyśmy przeczytać, jak Inga Iwasiów<sup>16</sup>, jako próbę i niemożliwość oswojenia śmierci – osobną osiłą powieści staje się bowiem traumatyczność straty: własnej (jak w przypadku Bronki) czy bliskich (jak w przypadku Haliny i Celiny). Ciało śmiertelne okazuje się słabe, a ciało słabe nie może być dumne. Bohaterki, działając w imię słabszych, muszą więc usunąć ze swojego słownika pytania o słabość – tym samym jednak tracąc system sprawdzeń dla swojego działania. Dlatego Chutnik nie pokazuje udanej rewolucji, lecz warunki brzegowe działania przemocy w kapitalizmie. Nie wskazuje rozwiązań, lecz diagnozuje aktualne formy ekspresji gniewu. Diagnozę tę przedstawić można w trzech etapach. Po pierwsze – przemoc zaczęła wyprzedzać wspólnoty: to wokół poczucia gniewu i chęci użycia przemocy wytwarzają się współczesne mikro- lub makrowspólnoty. Po drugie – stawiając na poczucie siły i dumy, tracą z oczu system sprawdzeń, a więc to, czy działanie jest skuteczne, czyli sprawiedliwe. A skoro tak – i to po trzecie – ich działanie opiera się na wzmacnianiu resentymetu: ucieczki od poczucia słabości własnej i zarządzania upokorzeniem cudzym, które łączy przyjemność z satysfakcją.

Idąc tym tropem, można założyć, że kolejna napisana przez Chutnik powieść, mogłaby biec według futurologicznego scenariusza ciał transhumanistycznych lub według scenariusza przyjemności wynikającej z odwlekania nie tyle gniewu lub satysfakcji, ile przemocy. Tymczasem Chutnik napisała Jolantę – z punktu widzenia przemocy powieść tyle in-

---

<sup>16</sup> I. Iwasiów, *Zabić śmierć*, „Tygodnik Powszechny”, 9.12.2012, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/zabic-smierc-18000?language=pl> (13.06.2018).

teresującą, co irytującą. Irytującą, bo autorka nie skomplikowała kwestii gniewu. Interesującą, bo splątane afekty uczyniła nie motorem działania, lecz przestrzenią do przeinaczania. Autorka nauczyła bowiem tytułową bohaterkę nie tyle wchłaniać afektywne języki, ile je podrabiać. Ale to już sprawa na inną opowieść...





## Walić utopię, róbmy rewolucję – #MeToo i fabuła

Maja Staško

#MeToo

If all the women who have been sexually harassed or assaulted wrote “Me too” as a status, we might give people a sense of the magnitude of the problem.

Ja też.

Jeśli wszystkie kobiety, które były kiedyś molestowane seksualnie, napisałyby „Ja też” w statusie, być może pokazałybyśmy ludziom, jaką skalę ma to zjawisko.

Tak brzmiały słowa, które wywołały prawdziwy zalew historii. Takiej performatywnej mocy aktywizowania do narracji nie miał żaden konkurs literacki, żadna obietnica nagrody czy prestiżu dla wybranego przez zawodowe jury geniusza-outsidera. Moc narracyjna wyszła tu nie z ambicji osobności, wyjątkowości i walki o swoją pozycję w środowisku czy nieśmiertelność, lecz z poczucia solidarności, wspólnoty i walki o lepszy los dla wykluczanej grupy.

Nie są to też słowa przełomowe i absolutnie wyjątkowe, zwłaszcza że zostały powtórzone miliony razy, w różnych językach i w rozmaitych warunkach. Nie jest to też żaden ostateczny początek (co samo w sobie jest już oksymoronem), od którego możemy liczyć rewolucję. Rewolucja to nie towar, tylko proces. Opowieści nie zaczęły się wraz z tymi słowami, to nie maczystowski gest tworzenia rzeczywistości samymi słowami, jak

Kilgrave w *Jessice Jones*, to nie pełne pychy i samouwielbienia dla swojej władzy absolutne „na początku było słowo”. Opowieści pojawiały się znacznie wcześniej, w trakcie Czarnego Protestu, w ramach wcześniejszych działań związkowczyń, lokatorek, działaczek. Performatywne słowa nie były samodzielnym dziełem czy przełomem – lecz częścią procesu, który się wydarza. W odniesieniu do książki negowały więc jej istotowe zasady w neoliberalnym kapitalizmie: pojedynczość, samodzielność, oryginalność, towarowość. #MeToo wyrasta z ruchu zbiorowego, wspartego na założeniu o wspólnocie doświadczeń i negującego ich metafizyczną wyjątkowość.

## I

Opowieści w ramach #MeToo nie mają jednej formy, nie miały nawet jednego medium, w którym powstawały. Mnóstwo historii pojawiło się na Facebooku, na blogach i w czasopiśmie. Anna Śmigulec zawarła swoje #MeToo w wywiadzie, który przeprowadziła z Alicją Długolecką<sup>1</sup>. Sara Czyż, Dominika Dymińska, Patrycja Wieczorkiewicz, Agnieszka Ziółkowska i cztery anonimowe kobiety opublikowały wspólny tekst na łamach „Codziennika Feministycznego”<sup>2</sup>. Ujawniły w nim dwóch sprawców przemocy – Michała Wybieralskiego i Jakuba Dymka. Róża Majewska, Julia Minasiewicz, Julia Miniszewska, Anna Obłąkowska, Rut Panek, Weronika Maria Pazdan, Natalia Rojek i Martyna Równiak zdecydowały się opowiedzieć o przemocy i przyzwoleniu na nią w studenckiej organizacji antyfaszystowskiej w reportażu *Działaczki odchodzą po cichu*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> A. Śmigulec, *#MeToo. Musimy ujawniać zachowania, które wiązały się z jawnym przekroczeniem granic. Jeśli nie my, to kto?* (rozmowa z Alicją Długolecką), „Wysokie Obcasy”, 4.11.2017, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,127763,22582989,metoo-musimy-ujawniac-zachowania-ktore-wiazaly-sie-z-jawnym.html> (1.09.2018).

<sup>2</sup> S. Czyż, D. Dymińska, P. Wieczorkiewicz, A. Ziółkowska, *Papierowi feminisci. O hipokryzji na lewicy i nowych twarzach polskiego #MeToo*, *Codziennik Feministyczny*, 21.11.2017, <http://codziennikfeministyczny.pl/papierowi-feminisci-nowe-twarze-polskiego-metoo/> (1.09.2018).

<sup>3</sup> M. Staško, *Działaczki odchodzą po cichu*, *Codziennik Feministyczny*, 17.04.2018, <http://codziennikfeministyczny.pl/dzialaczki-odchodza-po-cichu/> (1.09.2018).

Moje #MeToo opublikowałam jako przypowieść na stronie Ha!artu<sup>4</sup>. Następnie tekst otworzył spektakl w reżyserii Przemysława Wojcieszka – *Wkurwione kobiety w leju* po Polsce, wystawiany w Capitolu we Wrocławiu. Pojawiły się spektakle, na których kobiety opowiadały swoje historie, na przykład czytanie performatywne #MeToo w reżyserii Uli Kijak. Piosenki Chóru Czarownic stały się muzyczną opowieścią o doświadczeniach kobiet. Katarzyna Dziedzic zamieściła na Facebooku selfie twarzy pobitej przez jej partnera – w tej formie powiedziała „ja też”.

Również na demonstracjach kobiety opowiadały o codziennej przemocy, z którą się zderzają. Katarzyna Rakowska z Inicjatywy Pracowniczej podczas demonstracji *Miarka się przebrała!* 13 stycznia 2018 roku w Warszawie mówiła:

„Robimy aborcje. Prasujemy, gotujemy, rodzimy dzieci, wychowujemy dzieci, dojeżdżamy do pracy godzinami, pracujemy. Politycy! Hipokryci! Aborcja jest częścią naszego życia.

Odbierając nam prawo do bezpiecznej, powszechnej, taniej aborcji zmuszacie nas do brania kredytów, zmuszacie nas do zapożyczania się, zmuszacie nas do brania urlopów po to, żeby wyjechać do zagranicznej kliniki, zamiast odpocząć. Zmuszacie nas do szukania niebezpiecznych, nieznananych środków. Hańba!

Odbieracie nam prawo do podstawowych usług medycznych tak, jak odbieracie nam prawo do innych usług publicznych. Prywatyzujecie żłobki i przedszkola, prywatyzujecie wodę, prywatyzujecie energię elektryczną, prywatyzujecie transport i odbieracie nam prawo do służby medycznej.

Prawie cztery lata temu w Hławie, w fabryce przetwarzającej mięso indyków, kobieta urodziła dziecko na zmianie, w łazience. Wyrzuciła to dziecko za płot i wróciła do taśmy produkcyjnej. Odbył się na niej medialny lincz. I nikt z was się nie zapytał, jaką miała umowę, ile pracowała, czy miała prawo do zasiłku macierzyńskiego, czy miała jakąkolwiek pomoc. Kilka lat temu koleżanka ze związku zawodowego opowiedziała mi, że poroniła w łazience i wróciła do pracy na taśmie w fabryce cukierków. Tak

---

<sup>4</sup> M. Staśko, #MeToo, Korporacja Ha!art, <http://ha.art.pl/projekty/felietony/5240-metoo.html> (1.09.2018).

wygląda nasze życie, a wy macie je w dupie. Zmuszacie nas do pracy i zostawiacie same. Ale my same nie jesteśmy. W związku zawodowym Inicjatywa Pracownicza i w dziesiątkach kolektywów kobiecych wspieramy się, zbieramy pieniądze, wymieniamy się informacjami, jesteśmy ze sobą.

Idą wybory samorządowe i parlamentarne. To wy nas potrzebujecie, nie my was. Spierdalajcie!

To my pracujemy, to my gotujemy, to my sprzątam, to my rodzimy dzieci, to my mamy aborcje. To my się organizujemy, to my się otaczamy opieką, to my nie zostawiamy żadnej kobiety samej. Solidarność naszą bronią!”<sup>5</sup>.

Julia podczas Manify 2018 w Warszawie krzyczała:

„**Pierdolę taką kulturę!** Pierdolę kulturę, w której jeśli chcesz przeczytać książkę negującą Holokaust albo promującą czystki etniczne, wystarczy, że wejdiesz do księgarni w centrum miasta, ale gdy chcesz kupić pigułkę «dzień po» musisz szukać jej w atmosferze strachu.

**Pierdolę kulturę, która pozwala na to, że po mieście paradują koleisie w koszulkach ze zbrodniarzami wojennymi, a osoba która założy koszulkę pro-choice musi oglądać się przez ramię.** Ja sama miałam obawy, czy zakładać taką koszulkę i narażać się na obelgi i zaczepki. Ale potem pomyślałam, że w zasadzie wystarczy być kobietą w patriarchacie, żeby nieustannie być narażoną na opresję. Nieważne, jaką koszulkę, sukienkę czy spodnie założę. Dlatego nie wierzę, że warto się bać, nie chcę przeżyć życia przepraszając, gdy ktoś mnie potrąci.

**Pierdolę kulturę, która toleruje marsze ku czci tak zwanych żołnierzy wyklętych, a pozwala rozbijać społeczny opór przeciwko temu.** Tak jak to było trzy dni temu, kiedy policja usunęła antyfaszystowskie blokady, by chłopcy z ONRu mogli urządzić rekonstrukcje SS i NSZ, spacerując z pochodniami.

**Pierdolę ośmiu karków z prewencji, którzy zawinęli z blokady antyfaszystkę i zamknęli z nią w radiowozie proponowali obniżenie man-**

---

<sup>5</sup> K. Rakowska, *Prasujemy, gotujemy, pracujemy, robimy aborcję*, OZZ Inicjatywa Pracownicza, 14.01.2018, <http://www.ozzip.pl/teksty/publicystyka/spoleczenstwo/item/2331-prasujemy-gotujemy-pracujemy-robimy-aborcje> (1.09.2018).

datu z 500 na 200 zł, jeśli pójdzie z nimi na kawę, a seksistowskie uwagi dorzucili na zachętę.

Pierdołę też sierżanta, który gdy siedziałam na dołku, uraczył mnie zdaniem: «jesteś taka brzydka, że nawet bym cię nie zgwałcił». Nie była to odpowiedź na pytanie, czy jestem ładna albo czy zechciałby mnie zgwałcić. Ale mówił to w kraju, w którym kobiety są gwałcone również na komendach, a żaden policjant nie ponosi za to odpowiedzialności.

Pierdołę alternatywę, którą nam dajecie: albo będziemy wystarczająco ładne, żeby Pan Komisarz raczył nas zgwałcić, albo tak brzydkie, że będzie nas tylko obrażał. Nie jestem brzydka ani ładna, jestem kurwa wściekła! Pierdołę cały wasz aparat przemocy państwowej, który utrwała relacje władzy, dyskryminację i nierówności.

Pierdołę państwo, które chroni przemoc neofaszystów, gdy nas atakują, a na koniec to nas aresztuje, które strzeże interesów czyścicieli kamienic, a katuje lokatorki i ich obrońców. Mam dość bycia zdaną na waszą łaskę, nie będę was prosić o kompromis ani zabiegać o waszą akceptację. Zastanawiacie się, czemu używam tylu wulgaryzmów? Może brakuje mi chłopca? A może to ten czas w miesiącu? A może BRZYDZI mnie wasza kultura gwałtu?

Dziennikarze, politycy, policjanci i klechy myślą, że mogą nam dyktować warunki, wyznaczać ramy i granice naszej wolności. Mówią, że jeśli będziemy wystarczająco miłe, ciche, potulne, to będzie nam się dobrze żyło. Ale my same wiemy lepiej, co jest dla nas dobre i umiemy o sobie decydować. Wasz zakaz aborcji trwa już 25 lat, w tym czasie państwo próbowało różnych metod opresji, rozpałało nienawiść i doprowadziło wiele z nas do utraty zdrowia lub życia, ale obecny efekt jest taki, że radzimy sobie coraz lepiej. Zamiast nas zastraszyć, sprowokowaliście tylko fale solidarności – rozwijają się sieci samopomocowe, poszerza się świadomość, pęka tabu.

Nasze życie nie poddaje się waszemu prawu. Będziemy robić to, co będziemy chciały, bo na każdego policjanta czy klechę przypadają tysiące kobiet, złączonych wzajemną solidarnością. Wbrew waszym ustawom, wbrew narzuconym granicom i waszej chorej propagandzie, stoimy zjednoczone. Nie zatrzymacie tej siły. Będziemy się organizować, pomagać

sobie w aborcji, w dostępie do antykoncepcji awaryjnej, w walce z opresją. Będziemy łamać wasze prawo i obalać wasze rządy!”<sup>6</sup>.

Wywiad, tekst, reportaż, przypowieść, spektakl, piosenka, zdjęcie, przemówienie na demonstracji – opowieści o przemocy przybierały rozmaite formy. Czasem to były tylko dwa słowa – właściwie jeden hashtag: #MeToo, #jateż – za którymi kryła się historia. Nie musiała zostać wypowiedziana, żeby zaistnieć, nie musiała być skończoną opowieścią – wystarczyło hasło. Sugestia historii zamiast historii, opisana bądź nie zgodnie z wolą osoby, której dotyczy. Przez wieki osoby nieuprzywilejowane były podporządkowane narracji konstruowanej przez mężczyzn, którzy potrafili pisać, mieli wystarczający kapitał i dostęp do mediów – historie całych grup społecznych były wytwarzane poza nimi, były historiami uprzywilejowanych. Sama możliwość wyboru, czy chce się opowiedzieć swoją historię, w jakim medium i jakiej przestrzeni oraz na jakich zasadach, to już podważenie tego mechanizmu. Otwarcie na inne narracje.

W #MeToo istotniejszy niż sama narracja jako skończony produkt, skończone dzieło okazał się gest włączenia się. Opowieść nie musi zaistnieć fizycznie, w słowach. I bez tego przecież istnieje. Właśnie dlatego, że jest częścią wspólnej historii. Nie fetyszyzuje jednostkowej wyjątkowości. Daje możliwość włączenia się w historię / napisania czy współnapisania historii.

Opowieść jest rzecz jasna centrum ruchu, nabiera własnych cech jako gatunek quasi-literacki. Jednocześnie jest instrumentalnie wykorzystana do osiągnięcia konkretnego społecznego (i dzięki temu indywidualnego) celu. Oczywiście każda inna powieść działa na identycznych zasadach – mit samowystarczalnej samoreprodukującej się literatury jest zwyczajnie fałszywy – tyle że przez utowarowienie i zamknięty obieg w publicznym dyskursie alienowany jest kontekst, proces wytwarzania i wytwarzające podmioty, przez co narracja w istocie osłabia swoje działanie czy też „instrumentalność”. Staje się odskocznią dla czytelnika albo wyskocznią dla

<sup>6</sup> Julia, *Aborcja to obrzydliwość, a falanga jest ok? Zamiast nas zastraszyć, sprowokowaliście tylko fałę solidarności*, *Codziennik Feministyczny*, 6.03.2018, <http://codziennikfeministyczny.pl/aborcja-obrzydlivosc-falanga-jest-ok-zamiast-nas-zastraszyc-sprovokowaliscie-tylko-fale-solidarnosci/> (1.09.2018).

autora, który buduje sobie na niej pozycję – i często to jest jej jedyny jawny cel. #MeToo – zachowując czysto literacką, językową formę, którą można i trzeba literaturoznawczo i językoznawczo analizować – nie udaje, że nie jest częścią większego ruchu, że nie jest pisana przez konkretne osoby z konkretnymi społecznymi cechami (tu: przede wszystkim płęć), że dryfuje gdzieś w próżni, ku zadowoleniu autora i kilku recenzentów. Powstaje nowa narracja, ale i konieczność nowej metanarracji, o wymogach całkiem innych niż postromantyczne i fetyszyzowane – wbrew oryginalności, pozycji zewnętrznej, wbrew eksponowaniu swojej genialności i nieprzysiadalności.

## II

Dosłownie kilka tygodni przed polskim #MeToo ukazał się tom Dominiki Dymińskiej, *Pozdrowienia ze świata* (Kraków 2017), a w nim wiersz *Enjoy Your Symptom*:

Popłakałam się dzisiaj na zajęciach z psychoanalizy,  
myśląc o mojej straumatyzowanej seksualności  
i o mężczyznach, którzy podobno mnie kochali,  
nawet kiedy gwałcili.  
Czasem któryś nawet przeprosił,  
jak miał lepszy dzień  
czy coś tam.  
Trudno mi się więc dziwić,  
że kiedy słyszę od nich  
o wolnej miłości, równości,  
feminizmie i lewicy,  
to zaczynam się dusić  
i ryczeć,  
i krzyczeć,  
a kończę, rzygając.  
I od tego wszystkiego tak mnie boli gardło,  
że nie mogę mówić wcale,  
podczas gdy należałoby zacząć

o tym wszystkim mówić na głos.

Zacząła mówić na głos. Opowieść stała się gestem performatywnym nie tylko dzięki włączeniu się w ruch, ale i dlatego, że machina narracyjna uruchomiła maszynę prawną. Po tekście *Papierowi feminiści* sprawą zajęła się prokuratura, bo gwałt od 2014 roku jest ścigany z urzędu.

Po publikacji zaczęły także medialnie krążyć dwie opowieści – sprawcy, który udzielił wywiadu dla Onetu i pojawił się w *Skandalistach*, oraz skrzywdzonych (*Papierowi feminiści*). Gdy w sądzie, z braku dowodów, pozostaje słowo przeciwko słowu, opowieść przeciwko opowieści, wygrywa opowieść sprawcy – zostaje uniewinniony bądź sprawa zostaje umorzona. W tej narracyjnej walce silniejsza jest jedna strona.

Wiele kobiet właśnie dlatego nie decyduje się na publiczną opowieść – bo narracja ma także taką moc performatywną, że wywołuje konsekwencje prawne i medialne. Żadna narracja nie istnieje poza warunkami, które ją współtworzą – te warunki także w końcu wytwarzane są narracyjnie. A zmiana warunków przez opowieść nie zawsze oznacza systemową zmianę, a zwykle najpierw jej nie oznacza. To sprawia, że opowieści są w stanie działać szkodliwie, destrukcyjnie i zwyczajnie hamująco na osoby opowiadające, bo system (językowy/narracyjny/polityczny) próbuje za wszelką cenę utrzymać status quo. Bez ujęcia systemowego pozostaje czysta utopia, nie rewolucja, a jej koszty ponoszą – jak zawsze – osoby, które doświadczyły przemocy i odważyły się o niej opowiedzieć. To one doświadczą wtórnej wiktylizacji w sądzie i w mediach. To one będą oskarżane o lincz, przemoc, niszczenie kariery, zemstę. I utopijne „Mów! Opowiadaj!” jest tu zwyczajnie egoistycznym odruchem osoby, która nie ma pojęcia, w jakim systemie funkcjonuje i kto ponosi konsekwencje patologii tego systemu.

Jeśli stajemy po stronie osób opowiadających, jeśli chcemy działać na rzecz zmiany, to przymuszanie osób do opowiedzenia swoich historii – bo ruch, utopia, zmiana – jest powieleniem przemocy. Neoliberalne abstrahowanie od warunków, romantyczna porywczosć i natychmiastowość dążenia do zmiany sprawiają, że cierpią skrzywdzone. Tylko dlatego, że ktoś właśnie ma ochotę napisać sobie zmianę jak książkę i postawić na półce w księgarni, by się wspaniale sprzedawała.



Walka o wiarygodność w sprawach o przemoc seksualną to walka na słowa. Słowo „nie” zwykle nie pozostawia śladów. Pozostaje słowo skrzywdzonej przeciwko słowu krzywdzącego. Kto zaprezentuje bardziej przekonującą opowieść, ten wygrywa. To jak nagroda literacka. Nagroda za najlepiej skonstruowaną opowieść.

Wygodniej stanąć po stronie sprawcy. Sprawca mówi: świat, w którym żyjesz, jest dobry. Możesz swobodnie się w nim poruszać. Możesz ufać swoim znajomym. To ofiara jest zła. Ale sprawiedliwość wygra i zostanie oczyszczony z zarzutów. Sprawy o gwałt w większości są umarzane. Możesz spokojnie żyć w tym świecie, bo to nie jest świat, w którym kobiety są gwałcone przez swoich kolegów, w którym przemoc jest nagminna i nie ma za nią praktycznie żadnej odpowiedzialności. To jest świat, w którym jakaś niezrównoważona kobieta niesłusznie mnie oskarżyła. I zostaje za to ukarana – w mediach jest przedstawiana jako winna linczu, publicznie roztrząsane są jej rzekome traumy i zachowania, znajomi odwracają się od niej, środowisko ją potępia. Możesz bezpiecznie spać. Nie zostaniesz skrzywdzona i nikt cię nie skaże za coś, czego nie zrobiłeś. Wszystko jest w twoich rękach.

Ta opowieść daje poczucie bezpieczeństwa i kontroli.

Osoba, która doświadczyła przemocy, mówi: świat, w którym żyjesz, jest zły. Twój przyjaciel może cię zgwałcić. Codziennie możesz paść ofiarą przemocy seksualnej – także we własnym domu. Nie jesteś bezpieczna. Prawo działa źle – większość sprawców nigdy nie odpowiedziała za swoje czyny. Większość spraw zostaje umorzonych nie dlatego, że nie było czynu, lecz dlatego, że nie było na niego wystarczających dowodów. Sprawiedliwość rzadko wygrywa, sprawca niemal nigdy nie zostaje skazany, a jeśli już, to często w zawieszeniu. Nie możesz spokojnie żyć w tym świecie, bo to świat, w którym kobiety są gwałcone przez swoich kolegów, w którym przemoc jest patologicznie częsta i uchodzi bezkarnie. A jej konsekwencje – emocjonalne, społeczne, towarzyskie – ponosi skrzywdzona. Ty też w każdej chwili możesz doznać przemocy i najprawdopodobniej sprawca za to nie odpowie. Ty odpowiesz, dożywotnio.

Ta opowieść odbiera poczucie bezpieczeństwa i kontroli.

I gdy masz wybrać, w którym świecie chcesz żyć, którą narrację wybierzesz? Trudno cię winić za to, że wolisz tę pierwszą opowieść.

Dlatego zaczynasz dyscyplinować skrzywdzoną i bronić sprawcy. Bo również przenoszenie winy na osobę, która doświadczyła przemocy, sprawia, że czujesz się bezpieczniej. Skoro to ona popełniła błąd, wystarczy, że ty go nie popełnisz i nigdy nie padniesz ofiarą gwałtu czy molestowania. Wystarczy, że nie założysz za krótkiej spódniczki, nie będziesz prowokować i zostawiać drinka bez opieki. Że w razie czego będziesz krzyczeć i bronić się do upadłego. W świecie self-made manów, w którym wszystko masz pod kontrolą, to bardzo zrozumiała narracja. Zrobiła coś złe – została zgwałcona. Nie zrobiłaby – nie zostałaby. Jeśli nie popełnisz błędu, jesteś bezpieczna. Nad wszystkim panujesz, to twój wybór. To twoja powieść, którą sama piszesz. To dobry świat i ty dobrze w nim działasz, więc nic ci się nie może stać.

Do pewnego momentu. Do momentu, w którym to ty lub bliska tobie osoba doświadczy przemocy seksualnej. Wtedy pojawiają się bezsilność i odrzucenie. Cały świat mówi ci, że nie jesteś wiarygodna, że chcesz coś ugrać, że się mścisz. Że sama jesteś sobie winna. A twoja historia mówi innym: ciebie też to może spotkać, nie masz na to wpływu. Mówi to, czego nikt nie chce usłyszeć. Wiesz, że z taką opowieścią nie masz szans na wygraną. Sprawca chodzi bezkarny.

To teraz fakty: fałszywe oskarżenia o gwałt wynoszą 2–10%<sup>7</sup>. To oznacza, że opowieść kobiety jest prawdziwa w co najmniej 90% przypadków. To jej opowieść jest tą, której powinniśmy wysłuchać i wierzyć. Mimo iż jest niewygodna.

Nie wszystko jest w naszych rękach. Powieść nie jest pisana przez wyjątkowego geniusza unoszącego się ponad światem, lecz przez pracownika literatury, który zajmuje konkretną pozycję w bardzo konkretnym systemie. Powieść jest wytwarzana przez grupę pracowników – redaktorki, korektorki, graficzki, tłumaczki, wydawczynie. Mit pełnego indywidu-

---

<sup>7</sup> D. Lisak, L. Gardinier, S.C. Nicksa, A.M. Cote, *False Allegations of Sexual Assault: An Analysis of Ten Years of Reported Cases*, „Violence Against Women” 12/2010, s. 1318–1334, <https://atixa.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/01/Lisak-False-Allegations-16-VAW-1318-2010.pdf> (1.09.2018).

alnego autorstwa służy wyłącznie tym, którzy chcą zahamować zmianę – bo wyklucza relacje systemowe i warunki. Rezygnując z nich, staje się konstruktywistycznym mitem, jak utopia, a nie materialistycznym procesem, jak rewolucja. Jest reakcyjny i w istocie odtwórczy. Uderza w osoby i grupy, które i tak są systemowo wykluczane.

Możemy to obalić, ale nie przez wygodne uleganie łądzącym narracjom, lecz przez solidarną walkę z nimi. Wszystko jest w naszych rękach – gdy będziemy walczyć o to, co wspólne, a nie o partykularne ambicje kariery czy zdobycia sławy dzięki sukcesowi towaru-książki.

### III

#MeToo to oddolny ruch polityczno-narracyjny: kolektywny, rozproszony, związany z szeregiem mediów i włączony w ich strukturę, otwierający na partycypację, wychodzący poza jednego mocnego autora i tradycyjną koncepcję autorstwa i dzieła literackiego, włączający się w oddolny ruch społeczny – Czarny Protest. Żąda nie tylko zmiany języka mówienia o literaturze, ale i zmiany jej struktur i naszego w nich położenia. Każe przemyśleć na nowo relacje autor/narrator/bohater, użytkowość/artystyczność, przedmiot-towar-dzieło/proces, utwór/wytwarzanie, cel / wartość artystyczna, produkcja/cyrkulacja/odbiór, praca / czas wolny / hobby, praca zawodowa / praca społeczna, literatura polska / literatura światowa, język narodowy / język międzynarodowy (język kolonizatora) i tak dalej.

A gdyby uwzględnić #MeToo w badaniach czytelnictwa – jak różne byłyby wyniki? Jak włączyć inne formy partycypacji w tekstach i narracjach do studiów nad literaturą? Po co książki, skoro służą głównie prezentacji na półkach jako prestiżowe towary?

Jeśli literatura skapitułuje w zderzeniu z #MeToo, jeśli nie spojrzymy na #MeToo jako na narrację czy sieć narracji, jeśli nie dopuścimy do siebie innych form czytania i uczestniczenia w literaturze niż czysto instytucjonalne, to przegramy. Oddamy możliwość wpływu i uczestnictwa w rzeczywistości. Będziemy stali w miejscu i reprodukowali przemoc.

Będziecie, bo ja nie mam zamiaru. Rewolucja to nie jest coś, co „się” dzieje – to coś, co tworzymy. Jak książkę. I tym właśnie jest najnowsze i najlepsze dzieło literackie ostatnich lat – #MeToo. Nike, Literacki Nobel

(odwołany zresztą m.in. przez #MeToo), Paszporty Polityki, Booker dla #MeToo. Jeśli jurorzy zdecydują inaczej, literaturę należy zniszczyć. I to będzie piękne zniszczenie.

## Queerowanie Jeźycjady? O Fanfiku Natalii Osińskiej

Weronika Najmowicz

„Nie lubiła patrzeć na siebie i już. Ale kiedy otrzepywała ręce z wody, jej wzrok podążył odruchowo za rozbryzgującymi się na lustrze kroplami i choć nie chciała spojrzeć sobie prosto w twarz. [...] Całkiem ładna dziewczyna, choć należałoby chyba powiedzieć: bardzo dobrze zrobiona, profesjonalnie umalowana i wykonturowana w sposób, który zmyślnie maskował jej nieco zbyt wydatny podbródek i podkreślał po kociemu kości policzkowe”<sup>1</sup>. Dalej następuje opis „prawdziwej laleczki”: niebieskie oczy, blond włosy falami spływające na ramiona, ubrana w białą kreację, przylegającą u góry, sutą u dołu, o wypielęgnowanych paznokciach, w pończochach i lśniących pantofelkach. „Śmieszne rzeczy działy się w jej głowie. Bardzo chciało jej się spać, ale jednocześnie czuła przymus wpakowania się w jakąś awanturę. Tylko w ten sposób mogłaby zapomnieć, że wygląda dziś jeszcze bardziej niż zwykle jak przerośnięta wersja Alicji w Krainie Czarów. Na ogół, kiedy ta świadomość zaczynała jej szczególnie doskwierać, oznaczało to, że już czas na kolejną kapsułkę” (F 9). Ta dziewczyna to Tośka, niepewna siebie, trochę zahukana i głupiotka, na niczym nie umie się skupić, nauka jej nie idzie, ma trudności z zapamiętywaniem usłyszanych informacji. Pierwszego dnia szkoły poznaje nowego ucznia, Leona – przystojnego, czytanego, samodzielnego (mieszka bez rodziców). Nieoficjalnie zostają parą, nie ustalali tego między sobą,

---

<sup>1</sup> N. Osińska, *Fanfik*, Warszawa 2016, s. 8–9. W dalszej części artykułu lokalizację cytatów podaję bezpośrednio w tekście, po skrócie F.

ale spędzenie razem długiej przerwy jest jednoznaczną deklaracją wobec innych uczniów.

Zdaje się, że losy głównych bohaterów są już ustalone: czeka ich wielka, licealna pierwsza miłość, razem pokonają wszystkie przeciwności losu, on przestanie być samotny, ona nie będzie już dłużej potrzebowała swoich „kapsulek”, żyć będą długo i szczęśliwie.

Tak właśnie dzieje się w powieściach dla dziewcząt, które wpisują się w schemat romansowy. Według Ilony Mazurkiewicz-Krause historie wpisujące się w ten gatunek mają określone części składowe: powinny być skoncentrowane na problemie dorastania; fabuła musi prowadzić do szczęśliwego zakończenia; świat w nich przedstawiony podlega zasadom mimesis, kształtowany jest na wzór rzeczywistości; główne bohaterki opowieści przechodzą moment inicjacji, zostają poddane próbie; istnieje dookreślona już w nazwie gatunku adresatka – młoda kobieta<sup>2</sup>.

Natalia Osińska w *Fanfiku*, opowieści o losach Tosi, zachowuje wiele z cech powieści dla dziewcząt – konstrukcję fabuły, zasadę mimesis, moment inicjacji – ale zmienia bohaterkę, a co za tym idzie, adresatkę (na adresatkę i adresata). Widać to choćby w momencie, gdy Osińska opisuje przegładanie się głównej bohaterki w lustrze:

„Widziała kadr jak z filmu *noir*: ciemną sylwetkę podświetloną od tyłu nikłym blaskiem lampki. Mokre włosy miała gładko przyklepane do głowy i zgarnięte do tyłu. Jej twarz, pozbawiona makijażu, ledwie wydobyta z półmroku ostrym światłocieniem, wyglądała blado i bardziej kanciasto niż zazwyczaj. Portki Leona i jego zbyt obszerna dla niej bluza dopełniały obrazu. Z lustra patrzył na Tosię chudy, wielkooki chłopak. Tosi nie podobał się jego złknięty wyraz twarzy, więc zmarszczyła czoło i spojrzała groźnie, chłopak w lustrze nastroszył się w dokładnie w ten sam sposób. [...] Odczuwała jakąś dziwną euforię, jakby się właśnie zakochała. Nagle wszystko było na swoim miejscu. [...] Uczucie wewnętrznego rozbicia, które towarzyszyło jej zawsze, zniknęło. I dopiero gdy zniknęło, zdała sobie sprawę, jak potwornie ciążyło jej przez cały ten czas. [...] Co się z nią

---

<sup>2</sup> I. Mazurkiewicz-Krause, *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1989: problemy genologiczne*, s. 4 [maszynopis niepublikowanej rozprawy doktorskiej].

działo? [...] Czy tym razem już naprawdę oszalała? [...] Jeśli to miało być szaleństwo, to była to najlepsza rzecz, jaka przytrafiła się jej w życiu” (F 154).

Tosię i Tośka konstytuują ich cechy zewnętrzne. Płciowość ma u Natalii Osińskiej, jak u Judith Butler, charakter procesualny. Bohaterka po śmierci matki miała bardzo ograniczony kontakt z ojcem, czas spędza głównie z ciotką. Ta chce stworzyć z Tosi kobietę, kupuje jej wyłącznie sukienki i spódniczki. Kiedy Tosia planuje pomóc tacie w remoncie, orientuje się, że nie ma ani jednej pary spodni. Jako właścicielka zakładu kosmetycznego ciocia Idalia jest uosobieniem kobiecości, od małego uczy Tosię odprawiania odpowiednich rytuałów: robienia makijażu, układania włosów, nawet odpowiedniego sposobu poruszania się. Takie akty jak malowanie, strojenie się umacniały „kobiecość” bohaterki, stylizowały ją na kobietę. Wszystkie problemy natury psychologicznej: oswiałość, zmęczenie, niezadowolenie z samej siebie, rozwiązać miały systematyczne wizyty u terapeuty i antydepresanty. Ciotka Idalia tak usilnie starała się kształtować młodą kobietę, ponieważ miała w pamięci, że Tosia do szóstego roku życia mówiła o sobie jako o Danielu, używała męskich form gramatycznych i gardziła lalkami. Ale śmierć matki była dla siedmioletniego dziecka tak traumatycznym wydarzeniem, że wyparło ono wszystkie wcześniejsze wspomnienia, które wróciły dopiero w liceum po momencie transformacji.

Moment, kiedy dziewczyna zaczyna myśleć, że jednak bliżej jej do bycia Tośkiem niż Tosią, oznacza kompletny zwrot zachowań i początek odwrotnego procesu konstruowania tożsamości. Początkowo chodzi tylko w ubraniach pożyczonych od Leona, wyrzuca wszystkie sukienki, ścina włosy, ukrywa kobiece atrybuty – bandażuje piersi, wykorzystuje nabyte umiejętności wizażu do tego, by nadać swojej twarzy męskie kontury, obniża głos. Konsekwentne „wyrażanie” kulturowo męskiej płci, przez które stwarzany jest Tosiek, polska pisarka opisuje głównie w drugiej części dyptyku, zatytułowanej *Slash*. *Fanfik* jest opowieścią o śmierci Tosi (wyrażonej wprost przez bohatera w rozmowie z ojcem<sup>3</sup>), a *Slash* traktuje

---

<sup>3</sup> Tosiek mówi swojemu ojcu, że Tosia umarła, że teraz traktuje ją jak „młodszą i nierozgarniętą siostrę,

o narodzinach Tośka, ta część historii chłopca przestaje być tak binarna, zaciera się opozycja męskie–żeńskie.

Żeńska i męska wersja głównego bohatera różnią się też na płaszczyźnie psychologicznej: pierwotnie postać jest niepewna siebie, ospała, nie ma własnego zdania, po transformacji zaś nie potrzebuje już środków psychotropowych, staje się odważniejsza, aktywniejsza i zaczyna akceptować samą siebie.

W tym sensie *Fanfik* jest opowieścią o miłości, o kochaniu, to znaczy akceptowaniu samego siebie, byciu z siebie dumnym, ale i o tym, że dopiero wtedy można nauczyć innych miłości do siebie, dać się kochać innym. Oczywiście nie jest to droga prosta. Tosiek początkowo pada ofiarą przykrych i dotkliwych szykan w szkole (jogurt, wylany do torby, imitujący spermę i towarzyszący temu napis: „chcesz tego więcej w sobie, mała?” [F 374]), nie może też liczyć na członków rodziny, którzy zataili przed nim problem z tożsamością płciową obecny od dzieciństwa. Jednak sytuacja nieakceptowanego bohatera szybko się poprawia. Wątek przemocy w szkole zostaje rozwiązany, inni uczniowie nie mają problemu z przemianą zachodzącą w koledze z klasy, mrukliwy ojciec broni dziecka przed ciotką, która ostatecznie zostanie największym sprzymierzeńcem Tośka. Wszystkie te problemy rozwiązują się aż zbyt łatwo, zmierzając do szczęśliwego zakończenia, jak przykazuje konwencja gatunku.

Wygląda na to, że Natalia Osińska gra z powieścią dla dziewcząt, zwłaszcza z jedną konkretną autorką – Małgorzatą Musierowicz. *Fanfik* i książki z cyklu *Jeźycjada* mają podobną szatę graficzną: na okładkach widnieją portrety głównej postaci. Jedną z ważniejszych bohaterek cyklu Musierowicz jest Ida Borejko, energiczna pani laryngolog, która lubi dużo mówić. U Osińskiej występuje za to ciotka Idalia – zbieżność imion wydaje się nieprzypadkowa. Obie powieści dzieją się w Poznaniu, ale czytelnicy dostają dwa różne obrazy miasta. Pierwsza autorka skupia wydarzenia w centrum, w Teatrze Wielkim, na moście Teatralnym, u Dominikanów. U drugiej bohaterowie więcej podróżują, zwłaszcza Leon, który dojeżdża

---

która wlecze się za człowiekiem i robi mu wieś przy ludziach, ale którą trzeba znosić, bo to jednak rodzina” (F 246).



na korepetycje na przedmieścia, ale także przebywają w centrum, a dokładnie na placu Wolności na Czarnym Proteście i Marszu Równości albo w Teatrze Polskim na spotkaniu osób LGBTQ. Wątki quasi-genderowe występują już u Musierowicz: Gabriela Borejko często nazywana jest chłopczycą ze względu na swoje krótkie włosy i upodobanie do noszenia spodni oraz wysoki wzrost i talent do koszykówki, lecz gdy spotyka pierwszą miłość – Janusza Pyziaka – nagle pragnie się przeobrazić w „romantycznego motyla”<sup>4</sup>. Jej siostra, Natalia, początkowo mówi o sobie tylko w gramatycznej męskiej formie. Jednak w bohaterce Jeżycjady naturalnie i samoistnie zanikają takie skłonności i wyrasta ona na uroczą, młodą kobietę, która wychodzi za mąż, jak wszystkie bohaterki z kamienicy przy ulicy Roosevelta.

*Fanfik* sam jest fanfikiem powieści dla dziewcząt i dla młodzieży, jest historią „co by było, gdyby”: gdyby Natalia Borejko nie zechciała wrócić do żeńskich form gramatycznych, a więc – gdyby literatura dla dzieci i młodzieży uwzględniała queerowe dzieci. Termin *fan fiction* „odnosi się do dwudziestowiecznych praktyk fanów, zajmujących się (głównie) literackim dopowiadaniem, uzupełnianiem oraz reinterpretowaniem historii, które ich zafascynowały”<sup>5</sup>. Potrzebne jest wyjaśnienie jeszcze jednego terminu, używającego tytułu drugiej powieści Osińskiej – *slash*, będącego „fanfikiem przedstawiającym relacje homoseksualne, należącym do większego zbioru wszelkiego typu erotyzacji”<sup>6</sup>. Określenie fanfiku będzie tu funkcjonowało na wielu poziomach: jako gatunek, w który wpisuje się cała powieść, co reguluje część jej adresatów i nakłada pewne wyznaczniki; jako twórczość uprawiana przez głównego bohatera – pisarza; jako nawiązanie do kategorii pastiszu, które prowadzi ponownie do feministycznej teorii seksualności Butler. Amerykańska badaczka, korzystając z rozróżnienia Frederica Jamesona, pisze o „relacji między tym, co gejowskie/

---

<sup>4</sup> M. Musierowicz, *Kwiat kalafiora*, Poznań 1998, s. 11.

<sup>5</sup> A. Perzyńska „Zaplątani” *bracia Grimm*, [w:] *Grimm: potęga dwóch braci*, W. Kostecka (red.), Warszawa 2013, s. 241.

<sup>6</sup> A. Perzyńska, Literackie zabawy w środowiskach fanowskich. Studium przypadku, „Teksty Drugie” 3/2015, s. 250.

lesbijskie, a tym, co heteroseksualne<sup>7</sup>. Butler sprzeciwia się traktowaniu homoseksualnych konwencji jako kopii reprezentacji heteroseksualnych rozumianych jako naturalne, ponieważ „powielanie heteroseksualnych konstrukcji w nieheteroseksualnych ramach doskonale pokazuje, że tak zwany heteroseksualny oryginał jest w pełni konstruowany<sup>8</sup>, a nie naturalny. Patisz (w przeciwieństwie do parodii) w tym kontekście miałyby podkreślać, że kopiowany twór nie jest oryginalny, jedyny, ale sam jest kopią „fantazmatycznego ideału<sup>9</sup> o jednoznacznej, ustalonej tożsamości.

Według Butler na tożsamość składają się płeć biologiczna, kulturowa i pragnienie. U Osińskiej komplikują się wszystkie trzy elementy. Tosiek, w ciele o żeńskich atrybutach, których sam siebie pozbawia, mówi o sobie w rodzaju męskim i pragnie Leona. Leon nie pragnął Tosi, ale pociąga go Tosiek. W powieściach nic nie zostaje dookreślone, nie pojawiają się takie słowa jak transseksualista, gej, heteronormatywny... Dlaczego?

Kategoryzowanie to używanie słów, których teraz w Polsce wiele osób się boi, a autorka w wywiadzie sama porównała się do Małgorzaty Musierowicz w kontekście narzuconej cenzury. Osińska nie chciała nazywać niektórych zjawisk z dwóch powodów: po pierwsze, żeby po książkę mogły sięgać jak najmłodsze dzieci, dla których sam problem może okazać się zrozumiały, terminologia niekoniecznie, a po drugie, żeby powieści przeszły kontrole rodzicielskie. Z tych samych powodów historia Tośka i Leona została pozbawiona wątków erotycznych<sup>10</sup>. Michał Zajac – w innym kontekście – w artykule o *Cenzurze w bibliotece dla dzieci i młodzieży* (opublikowanym w książce *Tabu w literaturze i sztuce dla dzieci*) opisuje społeczną niezgodę na zaznajamianie dzieci z pewnymi tematami. Może kiedy nie nazwiemy tych tematów wprost, nie otągujemy ich, to dorośli ich nie zauważą? Wtedy książka pomyślnie przejdzie kontrolę co bardziej

---

<sup>7</sup> J. Butler, *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*, przekł. K. Krasuska, Warszawa 2008, s. 91.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> A. Kobus, *Przenieść fanfiction do mainstreamu – wolny od spoilerów wywiad z Natalią Osińską*, Szufłada.net, 29.01.2017, <http://szuflada.net/przeniec-fanfiction-do-mainstreamu-wolny-od-spoilerow-wywiad-z-natalia-osinska/> (6.07.2018).

restrykcyjnych opiekunów. I tak na przykład Marsz Równości to marsz, a Czarny Protest to po prostu protest. Jednak cenzurowanie pewnych treści nie tylko oznacza pomijanie słów, ale mówi również sporo o fantazmatach związanych z pojęciami „dziecka” i „dzieciństwa”. To, co pominięte, pokazuje nie to, jakie dziecko jest, ale to, w jaki sposób chciałby wyobrazić je sobie dorosły. Stąd nieco sentymentalny wizerunek dziecka niewinnego, prostego i tkliwie niedojrzałego. I tu Osińska wykonuje ciekawy ruch: nie tyle rozbraja prosty fantazmat dziecka, ile komplikuje samo dziecko. W tym celu mechanizmem fabuły czyni wątpliwości tożsamościowe.

Bohaterowie powieści Osińskiej sami nie umieją lub nie chcą znaleźć słów, które by ich definiowały. Tosiek musi najpierw przywyknąć do swojej nowej postaci, przyzwyczać do niej swoje otoczenie, później faktycznie zaczyna przez internet próbować znaleźć etykiety. Jednak narrator nie towarzyszy mu w tych poszukiwaniach, które mają miejsce w wakacje po wyjeździe do Wielkiej Brytanii, gdzie bohater pójdzie na pierwszą paradę równości i zapozna się ze środowiskiem LGBTQ. Kiedy zostaje poruszona kwestia brania hormonów, Tosiek nie jest jeszcze zdecydowany, cały formalny proces zmiany płci budzi w nim mieszane uczucia, ponieważ wiąże się z koniecznością pozwania rodziców: „pacjent powinien skierować sprawę do sądu kierując pozew o ustalenie płci. Orzecznictwo sądowe zdecydowało, iż jako stronę pozwaną należy oznaczyć rodziców”<sup>11</sup>. Ojciec i ciotka chłopca pogodzili się w końcu z decyzją nastolatka i od tego momentu całkowicie go wspierają, nawet razem z nim znajdują się na Marszu Równości.

W innej sytuacji jest Leon – nowy uczeń, który okazuje się homoseksualny. Znajomość z Antoniną początkowo miała być dla niego tylko przykrywką. Konieczności takiej ostrożności w ujawnianiu swojej orientacji nauczył się w rodzinnej wsi, we własnym domu. Leon sam przed sobą nie umie się przyznać do własnej orientacji. Jego nie do końca na-

---

<sup>11</sup> M. Grabiec, *Postępowanie sądowe w sprawie zmiany (korekty) płci*, *Blog o prawach pacjenta*, 29.07.2014, <http://blogprawpacjenta.com.pl/postepowanie-sadowe-w-sprawie-zmiany-korekty-płci/> (7.07.2018).

wet wypowiedziany coming out skończył się tak fatalnymi skutkami, że chłopak próbuje wypierać to, kim jest. Jednocześnie zazdrości Tośkowi tego, z jaką łatwością prezentuje światu swoją tożsamość, traktuje to jako niemożliwy dla niego akt odwagi. Dopiero akceptacja ze strony siostry pomoże mu wyjść z szafy.

Sandrę, siostrę Leona, czytelnik spotyka na współorganizowanym przez koleżanki z klasy Tośka, a nawet przez niego samego Czarnym Proteście, na który przyjechała w tajemnicy przed całą swoją rodziną: narzeczonym, rodzicami. Mam wrażenie, że jest to odpowiedź autorki na często pojawiające się w recenzjach pierwszej części zarzuty o zlekceważenie perspektywy kobiecej. Nie ma w *Fanfiku* ani jednej ciekawie zarysowanej postaci dziewczęcej. Tosia w porównaniu z Tośkiem wypada bardzo błado. Jest też Roksana, pulchna dziewczyna, jak się okazuje, autorka wszystkich przykrych żartów i szykan, których ofiarą pada główny bohater, a motywuje ją zazdrość o urodę Tosi. I w końcu Emilia – fałszywa dziewczyna zainteresowana tylko próbkami kosmetyków. W drugiej części Emilia przechodzi przemianę, zostaje jedną ze współorganizatorek Czarnego Protestu, który popiera ze względu na własne doświadczenia: sama była w ciąży, którą poroniła. Ten wątek jednak wydaje się nieprzystający, nieumotywowany wcześniejszymi wydarzeniami. Tosiek idzie z dziewczynami na Czarny Protest, pomaga nakręcić i zmontować filmik o tym, dlaczego to wydarzenie jest dla nich ważne, ale właściwie stoi tylko ze słuchawkami na uszach, nie dociera do niego ani jedno słowo, jego obecność jest tylko formą ogólnej kontestacji niesprawiedliwości, nierówności społecznych, których sam doświadcza. Bohater od momentu tożsamościowej przemiany staje się właściwie mizoginiczny, lecz głównie dlatego, że w jego otoczeniu nie ma żadnych mądrych rówieśniczek. A może czuje potrzebę zanegowania kobiecości, by samemu poczuć się bardziej męskim i jak najbardziej jednoznacznie odciąć się od Tosi. Jedyną kobietą, którą szanuje, a właściwie nauczył się szanować, jest jego ciotka Idalia, która zaczęła wspierać go w jego decyzjach i stara się jak najbardziej ułatwić Tośkowi wejście w nową rolę społeczną. Jej działania mają miejsce głównie na terenie szkoły, gdzie stara się o równe traktowanie dla swojego siostrzeńca.

Kryzys ontologiczny Tośka jest właściwie niezauważalny. Od kiedy odrzuca Antoninę, ani na moment się nie waha, konsekwentnie stwarza inną wersję siebie, w przeciwieństwie do Leona, który nie umie do końca ujawnić swoich pragnień nawet przed samym sobą. W tym kontekście szczególnie adekwatne jest pytanie Butler z przedmowy do *Uwikłanych w płęć*: „na czym polegają przerażenie i strach, które pojawiają się, gdy ktoś «staje się gejem lub lesbijką». Chciałam zrozumieć, czym jest obawa przed utratą poczucia zakorzenienia w płci [...]. Wskazuje to na pewien kryzys ontologiczny, jaki przeżywamy zarówno na poziomie seksualności, jak i języka. Sprawa staje się bardziej paląca, jeśli przyjrzeć się różnym nowym postaciom przyjmowania płci, które towarzyszą praktykom transgenderowym i transseksualnym, lesbijskiemu i gejowskiemu rodzicielstwu”<sup>12</sup>. Butler podkreśla językowy problem wyrażania tożsamości, w *Fanfiku* on właściwie nie istnieje – mowa Tośka jest gładka, literacka, jakby pozbawiona społecznego balastu i związanych z nim trudności. Tosiek konsekwentnie posługuje się męską formą gramatyczną i wydaje się nie odczuwać żadnego problemu czy dyskomfortu w tym względzie. O problematyczności tej kwestii Osińska opowiada w wywiadzie<sup>13</sup>, jednak autorka nie pozwoliła, by jakieś problemy czy wątpliwości natury językowej pojawiły się w tekście powieści. A szkoda, ponieważ z pewnością dzięki nim Tosiek brzmiałby bardziej autentycznie.

Bohater nie staje się ostatecznie uosobieniem stereotypowej „męskości”. Nie pozwoli mu na to z pewnością wątpliwa budowa ciała, delikatne, dziewczęce rysy i kobieco kojarzone zamiłowanie do musicali. Wakacyjny wyjazd, podczas którego Tosiek pójdzie na pierwszą paradę równości, ciotka Idalia zorganizowała przede wszystkim po to, żeby mógł zobaczyć *Wicked*<sup>14</sup> na West Endzie. Postać nie jest zdecydowana na operację zmiany płci, waha się między swoimi męskimi i żeńskimi cechami. Butler pokazu-

<sup>12</sup> J. Butler, *Uwikłani...*, s. 15.

<sup>13</sup> „[...] spora część powieści, zwłaszcza dialogi, powstawała po angielsku. Język polski jest bardzo zgenderyzowany i wiele czasu poświęcałam na zmagania z gramatyką. Czasem miałam tego zwyczajnie dosyć i notowałam pomysły po angielsku”. A. Kobus, *Przenieść fanfiction...*

<sup>14</sup> Ten musical też jest pewnego rodzaju fanfikiem – opowiada historię znaną z *Czarnoksiężnika z krainy Oz* z perspektywy wiedźm.

je, że „postulat tożsamości jest kulturowym ograniczeniem – zasadą wprowadzająca porządek i hierarchię, mówiąc krótko: regulatywną fikcją”<sup>15</sup>. Ciężar określania płci kulturowej zostaje przeniesiony z jednej części mowy na drugą, z rzeczowników na czasowniki. Substancjalne: mężczyzna i kobieta, zastępują performatywy, „w tym sensie kulturowa płęć jest zawsze czynnością”<sup>16</sup>. Tosiek stara się interpretować siebie jako chłopca, wykonuje konkretne, nieinwazyjne czynności, które mają mu w tym pomóc, przy czym nie określa siebie żadnym terminem, tylko poszerza swoje pole możliwości. Może autorka postanowi go dookreślić w trzecim tomie, który ma zamknąć historię przyjaźni i miłości Tośka i Leona.

---

<sup>15</sup> J. Butler, *Uwikłani...*, s. 79.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 80.







# Śnienie rewolucji w Pałacu Wiesława Myśliwskiego

Antonina M. Tosiek

Rewolucja społeczno-polityczna, która miała miejsce na przestrzeni lat 1939–1956, była jeszcze do niedawna niewystarczająco doceniana w procesie historycznych rewizji. A przecież wydarzenie to wywarło kolosalny wpływ na przebieg kształtowania się tożsamości polskiego społeczeństwa (także współczesnego) – jego wielowymiarowego charakteru oraz stosunku do własnego pochodzenia i wciąż nierozsądzonych win. Jak wynika z analizy Jacka Wasilewskiego, w przedwojennej Polsce od 75 do 80 procent społeczeństwa stanowiła ludność wiejska<sup>1</sup>. Wobec tak silnie zakorzenionego w powszechnej świadomości przeświadczenia o szlacheckim pochodzeniu większości polskich obywateli – niekiedy przejawiającego się maniackalnym przywiązaniem do insygniów takich jak rodowe herby czy zakończone na określonej końcówkę fleksyjną nazwiska – te liczby mogą dziwić. Magdalena Bartecka w owym procesie wypierania świadomości o własnym pochodzeniu upatruje śladów dawnej hegemonii szlachty: „Dawna szlachta nie ma dziś w Polsce realnego znaczenia ekonomicznego czy politycznego, ale myślenie postszlacheckie dominuje w sferze symbolicznej – i to ma realne konsekwencje. [...] Nasze myślenie jest przefiltrowane przez kulturę szlachecką. Wciąż silnie identyfikujemy naszą przeszłość z przeszłością szlachty”<sup>2</sup>. Tendencja ta wynika w dużej

---

<sup>1</sup> J. Wasilewski, *Spoleczeństwo polskie, społeczeństwo chłopskie*, „Studia Socjologiczne” 1/2001, s. 359.

<sup>2</sup> M. Bartecka, J. Kapela, *Jestem dumną wieśniaczką*, „Krytyka Polityczna”, <http://krytykapolityczna.pl/kraj/bartecka-jestem-dumna-wiesniaczka/>, (24.08.2018).

mierze z miejsca, jakie w dyskursie tożsamościowym zajmuje kategoria chłopskości, a także sama figura chłopca. W powszechnej świadomości chłopskość albo została spetryfikowana na prawach mitu, który prowadzi do wizji wsi arkadyjskiej, sielankowej, albo ujmowana jest w kategoriach prząsności, wstydu i zacofania. Stanowimy społeczeństwo o chłopskim rodowodzie, a znaczenie i konsekwencje tegoż faktu stają się coraz częściej przedmiotem refleksji akademickiej. Do rewizji owych przekonań przyczyniły się rozprawy naukowe poruszające kwestię wypartej tożsamości chłopskiej oraz pamięci rewolucji (w tekście będę się odwoływać do książki oraz artykułów Andrzeja Ledera), a także rosnąca popularność powracającego nurtu prozy wiejskiej, co potwierdza sukces książek Marcja Płazy, Weroniki Murek czy Weroniki Gogoli.

Nie można trafnie charakteryzować współczesnego społeczeństwa polskiego bez uwzględnienia owych emancypacyjnych przemian lat 1939–1956, które pozwoliły „dorosnąć do wolności masom” (używając sformułowania Ledera), uwolniły chłopów od wielowymiarowej opresji, zarówno w wymiarze fizycznym, jak i psychicznym. Głośna książka Andrzeja Ledera *Prześlona rewolucja* o taką historyczną rekonstrukcję się upomniała. Jednakże z myśleniem o chłopskości nie jako o arkadyjskiej poetyce wsi, ale zapomnianym dziedzictwem tożsamościowym nadal mamy problem, co potwierdza chociażby dyskusja, która odbyła się na łamach szóstego numeru „Tekstów Drugich” z 2017 roku. Wynika z niej między innymi, że chłopskość w polskiej literaturze posługuje się tradycją resentymetu i nie znajduje się w niej prób przedstawienia momentu chłopskiej rewolucji, przekształceń w samoświadomości i całego strumienia emancypacji – wyzwolenia ze społecznego ucisku. Jak wskazuje Leder, problem z przedstawieniem, a tym samym – ulokowaniem w zbiorowej pamięci oraz świadomości momentów *z n a c z a c y c h* dla naszej narodowej tożsamości mają także inne przestrzenie społecznego dialogu czy gałęzie sztuki<sup>3</sup>. Z całą pewnością jako zbiorowość jesteśmy podatni na reprezentacje w duchu narracji mesjanistycznych, narodowowyzwoleńczych, głoszących chwałę poległym bohaterom, co potwierdza znaczenie

---

<sup>3</sup> A. Leder, *Niepisana epopeja. Kilka uwag o zapomnianym zniewoleniu*, „Teksty Drugie” 6/2017, s. 58.

w szeroko pojętej popkulturze takich autorów jak Andrzej Wajda, Jan Matejko czy Henryk Sienkiewicz. Nasze „narodowe” dzieła stanowią swoisty szkielet tożsamości i podmiotowości wspólnoty – jeżeli poprzez nie jakiś element wspólnego przeżycia zostaje przemilczany, cisza ta przenosi się na perspektywę poznawczą i samostanowienie wspólnoty późniejszej, kolejnych pokoleń.

W artykule *Nienapisana epopeja* Leder pisze o konieczności powstania tekstów, których rola polegałaby na literackim i czułym zapisie stanu „symbolicznego uniwersum”, reprezentatywnego oraz charakterystycznego dla procesu emancypacji, który obejmuje ostatnie 150 lat naszej historii<sup>4</sup>. Stwierdza, iż pomimo powstania rzeszy tekstów, które o taki zapis się dopominały – nie znalazły one miejsca w świadomości zbiorowej. Wpływ na to miało wiele czynników – także to, że dzieła te zostały umiejscowione przez badaczy oraz krytyków w wąskim spektrum literackich dominant, co uniemożliwiło albo chociaż utrudniło odczytywanie ich w szerszym, społeczno-politycznym, a także rewolucyjnym kontekście. Leder pyta, czy obok naszej narodowej martyrologii – pamięci powstań i krwawych zrywów narodu szlacheckiego – znalazłoby się miejsce dla nowej historycznej epopei, której bohaterem stałoby się wyzwolenie chłopów<sup>5</sup>. Pozwolę sobie zaryzykować tezę, iż jednym z najważniejszych głosów dla nowych epopei o wolności powinna stać się powieść Pałac Wiesława Myśliwskiego, która w moim mniemaniu jest przykładem zarówno niewystarczająco wnikliwego odczytania, jak i literackiej reprezentacji chłopskiej rewolucji.

*Pałac* został wydany w roku 1970 i spotkał się z bardzo pozytywnym przyjęciem przez krytykę – jak choćby przez Stanisława Barańczaka<sup>6</sup> oraz największego piewcę nurtu wiejskiego, Henryka Berezę<sup>7</sup>. Recenzje te skupiały się jednak głównie na poetyckiej sprawności Myśliwskiego, jego umiejętności kreowania magicznych przestrzeni wiejskiego krajo-

<sup>4</sup> Idem, *Prześląona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2013, s. 20.

<sup>5</sup> Idem, *Niepisana epopeja...*, s. 58.

<sup>6</sup> S. Barańczak, *Wylamanie z premedytacji*, „Odra” 7-8/1971, s. 103–104.

<sup>7</sup> H. Bereza, *Nowy Homo novous*, „Twórczość” 4/1971, s. 100–102.

brazu i wrażliwości, która pozwala mu portretować wielość przeżyć egzystencjalnych swoich bohaterów. To wszystko oczywiście prawda. Jednak Myśliwski, o czym wielu do dziś zapomina, jest pisarzem, którego powieści mają ambicję kreślenia losów na tle przemian dziejowych, społecznych burz i rewolucji.

Akcja *Pałacu* rozpoczyna się wraz z wybuchem wojny – wojny niespodziewanej i nagłej, przed którą w popłochu ucieka dziedzic wraz z żoną, a także poddani mu chłopci. Wszyscy oni opuszczają pałac. „Jakaś przedziwna senność unosiła się w powietrzu, pachnąca słodko lipowym kwieciem. A taka pora niedobra na wojnę. Wojna powinna przychodzić nocą, poprzedzona wyciem psów, niepokojem stworzenia, znakami na niebie [...]”<sup>8</sup> – pisze Myśliwski. We wsi pozostaje tylko On – Jakub owczarz. Nie wiemy, dlaczego nie uciekał, dlaczego jest zupełnie sam – bez rodziny. Z dalszych opowieści Jakuba dowiadujemy się jedynie o przyczynie nieobecności jego ojca. Z powodu głodu – i beznadziei, do której doprowadziła go niemożność nakarmienia własnych dzieci – podciął sobie kosą gardło przed oknami dziedzica. Działo się to jednak, kiedy Jakub był jeszcze małym chłopcem.

W języku hebrajskim imię Jakub oznacza „tego, którego ochrania Bóg”; w *Pałacu* w osobie i pragnieniach Jakuba ogniskują się postaci wszystkich chłopów, każdego poddanego: „Ale we dworze niejednemu było Jakub. A też jaśnie pan, który nie pamiętał nikogo z imienia, mówił każdemu Jakub, bo lubił to imię, za nim jaśnie pani, która w ogóle nikogo nie znała, też każdemu Jakub, a za nimi i jaśnie panienki też każdemu Jakub”<sup>9</sup>. Jakub zostaje reprezentantem zbiorowości, która mówi przez niego i za jego sprawą, ponieważ tylko on odważa się przekroczyć próg pańskiej posiadłości. Wchodzi do niej jako poddany, służący przy pałacu chłop. Jednak jego przynależność do symboli społecznych dychotomii – do tego, co pańskie i chłopskie – jest zaburzona. Jakub nie reprezentuje toposu chłopca-siewcy, przywiązanego do ziemi, odczuwającego jej metafizyczny wymiar. Pełni we dworze funkcję owczarza, co nasuwa szereg biblijnych

---

<sup>8</sup> W. Myśliwski, *Pałac*, Kraków 2010, s. 9.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 10.

konotacji znaczeniowych. W Ewangelii według św. Jana w przypowieści o Dobrym Pasterzu czytamy: „Zaprawdę, zaprawdę, powiadam wam: Kto nie wchodzi do owczarni przez bramę, ale wdzierą się inną drogą, ten jest złodziejem i rozbójnikiem”<sup>10</sup>. Jakub przekracza próg pałacu jako intruz, przechadza się po komnatach i pałacowych korytarzach w przeświadczeniu o popełnianiu jakiegoś zakazanego czynu, czy nawet grzechu. Z perspektywy poddaństwa fantazjuje o intymnej relacji z dziedziczką, uczestnictwie w pałacowym balu czy posiłkach, które na pewno jada jaśnie pan. Jednak ogromnie wstydzi się tych myśli: „Ale cóż ja bym robił w salonie? Ja w salonie. Mój Boże. [...] w fotelu rozparty jak jaśnie pan. Ja”<sup>11</sup>. Samoświadomość Jakuba wyznaczona jest jedynie poprzez horyzont, który nakreśliła mu służba we dworze. Jego wartość determinuje poddaństwo odziedziczone po przodkach. Stopniowo, wraz z wkraczaniem coraz dalej w przestrzeń pałacu, Jakub zaczyna zatracać poczucie osobności. W zderzeniu z własnym lustrzanym odbiciem załamuje się jego podmiotowość – powoli traci to, co tworzy Jakuba Jakubem.

„Więc stałem i dziwiłem się, że to ja [...]. I tym dziwniejsze mi się to zdawało, im dłużej patrzyłem na siebie. Że mogę tak stać przed sobą, jako ten sam i ktoś drugi zarazem. [...]. W końcu podejrzenie zaczęło mnie dręczyć, że może dwóch nas jest, jakby na duszę tam i ciało tu rozstrzelonych, albo odwrotnie, na pragnienie siebie i lęk przed sobą”<sup>12</sup>.

Dwie świadomości, dwie reprezentacje winy i pragnień zderzają się w parobku, powoli rodzi się w nim Inny. Jakub ostatecznie przeistacza się w Innego w scenie kosztowania pańskiego alkoholu, który sprawia, że czuje olbrzymią senność, siada w fotelu panicza i doświadcza wizji, w której poddani okrywają go kożuchami, a na jego powiekach kładą talary. Szykują go jak do pogrzebu, wędrowni do świata umarłych. Myśliwski symbolicznie uśmierca Jakuba, pozwalając mu odrodzić się w postaci dziedzica. A ten kreowany jest według poznawczej perspektywy poddanego, wraz z całym jego okrucieństwem i pogardą, którą darzył swoją służbę.

---

<sup>10</sup> J 10, 1–2, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 1989.

<sup>11</sup> W. Myśliwski, *Pałac...*, s. 19.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 21.

Od tego momentu Jakubowi przysługują wszystkie przywileje i grzechy jego pana. Triumfuje, ale musi się zmierzyć z goryczą nowo získanej przewagi wobec dziedzica. Przemysław Czapliński, pisząc o fenomenologii chama na podstawie Zabawy Sławomira Mrożka, posłużył się heglowską koncepcją narodzin ludzkiej świadomości: warunkiem zdobycia własnej, odrębnej tożsamości jest pokonanie silniejszego – ciemniejszyca i oprawcy. Ten stanie się wzorem świadomości dla słabszego, którego zwycięstwo zostaje potwierdzone poprzez symboliczną niższość silniejszego<sup>13</sup>. Tyle więc z pana i oprawcy w Jakubie, ile zdołał doświadczyć przemocy od swojego pana. Jego siła zawiera się w triumfie nad dziedzicem, który opuścił pałac targany strachem i słabością. Ten, który pozostał, wykazał się wystarczającą odwagą, aby złamać strukturę własnego losu – zasługuje na prawdziwą, naturalną pańskość<sup>14</sup>.

Jakub podczas nieustającego, przeplatane go polifoniczną strukturą monologu spotyka w pałacu swoje sługi, wiejskie dziewczki, ale również biskupa, księcia czy hrabiego. Myśliwski wszystkie te rozmowy ubiera w formę monologu wypowiedzianego, z którego dowiadujemy się o relacjach pomiędzy rozmówcami, ale także o najskrytszych lękach i pragnieniach pana.

Leder w *Przeźnionej rewolucji* posługuje się dwoma terminami, które nakreślić mają proces, ale także miejsce i sens społecznych praktyk – przeżyć danej zbiorowości wraz z jej moralnym i etycznym ciężarem: Taylorowskim *Imaginarium*<sup>15</sup> oraz *połem symbolicznym*, zapożyczonym z Lacanowskiej psychoanalizy. „Imaginarium składa się więc z wyobrażeń połączonych z emocjami i osadzonych w etycznej ramie wyobrażeń pozwalających przeżywać pewne historie będące realizacją skrytych ma-

---

<sup>13</sup> P. Czapliński, *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Kraków 2011, s. 66.

<sup>14</sup> O redefinicji figury pańskości, która ma miejsce w Pałacu w duchu fenomenologii Hegla, Czapliński pisał w tekście *Przemieszczenia. O powojennej prozie chłopskiej*, [w:] *Migracyjna pamięć, wspólnota, tożsamość*, R. Sendyka i in. (red.), Warszawa 2016, s. 198.

<sup>15</sup> C. Taylor, *Nowoczesne imaginaria społeczne*, przekł. A. Puchejda, K. Szymaniak, Kraków 2010, s. 14.

rzeń”<sup>16</sup>. Wyobrażenia o wspólnotowym doświadczeniu (czy też samym jego pragnieniu) lokują się w projektowaniu pańskiej świadomości Jakuba. Podczas sennej wizji, która odbiera mu władzę nad własną wolą – dokonuje czynów obrzydliwych, za które poddani nienawidzili swojego pana. Pragnienie zostaje zderzone ze społecznym zakazem – spełnienie okrutnych fantazji jest na tyle groźne, że przenosi się na treści podświadomości Jakuba. W fantazmatycznym planie działań jego motorem napędowym stają się skrywane potrzeby i marzenia, dąży więc do ich zaspokojenia kosztem własnej tożsamości. Ten podświadomy wybuch pragnień i lęków staje się na tyle obezwładniający, że aby poradzić sobie z jego intensywnością, odpowiedzialność za dokonywane czyny musi zostać scedowana na fantazmatycznego Innego. Proces ten Jacques Lacan nazwał transpasywnością, a Slavoj Žižek – aktywnością fałszywą<sup>17</sup>. Dokonywanie czegoś dzieje się poza podmiotową władzą bezpośrednią, bez poczucia sprawstwa czy świadomości woli. Wina zostaje delegowana na Innego. Jakub przeistacza się w pana, a popełnione w tym czasie okrucieństwa stają się aktywnością tego drugiego. Proces „prześnienia rewolucji”, który opisuje Leder, odnajduje w *Pałacu* swoją szczegółową i wyjątkowo czułą reprezentację.

Kiedy Jakub-pan wyobraża sobie, że poprzez triumf nad dworem zbawia swoich poddanych – kreuje w sobie chrystusową rolę odkupienia win, poniesienia ofiary za ich grzeszność i nieświadomość.

„Rozbiegają się po pałacu. Słyszę, jak gdzieś tam trzaskają niezliczone drzwi, gdzieś szyby oblatują z dźwiękiem podobnym muzyce, dudnią schody, nawoływania słyszę, [...], piski kobiet [...]. Wydaje mi się, że to nie pałac tak huczy, lecz jakieś ogromne organy, po których ludzie, biegając, klękając, bijąc pięściami, grają, że to chóry wyswobodzone z przymuszonego anielstwa”<sup>18</sup>.

W dalszej części Ewangelii św. Jana czytamy: „Ja jestem bramą. Jeżeli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony – wejdzie i wyjdzie, i znajdzie

---

<sup>16</sup> A. Leder, *Prześniona rewolucja...*, s. 13.

<sup>17</sup> S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przekł. A. Chmielewski, Wrocław 2001, s. 179.

<sup>18</sup> W. Myśliwski, *Pałac...*, s. 99.

paszę. Złodziej przychodzi tylko po to, aby kraść, zabijać i niszczyć. Ja przyszedłem po to, aby owce miały życie i miały je w obfitości<sup>19</sup>. Jakub sam wpuszcza chłopów w przestrzeń pałacu – pozwala im doświadczyć państwa, rozgrabić majątek i zdemolować budynek, który symbolizuje ich uciemiężenie. W nich samych widzi zaś wyswobodzone spod okrucieństwa i ucisku chóry anielskie, które na nowo zyskują godność i czystość. „Ludzie, co wy? Patrzcie, jak się z Wami raduję! Posłuchajcie, jak się cieszę z wami! [...] Niczego mi nie szkoda! Wszystko wasze, Bierzcie! Rozbierajcie! Wszystko wasze! Ja z wami!”<sup>20</sup> – woła Jakub-pan w stronę poddanych, którzy przyszli zdemolować i spalić pałac. Ci odpowiadają mu jednak: „Nie, jaśnie panie, nie możesz być z nami. Nie wystarczy ten jeden raz być z nami, aby z nami być prawdziwie. Z nami trzeba było być długo i cierpliwie, i bez nadziei z nami być. Z nami trzeba było żałować urodzenia, a nie żałować śmierci”<sup>21</sup>. Jaśnie pan w ciele Jakuba nie przynależy do żadnego wyobrażonego miejsca ani zbiorowości. Ceną, którą musi ponieść za fantazjowanie o wyzwoleniu i dokonaniu zemsty na dziedziecu, jest wyrzucenie poza każdy tożsamościowy paradygmat. Ponośi duchowe koszty społecznej rewolucji – również te etyczne i moralne. Jak pisał Roch Sulima, bohater staje się świadkiem Wielkiego Przejścia<sup>22</sup>, które w obliczu kataklizmu nadchodzącej wojny zrównuje los obu grup – chłopstwa i państwa. Konsekwencje rewolucji są krwawe i okrutne, wyrrywają z korzeniami to, co poznane i samookreślające dla każdej klasy. „To, co w pańskiej diabelskości jest człowiecze i jasne, przeciwstawił Myśliwski temu, co w ewangelicznej naiwności chłopskiej jest diabelskie i ciemne”<sup>23</sup> – pisał Sulima. Wszelkie odwieczne symbole reprezentujące podział na chłopą i pana zostają podważone. Dwaj napotkani w pałacu chłopci odpowiadają Jakubowi-panu:

---

<sup>19</sup> J 10, 7–10, [w:] *Pismo Święte...*

<sup>20</sup> W. Myśliwski, *Pałac...*, s. 108.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 108–109.

<sup>22</sup> R. Sulima, *Literatura a dialog kultur*, Warszawa 1982, s. 224.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 227.



„Nie wie z nas żaden przez to, który jest naprawdę. Jeden drugiego więcej czuje niż siebie samego. Myśleli my, że nas onegdaj ta jasność nawiedziła, aby jeden z nas koniem został, a drugi jeźdźcem, i tak na zmianę, bo za mało nas jak na dwóch. I tak z dwóch staliśmy się jedną osobą. A nawet ty, jaśnie panie, nie odróżnisz, kto z nas jest on, bo i my sami już nie odróżniamy. Albo zgadnij, który z nas jest duszą, a który ciałem. Który z nas jest nieśmiertelny, a który doczesny”<sup>24</sup>.

Zachwiali hierarchią, przemienili odwieczną kolejność awansu i upadku. W swojej rewolucji zatracili sens, porządek i poczucie osobności. Oczekiwali wielkiej jasności, która nadeszła zbyt nagle, trafiła na nieprzygotowany, pełen gorącej nienawiści grunt. Wraz z pańskim uciskiem i hegemonią odchodzi więc to, co dzięki tej pańskości istniało w kulturze chłopskiej.

Jakub-dziedzic, obserwując niedolę swoich poddanych i nieszczęście, którego zupełnie świadomie jest głównym fundatorem, nakazuje organizację wiejskich wesel i radowanie się z miłosierdzia, które nad nimi rozciąga. W jednej z ostatnich scen, poprzedzających wybudzenie się Jakuba, poddani odpowiadają jaśnie panu:

„Zwolnij już nas, panie, od tych wesel naszych, a zostaw nas przy nieszczęściach naszych. Zwolnij nas, bo i tak wiele znosimy, więcej niżby nam przypaść miało, więcej, niżby niesprawiedliwości było, i więcej, niżby nas Bóg chciał pokarać [...]. I tak z nas ludzi nie uczynisz, bo my się nie na ludzi urodzili. Ludzie dopiero po nas nastaną”<sup>25</sup>.

Pierwszym pokoleniem wolności będą dopiero ci, którzy nadejdą po nich. Urodzeni bez piętna i winy. Ci, którzy wznicią rewolucję, którzy podpalają pałac – mimo że są jedynie wytworami wyobraźni Jakuba – prawdziwego wyswobodzenia nie doświadczą, walczą w imię szans, które otworzą się przed pokoleniami następnymi.

W jednym z ostatnich fragmentów Pałacu, w momencie przejścia ze świadomości wyobrażonej w realną, Jakub krzyczy: „Nigdzie mnie już

---

<sup>24</sup> W. Myśliwski, *Pałac...*, s. 189.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 193.

nie ma. Nigdzie!”<sup>26</sup>. Obudzony przez jakąś nieokiełznaną jasność (czyli najprawdopodobniej pożar) zrywa się do okna, aby zobaczyć swoje owce. A te w popłochu i wśród przeraźliwie głośnego beczenia uciekają przed ogniem, tratując jedna drugą. Jakub nie odzyskuje jednak w pełni świadomości, a przebłyski dawnej tożsamości zostają zagłuszone przez jego dramatyczną próbę ocalenia pałacu i swojej wyobrażonej pańskości. Pośród płomieni próbuje grać na fortepianie, lecz jego zgrabiałe, nienawykłe do grania i posłuszeństwa muzyce ręce zupełnie się przed nim buntują; chłopskie dłonie nie słuchają pańskiej głowy. Ktoś musiałby nauczyć go grać, poświadczyć prawo do dotykania klawiszy chłopskimi, zniszczonymi pracą dłońmi. Czapliński pisał o sytuacji bohaterów w *Zabawie Mrożka* tak:

„Tak jak niewolnik swoją pracą świadczył niegdyś o własnej niższości, tak teraz Pan, reprezentujący wyższość, mógłby swoją obecnością zaświadczyć o osiągniętej przez Parobka wyższej pozycji. Mógłby, okazując Parobkowi uznanie, zatwierdzić, że Niewolnik uczynił ostatni krok na drodze do pełnej emancypacji. Ale miejsce po Panu jest puste [...]”<sup>27</sup>.

Jakub miotany jest od olbrzymiego lęku o własne życie, poprzez momenty odzyskiwania samoświadomości, aż po wielki dramat nieprzystawania do wysnionego pragnienia przynależności do i dla pałacu.

Nie wiemy, co się dzieje z Jakubem dalej. Możemy ekstrapolować, że ginie w płomieniach, w przestrzeni dla siebie najukochańszej, przestrzeni własnego cudu – w pałacu. Dojmujące w zakończeniu, z którym pozostawił czytelników Myśliwski, jest to, że Jakub nawet podczas swoich ostatnich chwil nie dokonuje jednoznacznego utożsamienia. Jego „ja” nie zostaje całkowicie scalone z figurą Innego. W przebłyskach świadomości Jakub zdaje się mówić: wiem, kim teraz, po Wielkim przeistoczeniu i u, być już nie można, nie wiem jednak, kim być będzie trzeba. Skoro nie istnieje już znana dychotomia pan – chłop, konieczna jest rewizja,

---

<sup>26</sup> Ibidem, s. 214.

<sup>27</sup> P. Czapliński, *Resztki nowoczesności...*, s. 71.

propozycja nowego początku. Ta jednak nie nadchodzi. Nie nadeszła również długo w przestrzeni rzeczywistej.

„Polska rewolucja została «jakby» prześniona. Ale była jednocześnie spełnieniem okrutnych pragnień. Temu spełnieniu towarzyszyła mściwa satysfakcja – i często dramatyczny – lęk. Choć jest to więc rewolucja przeżyta «za pośrednictwem», jakby we śnie, jej skutki są zupełnie realne»<sup>28</sup>

– suponuje Leder. To, jaką tożsamość jako zbiorowość posiadamy współcześnie, zostało ukształtowane poprzez wielki, zarówno niszczycielski, jak i życiodajny pożar. Jego historyczna i literacka rewizja jest konieczna dla zrozumienia tożsamościowych dezintegracji, na które chorujemy obecnie. Rewolucja lat 1939–1956 z pewnością zasługuje na własną wielką opowieść, na uwolnienie „strzępów” i rozsypanych obrazów walki o samostanowienie. Zdaje się, że *Pałac* Myśliwskiego jest przykładem tekstu-załączka, który mógł stać się pretekstem do otwarcia nowego dyskursu o przekształceniach chłopskiej tożsamości. Jeżeli pragniemy, aby literatura pamiętała o epopejach napisanych, musimy zadbać o epopeje opisane niewystarczająco. Konieczne jest przeniesienie dzieł i autorów upominających się o rewizję rewolucji chłopskiej z zakurzonych szuflad, lamusa i interpretatorskiego schematu do szerszego kanału komunikacyjnego – zbiorowej świadomości kulturowej oraz historycznej, aby „nadać pamięci zbiorowej jakąś nową strukturę”<sup>29</sup>. Zadaniem najtrudniejszym wydaje się więc trafne i czujne odczytanie rozproszonych małych epopei oraz ich autorów. A wtedy może się okazać, że ci doskonale i czule rozumieeli znaczenie pola symbolicznego w procesie kształtowania się współczesnego społeczeństwa. Że obudzili się znacznie wcześniej.

---

<sup>28</sup> A. Leder, *Prześniona rewolucja...*, s. 21.

<sup>29</sup> A. Leder, *Niepisana epopeja...*, s. 66.



# Ciała afektujące, albo co robią resztki

Joanna B. Bednarek

W przestrzeni społecznej dokonuje się szczególna gospodarka ciałami: jedne są celebrowane, drugie ukrywane – a dotyczy to tak samo ciał żywych, jak i martwych<sup>1</sup>. W obrębie polityki ważną gałęzią okazuje się zatem jej wymiar „neko”. Nekropolityka uświadamia istotność pytania o miejsce, jakie w danym społeczeństwie zajmują martwe ciała (jak są traktowane, jakie praktyki uruchamiają etc.)<sup>2</sup>. Na zachodzące równoległe znaczenia ludzkich szczątków dla formowania się wspólnot oraz polityki martwych ciał dla tworzenia ideologii narodowej wskazała Ewa Domańska. W optyce badaczki nacjonalizm zyskuje formę nekronacjonalizmu, który ustanawia naród: „Nie ma państwa narodowego bez nekronacjonalizmu, który na grobach buduje swoje mity fundacyjne”<sup>3</sup>. Z podsumowania tej kaskady wynika, że w społeczno-politycznej gospodarce wszystkimi ciałami szczególne miejsce zajmują ciała martwe, a w ramach owego zainteresowania ważniejsze są kulturowe praktyki ich celebrowania i upa-

---

<sup>1</sup> M.J. Casper, L.J. Moore, *Missing Bodies. The Politics of Visibility*, New York 2009. Por. R. Sendyka, *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*, [w:] *Pamięć i afekty*, Z. Budrewicz i in. (red.), Warszawa 2014, s. 303–304.

<sup>2</sup> D. Sajewska, *Nekroperformans. Teoria jako resztki*, „Didaskalia” 145-146/2018, s. 63. Zob. także: A. Mbembe, *Necropolitics*, „Public Culture” 15/2003. Esej w przekładzie na język polski ukaże się jesienią 2018 r. w książce A. Mbembe *Polityka wrogości* (przekł. K. Bojarska, U. Kropiwiec; wyd. Karakter).

<sup>3</sup> E. Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017, s. 105.

miętniania (bądź brak celebracji i upamiętniania) niż praktyki pozostałe (takie jak np. perspektywa nekro-ekologiczna<sup>4</sup>).

Na formacyjne dla polskiej tożsamości narodowej znaczenie zmarłych i pamięci o nich wskazywało wiele badaczy i badaczek, począwszy od Marii Janion<sup>5</sup> i Zygmunta Baumana<sup>6</sup>, a skończywszy na ostatnich pracach Marcina Napiórkowskiego<sup>7</sup> i Tomasza Platy<sup>8</sup>. Niezależnie od przyjętej perspektywy metodologicznej wspólne dla wszystkich jest stwierdzenie, że wizje teraźniejszości i przyszłości tworzymy na martwych bohaterach. Mówiąc inaczej: potrzebujemy trupów, aby konstruować wyobrażoną tożsamość zbiorową. I potrzebujemy pojawiających się raz po raz resztek<sup>9</sup> zmarłych, by w obrębie zbiorowej tożsamości zaczęły się ruch i negocjacje.

Z perspektywy napięcia między powracającymi resztkami a zbiorową pamięcią społeczeństwa dokonać można swoistej periodyzacji ostatniego trzyczestolecia. Polską pamięć zbiorową podzielić można zatem na trzy

---

<sup>4</sup> Por. ibidem.

<sup>5</sup> Badaczka zajmowała się tym tematem wielokrotnie – budowanie pełnej bibliografii nie byłoby funkcjonalne dla tekstu. Por. m.in. M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991; eadem, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000; eadem, *Żyjąc tracimy życie: niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001.

<sup>6</sup> Por. m.in. Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, przekł. T. Kuntz, Kraków 2009; idem, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, przekł. N. Leśniewski, Warszawa 1998; idem, *Płynna nowoczesność*, przekł. T. Kuntz, Kraków 2006; idem, *Świat nawiedzony*, [w:] *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, P. Czaplński, E. Domańska (red.), Poznań 2009.

<sup>7</sup> Zob. M. Napiórkowski, *Powstanie umarłych. Historia pamięci 1944–2014*, Warszawa 2016.

<sup>8</sup> Zob. T. Plata, *Pośmiertne życie romantyzmu*, Warszawa 2017.

<sup>9</sup> „Resztki”, stanowiąc ważną dla refleksji nad modernizmem i postmodernizmem kategorię, doczekały się wielu opracowań, definicji i rozmaitych konotacji – zarówno materialnych, jak i niematerialnych. Mając ową mnogość teoretyczną w pamięci, na użytek niniejszego tekstu resztki postrzegam jako powracającą nieprzepracowaną pozostałość historii (Zagłady). Istotnym kontekstem dla mojego rozumienia resztek jest teza Rebeki Schneider, według której dzięki resztkom możliwe jest spotkanie z tym, co zapomniane, stłumione, niewyraźne – to zatem ziszczanie się przeszłości w teraźniejszości (badaczka nazywa to mianem *crosstemporality*). Zob. R. Schneider, *Performans pozostaje*, [w:] *Re//mix. Performans i dokumentacja*, T. Plata, D. Sajewska (red.), Warszawa 2014, oraz D. Sajewska, *Nekroperformans...* Warto przy tym podkreślić, że Schneider rozumie pod pojęciem resztek zarówno materialne, jak i niematerialne pozostałości. Chciałabym rozumieć tę kategorię podobnie – z zaznaczeniem, że niematerialne resztki Zagłady (np. traumy, afekty) w powieści Ostachowicza konkretyzują się w resztki materialne.

okresy: 1) od połowy lat 80. (pierwsze przyjscie resztek i odpowiadajacy na nie projekt włączenia do zbiorowych praktyk pamieci), przez 2) początek XXI wieku (publikacja Sąsiadów Jana Tomasza Grossa i pojawienie się w debacie publicznej terminu „polityka pamieci” / „polityka historyczna”), do 3) okresu po 2004 roku (kiedy pamiec zbiorowa zdominowaly narracje o powstaniu warszawskim; a w obrębie polityki pamieci triumfowal model „pamieci rywalizujacej”<sup>10</sup>). Uczestniczaca w owym procesie literatura (poprzez ktora resztki powracaja najaktywniej) „w mniejszym stopniu rekonstruuje konkretne wydarzenia historyczne, w wiekszym natomiast próbuje okreslic mechanizmy historii ujmowanej w wymiarze spolecznym”<sup>11</sup>. W niniejszym tekście zamiast syntezy podsumowujacej dzialanie resztek zaproponowac chce lekture powiesci Igora Ostachowicza *Noc żywych Żydów*<sup>12</sup> – fabuly, w ktorej resztki przychodza doslownie. Wybór ten jest nieprzypadkowy: ksiazka Ostachowicza – choc niepozbawiona uproszczen i klisz<sup>13</sup> – byc moze wyznacza kolejny/istotny punkt na mapie literatury najnowszej<sup>14</sup>, ale przede wszystkim, jak sadze, w pewnym stopniu rozlicza narracje wcześniejsze. W *Nocy żywych Żydów* intrygujaco i ozywco mieszaja sie bowiem rozmaite punkty – waplivosti badz konstatacje – charakterystyczne dla wszystkich trzech okresow. Umieszczone i rozegrane w narracji Ostachowicza projekty uporania sie z demonami historii sa ciekawa ilustracja potransformacyjnej polityki pamieci. Mowiac inaczej: powiesc Ostachowicza to laboratorium, w ktorym eksperyment przeprowadzony z widmami odsłania uwikłania polskiej polityki

<sup>10</sup> Okreslenie „rywalizujaca” w kontekście polityki pamieci zawdzieczam ksiazce Michela Rothberga *Pamiec wielokierunkowa. Pamietanie Zaglady w epoce dekolonizacji* (Warszawa 2015).

<sup>11</sup> P. Czaplinski, *Historia, narracja, sprawczosc*, [w:] *Historia dzis. Teoretyczne problemy wiedzy o przeszlosci*, E. Domańska i in. (red.), Krakow 2014.

<sup>12</sup> I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, Warszawa 2012. Lokalizacja cytatów bezposrednio w tekście – po skrócie NŻŻ.

<sup>13</sup> Por. m.in. B. Przymuszała, «*Noc żywych Żydów*» Igora Ostachowicza – konwencje i emocje, [w:] eadem, *Smugi Zaglady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstow ofiar i ich dzieci*, Poznan 2016.

<sup>14</sup> Przemyslaw Czaplinski *Nocą żywych Żydów* zakonczyl swoja periodyzacje literatury najnowszej zwiazanej z powtornym uruchomieniem Zaglady jako katastrofy: „Powiesc Ostachowicza domyka aktualny zbior konsekwencji katastrofy wstecznej, ktora siegnela samych podstaw zycia spolecznego”. Zob. P. Czaplinski, *Katastrofa wsteczna*, „Poznanski Studia Polonistyczne” 25/2015.

historycznej. Przeczytam zatem *Nocy żywych Żydów*, zadając jej dwa pytania: 1) jak bohaterowie reagują na pojawienie się resztek; 2) jakie mają pomysły lub projekty na rozwiązanie problemu obecności resztek.

### Afektywne pobudzenie

*Noc żywych Żydów* – w najprostszym ujęciu – jest pastiszem horroru, w którym spotykają się współczesna popkulturowa wizja ohydnego żywego trupa i problem wypieranej pamięci o Zagładzie<sup>15</sup>. Oto w Warszawie około 2009 roku, na Muranowie<sup>16</sup> pewien glazurnik z uniwersyteckim dyplomem zagląda do piwnicy, z której wychodzą zombie – żywe trupy Żydów. Bohater zostaje nieco wbrew swojej woli, a trochę z własnej winy (kradzieży amuletu) wciągnięty w rozrachunki z historią – okazuje się Czołzeńlanem<sup>17</sup> odpowiedzialnym za teraźniejszy los zombie-Żydów,

<sup>15</sup> Proponowana interpretacja z konieczności pomija inne wątki i uwikłania powieści – Beata Przymuszała proponuje włączenie do analizy powieści kontekstu banalizacji historii i stereotypów polsko-żydowskich (zob. B. Przymuszała, «*Noc żywych Żydów*» *Igora Ostachowicza*...); Przemysław Czapliński zwraca uwagę na kontekst widmowej tożsamości obu stron (zob. idem, *Złe przemieszani*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 22/2013) oraz wskazuje na „zapętlenie, w jakim znalazła się polska kultura: nie dysponuje ona obrzędami potrzebnymi do godnego upamiętnienia Żydów, ponieważ ich śmierć reprezentuje wszystko, co nieczyste, a zarazem wytwarza koszmary, które uparcie pracują nad utrzymaniem zmarłych Żydów przy życiu” (P. Czapliński, *Katastrofa*...); Roma Sendyka interpretuje powieść z perspektywy znaczenia miejsca (eadem, *Miejsca*...). Większość recenzentów i interpretatorek powieści wskazywała na popkulturową konwencję (która stanowi ważny punkt dla książki Ostachowicza). Wymienione w tym przypisie interpretacje także zwracają uwagę na konwencję/poetykę horroru – wspólnym punktem tych odczytań (który jest bliski także mojej interpretacji) jest wskazywanie w powieści Ostachowicza grozy realnej: Przymuszała wskazywała na groźbę nieobecności pamięci oraz groźbę, która „budzi cały czas żywe uczucia, odsłania się w bardzo różnych scenach związanych z przedstawianiem polskich reakcji na «powrót Żydów»”; Czapliński na groźbę potencjału uobecniania nieobecnego („Horror pozwala bowiem wyciągnąć z polskich piwnic wszystko to, co zostało wypchnięte – z dyskursu publicznego, ze świadomości powszechnej, z pamięci zbiorowej”, *Złe*...) oraz widmowy status tożsamości. Realna groza w moim odczytaniu polega na rozegraniu w powieści niemożliwości ziszczenia się pluralistycznej koncepcji społeczeństwa, afektywnego uwikłania praktyk pamięci oraz związanej z tym legitymizacji przemocy.

<sup>16</sup> Wybór dzielnicy jest oczywiście nieprzypadkowy. Zob. na ten temat: S. Karolak, *Widma (z) Zagłady*, „Czas Kultury” 3/2013, s. 124–125; R. Sendyka, *Miejsca*..., s. 296–302.

<sup>17</sup> Wątek „bohaterstwa” glazurnika również odczytywać można jako powiązany z uwikłaniami polityki historycznej i konsekwencjami publikacji książki Jana Tomasza Grossa (jednym ze skutków Sąsia-



musi zatem walczyć (i zginąć) w ich obronie w czasie ponownego powstania.

Beata Przymuszała analizując powieść pod kątem sposobów upamiętniania Zagłady, stwierdza, iż: „Książka Ostachowicza korzystająca z klisz kultury masowej i polskich mitów, zestawiając je w nietypowych konfiguracjach, mogła wzbudzać i wzbudzała różne stany emocjonalne – oburzenie, niesmak, niechęć, lekceważenie. Potrafiła rozbawić czy zniechęcić”<sup>18</sup>. Badaczka skupia się zatem przede wszystkim na analizie emocji powstałych w odbiorze, pomijając przy tym afekty wewnątrz powieściowej narracji. Tymczasem fabularna zmiana statusu resztek – z kontestowanych i „nieobecnych” (w rozumieniu Moniki J. Casper i Lisy Jean Moore) na ujawnione, odkryte – sugeruje, że udział emocji jest tu wysoki i znaczący<sup>19</sup>. Resztki mają bowiem szczególny potencjał, na który wskazuje Judith Butler: tworzą rodzaj sieci transmisyjnej dla afektu<sup>20</sup>. W tym sensie zombie-Żydzi to ciała afektujące. Zatem właściwym pytaniem o reakcje bohaterów na pojawienie się trupów jest pytanie o ich afekty.

### Odraza i wstyd

Kiedy główny bohater pierwszy raz widzi żywe trupy<sup>21</sup>, reaguje odrazą. Wyjściowym stanem afektywnym są zatem – powodowane wielorakim strachem – ohyda i wstręt. Pierwszą próbą uporania się z tym, co wstrętne, jest odgrodzenie. Uciec bohaterom udaje się jednak tylko na chwilę – mogą spotkanie z widmami odroczyć, ale nie zdołają go uniknąć. Zombie przychodzą do mieszkania glazurnika wyłącznie z własną ohydnością – stawiają zatem bohaterów przed wyzwaniem: ich pojawienie się jest jednocześnie pytaniem o możliwość zawieszenia estetycznych uprzedzeń.

---

dów było bowiem wprowadzenie wątpliwości do dominującej narracji o bohaterstwie). Na szerszą analizę tej kwestii nie ma miejsca w niniejszym artykule.

<sup>18</sup> B. Przymuszała, «*Noc żywych Żydów*» Igora Ostachowicza..., s. 192.

<sup>19</sup> M.J. Casper, L.J. Moore, *Missing Bodies...* Por. R. Sendyka, *Miejsca...*, s. 303.

<sup>20</sup> Por. J. Butler, *Ramy wojny. Kiedy godne życie jest oplakiwane?*, przekł. A. Czarnecka, Warszawa 2011.

<sup>21</sup> Początkową odrazę wzmacnia powieściowy opis – w ramach którego zombie podobne są do obozowego muzułmana.

Bohater przekonuje się, że rozwiązaniem granicznym jest wchłonięcie odrazy<sup>22</sup>.

Zaakceptowanie lub wchłonięcie odrazy jest możliwe na poziomie jednostki, ale nie na poziomie całego społeczeństwa. Dlatego kiedy zombie pojawiają się w centrum handlowym, proszone są przez ochroniarza o opuszczenie budynku – bo ich estetyka przeszkadza pozostałym klientom. Ubieranie trupów Żydów w modne ciuchy kupowane w znanych sklepach sieciowych stanowi próbę zasłonięcia ich ohydnych ciał i rozmycia w tym, co seryjne, podobne, znane, kojarzone. Kapitalizm wchłania zatem resztki i ujednocila je – nie pytając o ich przeszłość.

Koniec końców okazuje się, że tego, co wstrętne, nie da się zasłonić całkowicie. Dlatego warszawiacy, niezdolni do zawieszenia uczucia wstrętu, przyjmują strategię uniku (zamykają się w domach i nie wychodzą na ulicę) lub agresywnej obrony. Ta postawa – skrajnie radykalna – nie jest odosobniona. Od początku powieści społeczne tło jest przesycone sygnałami antysemityzmu (ironiczne żarty z żydowskiego cmentarza, antyżydowskie wypowiedzi ojca głównego bohatera, wywiska „ty Żydzie”, wypisywane na murach hasła „Żydzi do gazu”...). Powieściowa walka z żywymi trupami nie wynika z zagrożenia zombie, ani nawet bezpośrednio ze strachu przed nimi, ale z obowiązującego dyskursu społecznego – w ramach którego ten, kto nie jest przeciw Żydom, jest zawstydzany. Obowiązkiwanie owego prawa potwierdza ochroniarz z centrum handlowego, który zostaje sprzymierzeńcem Czołżenłana. Jego wsparcie dla głównego bohatera (zaangażowanego w obronę Żydów) nie jest równoznaczne z chęcią ratowania samych Żydów. Każda próba przypisania pozytywnego stosunku do zombie staje się powodem zakłopotania i poczucia wstydu: „Nawet mnie pokazali, że niby obrońca, kurwa, żydowski jestem, wstyd normalnie” (NŻŻ 230; wyróżnienie – JBB).

Jeśli dowodząc potencjału analizy afektów wewnątrz powieści, wskazywałam na zmianę statusu resztek, to teraz uwagę tę uzupełnić należy o fakt, że w rozumieniu Casper i Moore ciała, zmieniając status, poruszają

---

<sup>22</sup> Nawiązuję tu do sceny jedzenia zupy – niefunkcjonalnej z punktu widzenia fabuły, ale niezwykle znaczącej dla afektywnej interpretacji powieści.

się na osi od „nieobecnych” do „brakujących”. Owo „brakowanie” to stan pożądaný – przez emocje pozytywne wywoływany i je wywołujący. Roma Sendyka zaproponowała jednak odczytanie tego mechanizmu „na wspak: jeśli ujawniamy afektywne postawy wobec jakichś nieobecnych ciał (odrazę, wstyd, niekoniecznie afekty pozytywne), to z neutralnych i obojętnych również i w takim wypadku stają się one «brakujące»”<sup>23</sup>. To zaś prowadzi do afektywnej utopii: powracający upiór pojawia się, by ukazać, co utraciliśmy wraz z jego nieobecnością, a następnie wywołać działania naprawcze. Wydawałoby się, że zgodnie z tą zasadą resztki ostatecznie powinny wywołać żal, tęsknotę, pożądanie<sup>24</sup>. Tymczasem w powieści Ostachowicza dominujące pozostają wstręt i wstyd<sup>25</sup>. W tym sensie do *Nocy żywych Żydów* pasuje ogólna uwaga Sendyki: „W obszarze afektywnym nie-miejsca pamięci nad pierwotnym afektem «strachu przed duchami» i «trupim ciałem» nadpisuje się więc kolejna warstwa, bliższa wtórnie opracowanym społecznym emocjom: obszar obawy przed rozliczeniem lub wstydu wobec zaniedbań”<sup>26</sup>. To zaś przesuwac powinno naszą lekturę z pytania o reakcję w kierunku pytania drugiego – o projekt poradzenia sobie z pojawieniem się resztek.

### Rywalizacja pamięci

W poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie o możliwość uporania się z resztką konieczne okazuje się sprawdzenie, jakie projekty społeczeństwa radzącego sobie z resztkami proponuje powieść Ostachowicza. W powieści odnajdujemy trzy takie projekty: glazurnika, Chudej oraz zbiorowy.

Zanim jednak odtworzymy owe pomysły – nieodzowne staje się wskazanie tła, na jakim powstają. Pomocna w tym wydaje się odpowiedź na

---

<sup>23</sup> R. Sendyka, *Miejsca...*, s. 303. Badaczka formuluje tę uwagę w artykule, w którym przywołuje książkę Ostachowicza – cytowany fragment należy jednak do części teoretycznej i nie jest powiązany bezpośrednio z interpretacją powieści.

<sup>24</sup> Owe emocje w powieści pojawiają się szczerkowo, ale jeszcze przed tym, jak w Warszawie pojawiają się zombie – towarzyszą projektowi Chudej. Piszę o tym w dalszej części artykułu.

<sup>25</sup> Powieściowa trajektoria owych afektów wskazuje na ich zmienną motywację – z pierwotnie estetycznej (dominująca odraza) na powiązaną z etyką (dominujący wstyd).

<sup>26</sup> R. Sendyka, *Miejsca...*

kluczowe pytanie powieści: dlaczego to umarli powstańcy getta powstają z martwych, polegli zaś powstańcy warszawscy pozostają pod ziemią martwi? Zombie tłumaczą:

„Wyłażą tylko ci, o których nikt nie pamięta, [...] nikt nie zaduma się nad ich grobem. [...] Polacy są napasieni zniczami, kwiatami, modlitwami, wspominkami. Jeśli nawet komuś mało, bo go coś dręczy, to i tak chce uciekać z cmentarza jak najdalej od tych wszystkich apeli poległych, uroczystych mszy, przemówień, akademii, salw armatnich” (NŻŻ 203; wyróżnienie – JBB).

Tymczasem miejsce w pamięci powieściowych warszawiaków zarezerwowane jest wyłącznie dla polskich powstańców. Dla Żydów nie ma miejsca ani w teraźniejszości (czego dowodzą protesty i akty przemocy wobec zombie), ani w przeszłości (o czym świadczy wykluczenie z kart historii i pamięci zbiorowej). Demony, które pozostały i ujawniają swą obecność, są zatem resztką wytworzoną przez wieloletnią narrację i politykę historyczną.

W najpowszechniejszym rozumieniu polityka historyczna<sup>27</sup> wyrasta z przekonania, iż państwo jest podmiotem stwarzającym warunki dla trwania zbiorowej pamięci historycznej. Najważniejszym jej punktem w polskim wydaniu stała się narracja budowana wokół powstania warszawskiego<sup>28</sup>. W ciągu ostatnich kilkunastu lat powstanie warszawskie przeobraziło się w główny mit polskiej historii i kultury najnowszej<sup>29</sup>. Pamięć o nim oderwała się od historycznego konkrety, stała się narzędziem politycznym. Uczyniono z niej argument utrzymywania na stabilnym poziomie społecznej lojalności i intensywności więzi afektywnych. Marcin Napiórkowski wskazuje, że szczególna rola, jaką powstanie warszawskie

---

<sup>27</sup> W tekście zamiennie używam terminów „polityka historyczna” i „polityka pamięci”, co jest zgodne z ogólną praktyką w badaniach nad pamięcią i nie stoi w sprzeczności z polskim dyskursem definicji. Zob. na ten temat hasło: *Polityka pamięci*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, M. Saryusz-Wolska, R. Traba (red.), Warszawa 2014.

<sup>28</sup> W tym akapicie korzystam z fragmentu mojego artykułu *«Horror show», czyli fetyszyzacja pamięci*, opublikowanego w książce *Prognozowanie teraźniejszości. Myślenie z wnętrza kryzysu* (red. P. Czaplinski, Joanna B. Bednarek, Gdańsk 2018).

<sup>29</sup> Historię jego kreowania opisuje Marcin Napiórkowski w książce *Powstanie umarłych...*

odgrywa dziś w polskiej kulturze, polityce i przestrzeni publicznej, nie wynika jedynie z charakteru tego wydarzenia, lecz z oddziaływania kolejnych warstw interpretacji politycznych, a także moralnych i estetycznych sporów<sup>30</sup>. Gra toczy się o wyparcie pamięci o współwinie Zagłady w imię wzmacniania dumy z powstania – i na odwrót: odcinanie się od dziedzictwa powstania warszawskiego dokonuje się niekiedy poprzez nawiązywanie do pamięci o Zagładzie czy powstania w getcie jako elementów „globalnej wspólnoty pamięci”<sup>31</sup>. Pamięć powstania warszawskiego miała być przede wszystkim gwarancją zachowania i uznania odrębnej polskiej tożsamości. Polska pamięć to zatem pamięć oddzielająca, zawsze ustanawiająca pewną symetryczną oś dla tego, co znajdzie się w jej obrębie, oraz tego, co zostanie z niej wyłączone. „Przestrzenie pamięci wyznaczają nie tylko ramy dla upamiętniania, ale tworzą ramę dla praktyki zapomnienia”<sup>32</sup>. Walka toczy się zatem o władzę, która pozwoli nie tyle zawłaszczyć zbiorową pamięć i afekty, ile będzie kontrolować ich przepuszczalność: eliminować to, co zbędne, a dokładać (lub nawet: wymyślać) to, co brakujące. Ów dziwny – lecz w swej dziwności konsekwentny i zrozumiały – konflikt pamięci, który w Napiórkowski opisuje frazą „pamięć wypiera pamięć”, stanowi tło dla Nocy żywych Żydów.

### **Jak poradzić sobie z resztką?**

W tym momencie powrócić możemy do odpowiedzi na pytanie drugie. Zacznijmy od projektów glazurnika i Chudej. Jak zatem dwójka bohaterów radzi sobie z resztką?

Pojedyncza resztką – a więc konkretny zombie-Żyd – jest w powieści „rozwiązywalna” w indywidualny sposób. Nastoletnia Żydówka, Rejczel, wyjaśnia w pewnym momencie zdziwionym bohaterom, dlaczego została pod gruzami – zmarła w wieku kilkunastu lat, nie zdążywszy się nawet uśmiechnąć tak, by zasłużyć na niebo. „Tata by chciał, żeby poszła do nieba, tyle że tam przed wejściem wypada się uśmiechnąć, no a ja nie

---

<sup>30</sup> Por. M. Napiórkowski, *Powstanie umarłych...*

<sup>31</sup> Ibidem, zwłaszcza *Wstęp*.

<sup>32</sup> Ibidem.

umiem. On też przeze mnie utknął. [...] został dla mnie, nie chce mnie zostawić tu samej” (NŻŻ 87). Na wzór Mickiewiczowskiej praktyki, wystarczy, aby się zaśmiała – i będzie mogła odejść. Stąd umowa, którą bohater zawarł z Kapitanem Ojcem: „Ta dziewczyna ma się śmiać” (NŻŻ 103). Czółzeńtan jest zatem doraźnym terapeutą – nie ma jednak podobnego pomysłu na praktykę, która pozwoliłaby mu na systemowe rozwiązanie problemu resztek. Nie ma też, jak się okazuje, do tego innego kapitału niż finansowy – bohater w trakcie powieści, aż do wybuchu ponownego powstania, pomaga Żydom, głównie inwestując oszczędności w ubrania i gadzety dla nich. Gdyby rozpatrywać kapitał finansowy jako sposób na rozwiązanie problemu – to okazuje się on jedynie doraźny i jednostkowy.

Jeśli odnajdujemy w powieści kogoś, kto posiada inny kapitał i mógłby go użyć, by wdrożyć lub przynajmniej wymyślić rozwiązanie całościowe – to byłaby to partnerka głównego bohatera, Chuda. To za jej sprawą w rzeczywistość z początku powieści włączona zostaje nieobecność Żydów. „Może to przez Chudą. [...] dziś w piwnicy mojego bloku ta chuda wariatka wyśliznęła się z moich chaotycznych obmacywanek, «poczekaj», przyłożyła ucho do podłogi «coś skrobie, słyszysz?» Nie słyszałem. «Tam pod ziemią mieszkają Żydzi»” (NŻŻ 7). Jest to moment, w którym do świadomości bohatera wprowadzone zostaje to, co dotąd pozostawało wyparte: „Od czasu ostatniej piwnicy nie wychodzą mi z głowy [...] Żydzi” (NŻŻ 11). Chuda jest zatem realizatorką pluralistycznej koncepcji historii (faza pierwsza) – zorientowana na Innego, który delegitymizuje przemoc i inicjuje demokratyczność. Bohaterka chciałaby się znaleźć w inkluzywnym świecie, który wchłania w swój obręb wszystko, co dotychczas było odrzucane. Rzeczywistość ta jest nie tylko dynamiczna, ale i aktywna: nie tylko czeka, aby móc w siebie włączyć wyparte, ale aktywnie wykluczonego poszukuje – szuka postaci, postaw, wątków, uważając przy tym, aby nic nie umknęło uwadze. W takim świecie podejrzliwość musi znajdować się na granicy nieprawdopodobności i niesprawdzalności. To dlatego (a nie z powodu wybujałej fantazji) „Chuda z mgiełką melancholii w oku wyszeptła [...], że jej narodowość jest prawdopodobnie żydowska, choć pewności nie ma, bo jej rodzina skrywała ten fakt i przed światem i przed nią, więc to tylko intuicja” (NŻŻ 13). Rewersem tej postawy jest stanowi-

sko Czołzeńłana, który nie akceptuje Żydów i nie rozumie problemu ich nieobecności. Chuda jest konsekwentna w swej inkluzywności – otwiera się zatem także na to, co nie-ludzkie: to ona jako pierwsza proponuje zombie, aby zostały w mieszkaniu bohaterów (i tym samym zawiesza odczucie wstrętu).

Zmierzając na końcówą „bitwę o Arkadię”, Czołzeńłan kreśli w myślach wizję świata, która byłaby zgodna z pragnieniem jego partnerki:

„Szkoda, że Chuda tego nie widzi. Miałyby w końcu swoją Polskę z Żydami. Może przestałyby o nich przynudzać, nie szukałyby w sobie jakichś nieistniejących korzeni, może mogłyby się spokojnie poświęcić obronie drzew i krzewów oraz zwierząt i powietrza [...]. Potykałyby się o Żydów codziennie w autobusie, w pracy, w kinie. Patrzyłyby na nich i już by ich nawet może nie widziały. [...] Może by nawet [...] do lekarzy chodziła słowiańskich lub romskich, a porad prawnych szukała u adwokatów wietnamskiego pochodzenia, najlepiej słabo mówiących po polsku. [...] Wrzucałyby do jednego worka rabinów i biskupów, bogaczy z wąsem i z pejsami, mogłyby być po prostu moją Chudą [...] z charakterystyczną [...] niezgodą na niesprawiedliwość” (NŻŻ 234; wyróżnienie – JBB).

Słowem: Chuda marzy o świecie, w którym nie ma resztek. Demony nie są zatem potrzebne – gdyż niekonieczne jest samo przypomnianie o przymusie uporania się z widmami przeszłości. Jej perspektywa jest zupełnie odmienna od perspektywy narratora, a więc samego Czołzeńłana (która wydaje się reprezentacyjna dla perspektywy społeczeństwa). On swą opowieść zaczyna od słów zdradzających chęć usprawiedliwienia i potrzebę wyparcia:

„Urodziłem się i mieszkam w mieście poszukiwaczy złota. Zjechali tu kiedyś z całej wypalonej równiny. Poszukiwacze złotych zębów i srebrnych łyżeczek. Przyciągnął ich dym ruin i swąd ciał bogatych mieszczan, którym tak bardzo poprzewracało się w głowach, że zapomnieli, jak przyjemne jest przetrwanie. Nie rozpamiętujemy własnych nieszczęść, więc nie musimy o nich pamiętać, kiedy słodzimy herbatę naszym dzieciom” (NŻŻ 7 – wyróżnienie JBB).

Pojawienie się upiorów Żydów to zatem sposób, w jaki niewypowiedziane traumy poprzednich pokoleń zakłócają życie ich potomków, „na-

wet i zwłaszcza wówczas, gdy ci nie wiedzą nic o tych odległych sprawach<sup>33</sup>. To, że owa biografia jest wspólna dla większości społeczeństwa, potwierdza chwilę potem, w dalszej opowieści o historii miasta, które odbudowując się, usuwa ślady swojej przeszłości:

„I jeszcze ci Żydzi. Skrobiają od spodu w podłogę? Przecież Niemcy ich dawno zabili. No to jak mogą skrobać? Jeździły tu spychacze, potem budowlancy, powstały osiedla bloków, tyle lat komunizmu, mieszkali tu sobie małosolni ludzie Peerelu, libacje, westerny po dzienniku, prosty seks i niedepilowane nogi, spokojny sen rencistów i emerytów, obiady bez przypraw, pranie się suszyło na balkonach i jakoś nie skrobali” (NŻŻ 11–12).

Bohater jest, po ojcu (lub szerzej: po poprzednich pokoleniach<sup>34</sup>), dziedzicem antysemityzmu – a więc praktyki odrzucania. Nawet pod koniec powieści, będąc już zaangażowanym w walkę po stronie odrzuconych, deklaruje: „Nie będę Żydem, tato” (NŻŻ 238). W tym sensie bohater sam wytwarza resztki. Chuda nie tylko ich nie wytwarza, ale próbuje także na powrót włączyć je do obiegu, czyniąc jednym z równoważnych elementów konstelacyjnej konstrukcji. Z tego względu spełnieniem jej marzenia byłby moment, w którym „patrzyłaby na nich [Żydów; ale również wszystkich innych wykluczonych – JBB] i już by ich nawet może nie widziała” (NŻŻ 234). Uderza ona zatem w rzeczywistość na dwa sposoby: obnażając i pobudzając. Swoimi komentarzami i pytaniami interweniuje – ujawniając niegotowy i niepełny kształt świata. Tym, co powinno być dopełnieniem, drugą częścią interwencji, jest inspirowanie i inicjowanie zmiany. Tego Chudej brakuje. W powieści tłumaczy to nie tylko jej lenistwo, obojętność i apatyczność wobec rzeczywistości, ale również napotkane na samym początku niezrozumienie ze strony innych, skutkujące wykluczającym zawstydzaniem Chudej:

---

<sup>33</sup> C. Davis, *Powrót umarłych*, przekł. A. Marzec, „Czas Kultury” 2/2013, s. 30.

<sup>34</sup> Potwierdza to postać Nostromo – staruszka, który doświadczył drugiej wojny światowej. Przy pierwszym spotkaniu zdradza on swój cyniczny stosunek do Żydów (NŻŻ 15). W dalszej części powieści wyznaje, że w czasie wojny zawinił wobec Żydów (NŻŻ 38), po czym przyznaje, iż nie żałuje, że Żydów nie ma (NŻŻ 103).



„[...] pierdolnięta jest ta moja Chuda [...] każdy stuknąłby się w czoło, gdyby usłyszał, że zła się nie da przysypać gruzami i ziemią, cierpienie trzeba uszanować i rozliczyć, a krew, jeśli się jej w porę nie zmyje i pozwoli obojętnie wsiąknąć w ziemię, zmieszana z gliną wylezie kiedyś hordą golemów powolnych jak czołgi, a połamane kości i sponiewierane ciała obleką się w te resztki szmat, których im nie ukradziono, sklecą się siłą podbiologii w dwuonożne zmory znające tylko ból i będą się tym bólem dzielić, biegając pochylone od drzwi do drzwi naszych spokojnych mieszkań” (NŻŻ 14).

Owe afektywne konsekwencje sprawiają, że Chudej trudno znaleźć dla swojego marzenia sojuszników.

Projekt Chudej, oznaczający stworzenie w stosunku do resztek społeczeństwa inkluzywnego, wpisywałby się w pierwszą fazę pamięci zbiorowej: projekt pluralistycznej koncepcji historii. Odpowiedzią na pierwsze pojawienie się resztek była, dokonywana przez literaturę lat schyłku XX wieku, próba włączenia ich do zbiorowych praktyk pamięci. Projekt ten zakończyła i zakwestionowała publikacja książki Grossa. Do momentu ukazania się *Sąsiadów* mogło się wydawać, że warunek osiągnięcia stabilności społeczeństwa jest skromny – wystarczy, żebyśmy w zbiorowej pamięci uwzględnili zgładzonych, a później zapomnianych Żydów. Wymowa książki Grossa uświadomiła, że problemem nie jest zapomnienie Żydów, ale to, co z nimi zrobiono: resztki powróciły jako niemożliwe do estetyzacji porozdzierane kawałki ciała, popalone i śmierdzące „trupim gazem” oraz „zapachem pieczeni”<sup>35</sup>. Resztki, które wkroczyły wraz z nami w XXI wiek, okazały się zatem zbyt ohydne, by pozwolić na wytworzenie utopii. A jednocześnie zaprzeczyły przeświadczeniu o solidarności czasów wojny i okupacji, o zadośćczyniących praktykach pamięci, o zdolności do uznania win przeszłości. Mówiąc inaczej: zniszczenie się pluralistycznego społeczeństwa, z którego Inny znika nie dlatego, że jest z niego eksterminowany, i nie dlatego, że asymiluje się za cenę wyrzeczenia odmienności, ale dlatego, że nieaktualny jest podział na odmiennosc i normalność, „po Grossie” jest już niemożliwe. Kiedy zatem zaaplikujemy ów skrót z histo-

<sup>35</sup> Zob. J.T. Gross, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny 2000, s. 77–78.

rii literatury do interpretacji powieści<sup>36</sup>, odkryjemy, iż główny problem polega na tym, że Chuda odwołuje się do konceptu nieaktualnego (przy-  
pomnijmy, że akcja powieści rozgrywa się około 2009 roku) i nieadekwat-  
nego – sprawdzonego, ale na drodze owego sprawdzenia podważonego  
i zakwestionowanego.

#### Legitymizacja przemocy

Z lekcji lat 90. glazurnik wybrał indywidualizację historii i upłynnia-  
jącą rolę kapitalizmu, z kolei Chuda – niemal fetyszystyczny stosunek  
do Innego, którego wprowadzić trzeba w obręb wspólnoty. Oba projekty  
okazują się nieudające. W ramach powieści nie dostajemy ostatecznej  
odpowiedzi na pytanie „dlaczego?”; umieszczając powieść na mapie lite-  
ratury najnowszej i polityki pamięci, odkryjemy, że projekty nie działają  
(po pierwsze) ze względu na swą nieaktualność, a także dlatego, że (po  
drugie) żaden z nich nie pozwala na poradzenie sobie z dominującym  
w powieści poczuciem wstydu.

W planie fabularnym Nocy żywych Żydów odsłania się jednak ów  
trzeci, zbiorowy projekt poradzenia sobie z resztkami, jaki stanowi kon-  
frontacyjna przemoc (najpierw symboliczna, później realna). Uniknięcie  
wstydu możliwe jest przez włączenie w obręb legitymizującej większości.  
Z tego względu przypadkowi i nierozumiejący sytuacji bohaterowie chęt-  
nie dołączają do antyżydowskich manifestacji. Protestujący intensywnie  
podkreślają swoją „żywość” i celebryją ją, próbując zawłaszczyć dla siebie.  
Wykluczają zaakceptowanie bytu z przeszłości i możliwość włączenia go  
do społeczeństwa. Agresja z czasem przybiera na sile i przyjmuje dosłowną  
postać: „Chodzą po ulicach, wylapują martwych, biją, na cmentarz  
wywożą, będą palić w nocy wielki stos, ma być marsz z pochodniami”  
(NŻŻ 230). Wraz z powiększającą się liczbą zombie oraz wzrastającym  
ich strachem przed praktykami żywych<sup>37</sup> eskalacji ulega również przemoc:

---

<sup>36</sup> Aplikacja do interpretacji nie oznacza, że pisarz był świadomy owych uwikłań, tworząc fabułę.

<sup>37</sup> Zombie-Żydzi nie potrafią odpowiedzieć na przemoc – pozostaje im zatem ucieczka: „[...] wszystkie  
trupcy [...] do Arkadii uciekają” (NŻŻ 230). To zaś wskazuje, że resztki są zbyt słabe, by samemu  
wywołać rewolucję.

zaczyna się od przemocy symbolicznej, kończy na faktycznych aktach agresji i zabójstwach.

Agresja nie tylko zabezpiecza przed wstydem, ale też pozwala bohaterom na (chwilowe) odzyskanie kontroli nad historią. Powieściowy podmiot zbiorowy powiela reakcje zaprojektowane przez politykę historyczną. Mechanizm ten opiera się na zablokowaniu wyobraźni, która mogłaby/chciałaby włączyć resztki do pamięci kulturowej oraz wygenerować nowe ramy pamięci zbiorowej (projekt Chudej). W odpowiedzi na to Czołżen-łan powiedziała, że jeśli resztek nie można uczynić częścią społeczeństwa, należy je niewidocznić (w wersji najbardziej optymalnej: na tyle, by wywołać ponownie wrażenie nieobecności). Powieściowi narodowcy chcieliby zaś zmaksymalizować cel owego projektu – nieobecność czyniąc faktyczną. Jeśli zatem pierwsze zniknięcie resztek, zaprojektowane przez glazurnika, miało charakter rozmycia lub wchłonięcia przez kapitalizm, to zniknięcie drugie – zaprojektowane przez politykę historyczną, a zatwierdzone przez powieściowe społeczeństwo – ma charakter ponownego i przemocowego wyłączenia poza zbiorową pamięć i społeczne praktyki kulturowe.

Zdiagnozowanie wyczerpania narracji pluralistycznej, która czyniła Innego strażnikiem demokratycznego społeczeństwa; wskazanie, iż kapitalizm nie upłynnia resztek, ale faktycznie wspiera ich produkcję; rozpi-sanie uwikłań związanych z afektami negatywnymi; pokazanie, że przemoc wobec resztek jest nie tylko generowana, ale też legitymizowana... Wszystko to sprawia, że powieść Ostachowicza ilustruje uwikłania nie tylko polskiej polityki pamięci wobec zmarłych powstańców – ale polityki wobec resztkowych ciał w ogóle.



## Całkiem serio. Formy szczerości w polskiej prozie najnowszej

Marta Stusek

Szczerość łączona jest z tak zwanymi trudnymi tematami – śmiercią, chorobą, uzależnieniami, brakiem społecznej (i własnej) akceptacji. Dotyka tego, co osobiste, najczęściej sprawiając, że w narracjach tworzonych przez pisarki i pisarzy pojawiają się wątki autobiograficzne. Szczerość, próba stworzenia autentycznego wyznania, nie jest, rzecz jasna, absolutnym novum właściwym dla najnowszej literatury (w każdym stuleciu pojawiały się koncepcje i gatunki będące formą wyznania; także w prozie ostatniego dwudziestolecia znajdziemy przypadki „szczerego pisania”). W latach 80. ubiegłego wieku Jerzy Jarzębski, analizując przykłady prozy różnych gatunków, pisał o „karierze autentyku”; badacz zaznaczał, że zjawiska nie należy postrzegać jako przewrotu, lecz jako „długofalowy proces, którego korzenie wykryć można w odległej niekiedy tradycji”<sup>1</sup>. Niedługo potem na gruncie amerykańskim mówi się o nurcie *New Sincerity*, odcinającym się od postmodernistycznej ironii, obejmującym między innymi literaturę, muzykę, film. Podobnie teraz – szczerość stała się strategią i tendencją szczególnie zauważalną i wzbudzającą czytelnictwo i krytycznoliterackie ożywienie (o czym jeszcze szerzej wspomnę). Ogarnia nie tylko literaturę, wiąże się także z różnorodnymi aktywnościami w mediach społecznościowych i ruchami społecznymi. Na potrzeby mojej analizy wybrałam przykłady utworów trojga autorów: Małgorzaty Halber, Ignacego Karpowicza i Marcina Wichy. Książki te są od siebie od-

---

<sup>1</sup> J. Jarzębski, *Kariera autentyku*, [w:] idem, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 346.

mienne, ale ich wspólnym mianownikiem jest szczerłość przejawiająca się w rozmaitych formach – stylistycznych, gatunkowych, językowych, różnych sposobach bycia serio. Zaznaczam, że z refleksji wyłączam literaturę pamiętnikarską – w przeciwieństwie do dzienników, w wybranych przypadkach nie mamy do czynienia z oczywistym paktem genologicznym. Słownikowo szczerłość rozumiana jest jako mówienie prawdy i traktowana synonimicznie do prawdomówności<sup>2</sup>. W kontekście wyznania, spowiedzi i powagi nie sposób porzucić zatem pierwszego i najprostszego znaczenia. Kategoria szczerłości w literaturze może budzić wiele wątpliwości ze względu na zakładaną apriorycznie fikcjonalność literatury. Istotne są tu zarówno kwestie referencyjności (czy sztuka słowa może odwzorowywać rzeczywistość?), jak i podmiotu mówiącego (narrator, autor tekstualny, autor empiryczny). Pojmowanie omawianego zjawiska wyłącznie w pierwotnym, najbardziej oczywistym kontekście może zatem jawić się jako pewne nieporozumienie, prowadzące do s a d z e n i a danego dzieła w kategoriach prawdy i kłamstwa. Mimo to nie chcę w moich rozważaniach porzucać całkowicie znaczenia szczerłości jako mówienia prawdy, gdyż nierozzerwalnie wiąże się ono z pisarskimi strategiami w utworach, które omawiam. Zaznaczam jednak, że szczerłość traktuję jako strategię, która w mniejszym lub większym stopniu łączy się z popularnymi i propagowanymi obecnie zjawiskami i postawami, szczególnie obecnymi w nowych mediach.

Pierwszym i chyba najbardziej reprezentatywnym przykładem jest dzieło Małgorzaty Halber *Najgorszy człowiek na świecie* (2015), klasyfikowane jako powieść, choć kwestia genologiczna nie jest tutaj jednoznaczna. Książka została doceniona przez czytelników (użytkownicy portalu *LubimyCzytać* uznali ją za książkę roku 2015), jej autorka udzieliła wielu wywiadów, powieść stała się inspiracją spektaklu (pod takim samym tytułem) Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu. Utwór byłej prezenterki stacji telewizyjnej „Viva” opowiada o alkoholiczce Krystynie. Szczerłość w *Najgorszym człowieku na świecie* łączy się przede wszystkim z w y z n a n i e m. Halber obdarza bohaterkę-narratorkę własną biografią,

---

<sup>2</sup> Hasło „szczerłość”, Słownik Języka Polskiego, <https://sjp.pl/szczero%C5%9B%C4%87> (7.09.2018).

pisząc z perspektywy osoby, która chce podzielić się swoim doświadczeniem, ale jednocześnie zaznaczyć pewien dystans. Autobiografizm sprawia, że jest to dystans do samej siebie – przede wszystkim do tej sprzed rozpoznania uzależnienia i podjęcia terapii. Bezkompromisowa szczerość przybiera manifestacyjny charakter:

„Nałóg bierze się z tego, że jesteś wydrążony w środku, albo tak ci się przynajmniej wydaje. Że jest pusto i cicho, a ty jesteś zamknięty w swoim pokoju i za mało się starasz. [...]

Na każdym kroku czeka na ciebie informacja o ludziach sukcesu. Kobiety o wyfotoszopowanych twarzach, równych białych zębach i blond włosach zrobiły karierę w korporacji i teraz polecają ci wyborną opiekę medyczną. Musisz zdążyć odnieść sukces zawodowy, zdobyć wyższe wykształcenie, znaleźć idealnego partnera, założyć rodzinę, kupić mieszkanie, wychować dziecko, kupić samochód, założyć własną firmę. [...] Musisz namalować te wszystkie obrazy, które chcesz namalować, napisać sztukę, zrobić sam łódź, nauczyć się jeździć na nartach, nauczyć się medytować, kupić nowe łóżko, nie martwić się komentarzem na fejsbuku, pójść do fryzjera, pojechać o Azji, zmienić pracę, zmienić żonę. A Ty zamiast tego siedzisz przed telewizorem.

Wpierdalasz te cipsy i wafelki<sup>3</sup>.

Halber ukazuje wymagania będące częścią presji społecznej, kreowanego w mediach wizerunku (szczęśliwego) człowieka sukcesu oraz własnych oczekiwań wobec siebie, powstałych pod wpływem funkcjonowania wymienionych zjawisk. Brak szczerości, kreacja, dążenie do bycia lubianym i atrakcyjnym (pod różnymi względami) są źródłem buntu Krystyny. Uzależnienie od alkoholu i marihuany jest dla niej nie tylko przyczyną, ale też skutkiem jej innych, łączących się ze sobą problemów. To, co powszechnie przyjmuje się jako pozytywne, dla pierwszoplanowej postaci staje się niszczące – życie w społeczeństwie jest ciągłym dostosowywaniem, usilną próbą zmiany własnej natury. Krystyna wstydzi się także przynależności do swojej klasy społecznej – jest zamożna, wykształcona, ma pracę o wysokim prestiżu – nie potrafi się odnaleźć na tle innych

<sup>3</sup> M. Halber, *Najgorszy człowiek na świecie*, Kraków 2015, s. 211.

uzależnionych. W książce wielokrotnie pojawiają się wyznania dotyczące tego, że bohaterka czuje pewną wyższość, która jej przeszkadza, jest dla niej upokarzająca pod kilkoma względami. Czytamy na przykład:

„Sabina alkoholiczka lubiła o sobie mówić, że «piła na obcasach», i trzeba przyznać, że to określenie bardzo do niej pasowało. Picie na obcasach oznacza brak identyfikacji z bezzębnym facetem w kaszkiecie, który poszedł na terapię zamkniętą, bo mu kazał kurator. Jeśli istnieją podgatunki alkoholików, to ja i Sabina należymy do tego samego. Wykształconych ambitnych z dużego miasta, kobiet sukcesu”<sup>4</sup>.

Problemy i uzależnienie sprawiają, że bohaterka czuje się gorsza, nieodpasowana, wyalienowana. Brak poczucia przynależności stanowi jedną z kluczowych kwestii dla powieści Halber. Wspólnota niejednokrotnie ukazywana jest negatywnie: narzuca schematy, a niewpasowanie się w nie prowadzi do uświadomienia sobie podrzędności, co skutkuje nieustannymi próbami wejścia w narzucane role. Krystyna, nawet wtedy, gdy zdaje sobie sprawę ze swoich problemów alkoholowych, szuka pocieszenia w tym, że jej uzależnienie dotyka znanych i lubianych. Postawa jest jednocześnie pretekstem do ukazania nieco ironicznego podejścia wobec samej siebie, które nie kłóci się ze szczerością, pisaniem na serio. Szczerość u Halber polega na odrzuceniu estetyzowania i spójnej fabuły na rzecz bezpośredniości i dosadności. Autorka do pewnego stopnia fabularyzuje swoje wyznania, jest to jednak opowieść nielinearna; książka jest genologiczną hybrydą – powieścią, esejem, nosi cechy pamiętnika.

Utwór Halber najbardziej spośród omawianych przeze mnie przykładów wpisuje się w pewną tendencję (nie jestem przekonana, czy możemy mówić tutaj o nurcie), która ogarnia nie tylko prozę, ujawnia się w wielu innych tekstach kultury: mowa o dążeniu do autentyku; o strategii, którą można nazwać wyznawaniem prawdy. Ma być ona opozycją do tego, co atrakcyjne, pożądane, przeciwieństwem propagandy sukcesu. Tendencja jest szczególnie wyraźna w mediach społecznościowych, przede wszystkim w przypadku facebookowych fanpage'ów gromadzących wspólnoty czytelnicze skupione wokół treści służących za medium dla wyrażania

---

<sup>4</sup> Ibidem, s. 68.



negatywnych uczuć i emocji<sup>5</sup>. Halber prowadzi fanpage „Bohater”, na którym publikuje rysunki swojego autorstwa, przedstawiające tytułowego „bohatera” – „ziemniaka skrzyżowanego z mrówkojadem” (jak czytamy na stronie wydawnictwa)<sup>6</sup> lub inną postać – fokę, których wizerunki opatrzone są krótkimi napisami. „Bohater” daje prawo do negatywnych emocji, idea fanpage’a sprzeciwia się udzielaniu rad typu: „weź się w garść”, „inni mają gorzej”, „nie użalaj się nad sobą”. Wątek pozwalania samemu sobie (oraz innym) na negatywne emocje pojawia się także w *Najgorszym człowieku na świecie*. Pisarka sprzeciwia się kulturze „bycia fajnym”, zalewowi coachingowych porad.

Kolejnym dziełem wykorzystującym strategię szczerości jest *Miłość* Ignacego Karpowicza (2017). W tym przypadku szczerość to zdjęcie maski ironii i dystansu, odrzucenie groteski, wszystkiego, co cechowało wcześniejsze książki pisarza. Autor *Niehalo* chce pisać o rzeczach wielkich, używając wielkich słów. Kolejne części jego najnowszego dzieła to: *Piękno*, *Prawda* i *Dobro*. Każdy odcinek reprezentuje odmienną konwencję – opowieść wykorzystującą fakty biograficzne z życia prawdziwych postaci, futurystyczną antyutopię oraz baśń. Trzy różne fabuły spaja (istotny dla moich rozważań) quasi-autobiograficzny element „wyznaniowy” inkrustujący pozostałe opowieści. Książka jest zapisem dojrzewania do coming outu, cierpienia związanego z poczuciem nieprzystawalności związanej z nieheteronormatywną orientacją psychoseksualną. Tytułowa miłość, choć początkowo trudna dla bohatera do zaakceptowania, wręcz niewiarygodna, okazuje się wyzwalająca. W trzech opowiadaniach jest jednak źródłem cierpienia, obsesji, stawia przed trudnymi, moralnymi dylematami. W dwóch pierwszych fabułach nacisk położyony zostaje na bohaterki kobiece. W *Pięknie* jest to Anna, postać wzorowana na Annie Iwaszkiewiczowej. Kobieta jest najsilniejszą osobą w swoim otoczeniu: radzi sobie z własnymi demonami, a jednocześnie pomaga domownikom, gościom,

<sup>5</sup> Zob. B. Serwatka, Między wierszami „cudzego” tekstu. O pożytkach z facebookowych smutków, „Fragile” 4/2015, <https://issuu.com/pismokulturalnefrangible/docs/fragile-melancholia-nr-4-30-2015> (8.06.2018).

<sup>6</sup> Zbiór 200 rysunków Halber został wydany przez wydawnictwo Znak jako Kolonotatnik z Bohaterem (2015).

sąsiadom, staje się dla nich ostoją, czerpią z niej siłę. W *Prawdzie*, fabule osadzonej w realiach Polski przyszłości, spokojna studentka Albertyna wikła się w relację z synem ministra, jest wykorzystywana i manipulowana zarówno przez swojego ukochanego, jak i przez aparat systemowy, by na końcu stać się jednocześnie oprawczynią i ofiarą. Trzecia historia – *Dobro* – to baśń o miłości księcia i parobka.

Trzy opowieści stanowią osobne, zamknięte jednostki, a jednocześnie są częściami całości, którą łączy osobista spowiedź narratora-bohatera. Wyznanie pełni zatem funkcję spajającą, do pewnego stopnia jest też dopełnieniem wspomnianych trzech fabuł, w których przeplatają się takie same imiona bohaterów, podobne problemy i dylematy. W kontekście szczerości najważniejsze są jednak fragmenty o rysie wyraźnie autobiograficznym. W książce czytamy:

„Na nic nie czekałem. Unikałem mężczyzn, zwłaszcza tych jakkolwiek mną zainteresowanych. Unikałem również mężczyzn budzących moje zainteresowanie. Oraz siebie. Najsilniej starałem się unikać siebie.

[...]

Do niedawna myślałem, że przeżyłem wszystko, co przeżyłem, ponieważ człowiek żyje, dopóki nie umrze. Taki pokraczny bon mot. Od niedawna rozumiem, że znalazłem bezpieczną i dającą nadzieję przestrzeń. Schronienie.

Tym schronieniem była literatura. Księga wielu opowieści. To w niej i dzięki niej mogłem wydłubywać mozolnie lepsze światy i piękniejsze miłości, a siebie mogłem wydłubać z bieżącej rzeczywistości i lęku. To dzięki niej wstawałem każdego dnia i zasypiałem bez samobójczych prób. [...]

Nigdy w życiu bym nie przypuszczał, że powiem to serio, bez cienia ironii, ale literatura mnie ocaliła<sup>7</sup>.

Strategia szczerości polegająca na akcentowaniu powagi i doniosłej roli literatury nie przysporzyła Karpowiczowi przychylności recenzentów. Łukasz Żurek, recenzując *Miłość*, pisał o „powieści jako nieudanej próbie bycia serio”:

---

<sup>7</sup> I. Karpowicz, *Miłość*, Kraków 2017, s. 95–96.

„*Miłość*» ma stanowić nowe otwarcie w dotychczasowej twórczości autora, kojarzonego najczęściej z ogrywaniem zestawu różnorodnych chwytów narracyjno-stylistycznych, które można by nazwać ironią. W wywiadzie Karpowicz mówi wprost: «opuszciliśmy ironiczny świat». Ironiczny, a zatem taki, w którym nie traktuje się poważnie wielkich słów, jak miłość, dobro, piękno i prawda. Swoje wcześniejsze pisarstwo autor traktowałby więc – próbując rekonstruować tok myślenia autora – w kategoriach lekkiej gry z czytelniczką, gry w stylizację, żonglowanie różnymi kodami kulturowymi oraz metafikcyjne przebieranki. Nic poważnego. W *«Miłości»* ma być inaczej ze względu na wagę tematu (miłość, miłość homoseksualna), który warto by potraktować bez ironii, na serio”<sup>8</sup>.

Z kolei Przemysław Czapliński stawia głębsze diagnozy:

„Zmieniony podmiot budowany został na prawie dostępu do samego siebie. A więc nie tyle «Ja», ktoś określony i z głębi swojej określoności domagający się równości w życiu publicznym, lecz raczej ktoś, kto wartość życia społecznego mierzy prawem do wypowiedzania niegotowej, nieostatecznej indywidualnej prawdy. Podmiot ów stawia więc przed sobą wymóg szczerości, a społeczeństwu przedstawia skutki kłamstwa: w relacjach rodzinnych skutkami okazują się zmarnowane życia, w relacjach politycznych – reżimy nieprawdy. Mówiąc inaczej, powieść Karpowicza sugeruje, że dyktaturę wspiera nie tylko przemoc, lecz także kultura, w której podmiot słabo komunikuje się z samym sobą. Trzeba pielęgnować siebie, aby móc pielęgnować demokrację – taki mniej więcej wyciągnąć z tej powieści można wniosek”<sup>9</sup>.

Rozpoznania Czaplińskiego pokazują pewien potencjał szczerości w powieści autora Sołki – poznański badacz nazywa *Miłość* „narracją symptomatyczną, która chce stać się narracją ozdrowieńczą”<sup>10</sup>. Strategia szczerości Karpowicza, niezależnie od tego, czy postrzegana jako zjawisko

<sup>8</sup> E. Żurek, *Powieść jako nieudana próba bycia serio oraz jako symptom bardzo smutnych rzeczy*, „Mały Format” 1/2018, <http://malyformat.com/2018/01/powiesc-jako-nieudana-proba-bycia-serio-oraz-jako-symptom-smutnych-rzeczy/> (22.06.2018).

<sup>9</sup> P. Czapliński, *Ironia i absolut*, „Dwutygodnik” 228/2018, <http://www.dwutygodnik.com/artyku-1/7591-ironia-i-absolut.html> (26.06.2018).

<sup>10</sup> Ibidem.

pozytywne, czy (częściej) negatywne, stała się wyróżniająca, zauważalna i była jednym z powodów krytycznoliterackiego ożywienia<sup>11</sup>.

Ostatnią z form szczerości są nagrodzone Paszportem Polityki *Rzeczy, których nie wyrzuciłem Marcina Wicha*, książka poruszająca temat śmierci bliskiej osoby – w tym konkretnym przypadku jest to śmierć matki. Wicha rezygnuje zarówno z podniosłego tonu, sentymentalizmu, jak i brutalnej dosadności. Autor *Jak przestałem kochać design* nie popada w żadną ze skrajności. Pisarz łączy biografię matki z autobiografią, esej z elementami powieści. Wspomnienie nie leży tylko po stronie tego, który wspomina – czyli syna – Wicha nie skupia się na swoich wrażeniach, stara się oddać portret matki. W *Rzeczach, których nie wyrzuciłem*, historia jednostki za- zębia się z historią społeczeństwa. Juliusz Kurkiewicz pisał:

„Po głośnym Jak przestałem kochać design Marcin Wicha wybrał się w podróż znacznie bardziej osobistą i mniej designerską – koniec końców śmierć i brak nie poddają się łatwo stylizacji.

[...]

Wicha zachowuje godny podziwu balans między rozpaczą a inwentaryzacją. Nie stacza się w rzewności, ale unika też suchego, zdepersonalizowanego tonu. *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* wydają się przynależać do niespecjalnie w Polsce popularnej półki z memuarystyką<sup>12</sup>.

Szczerość u Wicha przejawia się w potrzebie opowiedzenia historii matki. Mniej tu mowy o uczuciach, emocjach, całej gamie wewnętrznych przeżyć tego, który opowiada – nie mamy w książce do czynienia ani ze spowiedzią, ani z manifestacyjnością (tak jak np. u Halber). Wicha, pisząc o tym, co się dzieje po śmierci matki, snuje opowieść nie o śmierci, lecz o życiu. Przepracowanie straty zostaje ukazane jako porządkowanie historii rodzica – porządkowanie, któremu służą pozostawione przez zmarłą

---

<sup>11</sup> Należy zaznaczyć, że wyznaniowy charakter książki wzbudził zainteresowanie również ze względu na wcześniejsze wydarzenia związane z osobą jej autora. Joanna Stryjczyk pisze o tym, że „upublicznie- nienie Miłości zaczęło się dość niefortunnie” – zob. <https://culture.pl/pl/dzielo/ignacy-karpowicz-milosc> (8.09.2018).

<sup>12</sup> J. Kurkiewicz, „*Rzeczy, których nie wyrzuciłem*” Marcina Wicha. *Czytajcie i płacicie*, Wyborcza. pl, 19.05.2017, <http://wyborcza.pl/7,75517,21837151,rzeczy-ktorych-nie-wyrzucilem-marcina-wichy-czytajcie-i.html> (30.06.2018).

przedmioty, tytułowe „rzeczy, których nie wyrzuciłem”. To także metaforyczne dochodzenie do porządku z tym, co zostaje dla żywych. Należy jednak zaznaczyć, że nie tylko śmierć bliskiej osoby jest tym, co w opowieści Wicha osobiste – kontakt z przedmiotami matki prowadzi do szerszej refleksji, w której najsilniej zarysowuje się eseistyczność utworu. Bohater-narrator, zastanawiając się nad rzeczami pozostawionymi przez zmarłą, snuje wielostronne rozważania o ludziach i kulturze, jak we fragmencie, w którym rozmyślanie nad *Emmą* Jane Austen prowadzi do łagodnej krytyki nie tyle samej lektury matki, ile całego społeczeństwa:

„Dlaczego nam przeszkadza, że ktoś używa słowa «ludyczny» zamiast «ludowy»? Co w tym złego, że bombardując znajomych zdjęciami z wakacji, informuje, że Umbria to «zielone serce Włoch», a po krótkim namyśle (patrz: niedyskretna *edit history*), zmienia na «zielone serce Italii»? Czy mamy prawo osądzać ludzi z powodu pieszczotliwych przydomków, którymi zwracają się do bliskich? Co w tym złego, że ludzie używają zwrotu «taka sytuacja»? Że anonują sportowe sukcesy swoich potomków słowem «duma», a pod zdjęciem «urokliwe go zakątka» wpisują swoje «zazdraszczam»? Naprawdę wystarczy zdanie «zasiadamy do wieczerzy w rodzinnym gronie», żeby kogoś skreślić?»<sup>13</sup>.

Uniwersalizujące przemyślenia również ukazują głębię relacji z matką – chęć absolutnego zanurzenia się we wszystkim tym, co stanowiło jej codzienność, bez dzielenia rzeczy na mniej i bardziej istotne. Między ogólną refleksją a wspomnieniami związanymi ze zmarłą zachodzi także odwrotna relacja – Wicha każdorazowo zarysowuje paralele między tym, co uniwersalne, a osobistą historią matki. Znajomość rzeczy do niej należących i związanych z nimi opowieści, a zatem historii jej samej, pokazuje głęboką więź i prawdziwą znajomość między bliskimi osobami. Pisarz unika zarówno tkliwości, jak i tragizmu, ukazując jednocześnie trudną do uchwylenia czułość, autentyczne zainteresowanie drugim człowiekiem.

Pisarską szczerłość należy postrzegać w kategorii pisarskiej strategii. U Halber i Karpowicza (w narracji będącej wyznaniem) szczerłość jest ostentacyjna i podkreślana za pomocą różnych środków. Jak już wspomni-

---

<sup>13</sup> M. Wicha, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*, Kraków 2017, s. ...

nałam – Halber stawia na to, co zwykle, potoczne, wspólnotowe i dostępne dla wielu; Karpowicz na to, co wysokie, na powagę, patos; cała trójka pisarzy – stawia na pisanie na serio.

Izabella Adamczewska, pisząc o „autentyzmie jako chwycie (auto)promocyjnym”, wskazuje na istotną kwestię identyfikowania samego pisarza/pisarki z konkretnym wyznaniem, na przykład dotyczącym choroby czy uzależnienia. Recepcja dzieła nierozzerwalnie łączy się z zainteresowaniem osobą pisarki/pisarza. Badaczka wskazuje:

„Ekspozowanie autora empirycznego w rozważaniach o literaturze w mediach masowych implikuje określony styl odbioru tekstu literackiego – już nie mimetyczny, lecz faktograficzny. Pisząc o mimetyczności w odbiorze literatury popularnej, Anna Martuszczyńska sytuuje ją w obszarze «odczytań naiwnych» i zabawy literackiej, podając jako przykład zamiłowanie do literackiej turystyki i poszukiwania w przestrzeni realnej śladów życia fikcyjnych bohaterów. W tym wypadku w grę wchodzi nawet nie nieznanostwo (czy lekceważenie) kodów literackich, ale charakterystyczne dla tabloidyzujących się mediów zacieranie granicy między sferą publiczną, a prywatną, wojeryzm i fetyszyzacja szczerości, która zamieniana jest w medialny spektakl. *Infotainment* – połączenie informacji z rozrywką, zmierzające często ku pomieszaniu faktu i fikcji w przekazie medialnym – dotyczy również traktowania tematyki literackiej w mediach masowych”<sup>14</sup>.

Kategoria szczerości odsyła nas zatem do teoretycznoliterackich rozważań na temat osoby w tekście, a jednocześnie prowokuje do refleksji nad funkcjonowaniem życia literackiego i pozycji książki w mediach.

Szczerość ma w sobie zarówno potencjał rewolucyjny, jak i dużą dozę utopijności. Rewolucyjność zasadza się na sprzeciwie (czasem silnie akcentowanym) wobec kreacji, maski, fikcji, wpisywania się w obowiązujące trendy. Pisanie jawi się jako swoista parezja – mówienie prawdy bez względu na konsekwencje. Wojciech Ryczek, pisząc o parezji, powołuje się na wykłady Michela Foucaulta. Autor *Antystrofy dialektyki*, analizując tezę francuskiego filozofa, stwierdza:

---

<sup>14</sup> I. Adamczewska, *Pisarz w mediach masowych, czyli autentyzm jako literacki chwyt (auto)promocyjny*, „Teksty Drugie” 6/2012, s. 308–309.

„Prawdomówność jako szczególnego rodzaju aktywność mowy stanowi za każdym razem przedmiot niepisanego kontraktu zawieranego przez mówiącego oraz wspólnotę, wobec której przemawia. Jego warunki nie podlegają negocjacjom i zdają się obowiązywać na mocy swej oczywistości. Parezjasta nie tylko ujawnia swe poglądy, ale decyduje się na próbę wypowiedzenia niemal wszystkiego, co ma na myśli, zaś słuchacze uznają jego wypowiedź za szczerą, otwartą i możliwie najwierniej odzwierciedlającą podzielane przez niego przekonania i wyznawane zasady. Za niemal oczywistą przyjmuje się tutaj korelację myśli i słowa, tymczasowo zawieszając w ten sposób przeświadczenie o niewspółmierności bytu i języka, głębokiej asymetrii między słowami i rzeczami”<sup>15</sup>.

Wyznawanie prawdy na skutek różnorodnych bolesnych przeżyć stawia mówiącego w pozycji tego, który niejako nie ma już nic do stracenia. Parezja staje się wyzwoleniem. Jej specyfika pokazuje jednak, że kwestia prawdomówności nie leży jedynie po stronie nadawcy. Jak wskazuje Ryczek, słuchacze parezjasty (dla pisarza – czytelnicy) muszą przyjąć jego wypowiedź za jednocześnie otwartą i zgodną z prawdą. Zasada się na tym utopijność szczerości – jej literackie wydanie rodzi pytanie o rzeczywistą możliwość tak zwanego wyrażenia siebie, co łączy się z kwestią referencyjności literatury, a także pisania jako autoterapii. Szczerłość może być buntem, rodzić kontrowersje; otwiera na rozważania dotyczące strategii promocyjnych w polu literatury oraz prowokuje do refleksji teoretycznoliterackich. Dobitnie pokazuje, że problematyka nadawcy dzieła literackiego wciąż jest żywym tematem, każe pytać o autora tekstowego i empirycznego. Bezpośredniość w ukazywaniu negatywnych doświadczeń i uczuć może się przyczynić do emancypacji nie tylko autorskiej, ale także czytelniczej. Zjawisko wykracza poza grunt prozy, obecne jest również w poezji czy gatunkach na pograniczu sztuki słowa i sztuk wizualnych – internetowych komiksach, facebookowych fanpage'ach. Rozmaitość form szczerłości świadczy zarówno o potrzebie pisania na serio, jak i o tym, że nie należy mówić o ustabilizowanym, jednorodnym nurcie. Trzeba jednak wyraźnie podkreślić, że szczerłość, pomimo wątpliwości

---

<sup>15</sup> W. Ryczek, „*Libertas dicendi*”. Z genealogii pojęcia parezji, „Teksty Drugie” 3/2012, s. 104.

i kontrowersji (albo dzięki nim), jakie budzi, jest obecnie strategią popularną i pożądaną, być może warto zatem upatrywać w niej szansę na powstawanie coraz ciekawszych projektów literackich i artystycznych.







## Śmiech, który oddala Apokalipsę. Relacja matki i córki w *Utworze o Matce* i *Ojczyźnie* Bożeny Umińskiej-Keff

Marta Maciejewska

Opisywanie relacji z matkami jest dla córek dużym wyzwaniem. Nie mogą liczyć na konwencjonalne połączenia leksykalne dostępne w języku, ponieważ są one niewystarczające. Nie chodzi nawet o to, że ich treść byłaby niepełna i wybrakowana. Ich treść tworzyłaby na relacji rodzaj impregnującej powłoki, która nie pozwala konserwowanemu przedmiotowi oddychać, zatem skazuje go na wewnętrzne kruszenie, chociaż zewnętrzna powierzchnia wydaje się lakierowanym błyskiem – a zatem wyjaśniającą treścią. W takim wypadku trzeba sięgnąć po środki niekonwencjonalne, po środki artystycznego wyrazu. Dzięki nim granice wyjaśnianego ustąpią i pozwolą na uzdrawiającą polisemię, która rozrzedza zakrzepłe powinności i prawa matek wobec córek i córek wobec matek. Dzięki temu, bez wstępu, rozwinięcia i zakończenia jesteśmy przy mięsie treści uformowanym w stopniu nieinwazyjnym.

W *Utworze o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Umińskiej-Keff córka i matka wchodzą w role bohaterki i bohaterów filmu Ridleya Scotta *Obcy*. Córka odgrywa kapitan statku – Ellen Ripley, a matka ksenomorficznego Obcego. Przypomnę pokrótce zarys fabuły. Ripley wraz załogą próbuje dotrzeć do domu niczym mityczny Odyseusz, ale wysłany z innej planety sygnał S.O.S. wabi ich – na wzór syren z Odysei. Załoga zbacza z drogi. Jednak zamiast nowej formy życia odkrywają nową formę niosącą śmierć.

W literackiej przenośni autorki *Utworu o Matce i Ojczyźnie* Alien jest częścią załogi, a nie czającym się w ukryciu potworem. Pozornie każdy wie, że stanowi on zagrożeniem, ale z racji tego, że jest w pewnym stop-

niu oswojony i cierpiący, nikt nie ma mu za złe, że rozbija życie rodzinne statku. Komplikuje je do tego stopnia, że mąż Ripley musi pokonywać Wszechświat w innej rękawicy. Nie bierze udziału w życiu rodzinnym. Jest wobec niego zewnętrznym satelitą. Znamienne jest to, że bliższa, nawet przestrzennie, jest relacja córki z matką niż żony z mężem. Mężczyźni są z niej wykluczeni. Funkcjonują na zasadzie tła, ich obecność sprowadza się do pozbawionej znaczenia wzmianki. Nie są ani agresorami, ani tymi, którzy kochają. To uciekinierzy, zdystansowane ciała niebieskie, które co rusz znikają z orbity. Nie są decyzyjni. W zasadzie nie wpływają na bieg rzeczywistości.

Kobiety to Amazonki przejmujące role mężczyzn. W utworze mamy do czynienia z antagonizmem płci, na plan pierwszy wysuwają się postaci żeńskie. Ojciec narratorki odchodzi, zostawiając je same. Matka twierdzi, że to przez inną kobietę. Rodzicielka chce zrekompensować sobie tę stratę, więc bierze „zakładnika”, którego ma w zasięgu ręki: „Więc ty będziesz moim mężem, moją matką-ojcem, / bo to było dla ciebie przez ciebie z twojego powodu”<sup>1</sup> – wykrzykuje. Oczekuje od niej wyjścia poza rolę córki i zapewnienia sobie kompleksowej opieki, wzmożonej obecności, która w normalnej sytuacji zostałaby podzielona między kilka osób. Za odejście męża wini także córkę – kilka wersów wcześniej oskarża ją o to, że jej przyjście na świat zmusiło do związania się z mężczyzną. Gwałtownie przeżywa więc nie tyle odejście ukochanego, ile osoby, która była w pobliżu, która stanowiła gwarancję normalności życia. Poprzednia rodzina została wymordowana, aktualna zaś miała być protezą tamtej. Nie nową jakością, tylko próbą odtworzenia rzeczywistości sprzed drugiej wojny światowej.

Oczywiście to nie może zakończyć się powodzeniem. Matka odczuwa z tego powodu gniew. Jest dla niej zupełnie naturalne, że doświadczenie pustki należy zlikwidować poprzez jej wypełnienie – ustawiczne, niezaspokojone, chwilami bulimiczne. Wyjściem z tragicznej sytuacji ma być wypełnienie jej obecnością swojego dziecka. Matka jako Alien stosuje skuteczną metodę przywiązywania do siebie córki. Wykorzystuje

---

<sup>1</sup> B. Umińska-Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Kraków 2008, s. 12.

strategię wabienia i manipulacji. Wabieniem byłoby, tak jak w przypadku filmowych bohaterów, kuszenie nową formą życia. Nową formą inteligencji, która powiększyłaby zasób wiedzy o świecie, odkryła niezglębioną tajemnicę rzeczywistości. Matka jest istotnie nową formą życia. W historii ludzkości nie zarejestrowano jak dotąd okrucieństwa na taką skalę, jakim były wydarzenia z lat 1939–45. Nic więc dziwnego, że zmieniły one matkę. Tak jak straszliwy Obcy jest na swój sposób doskonały, tak matka w sugestywny sposób mówiąca o swoim przerażającym doświadczeniu może sugerować, że poznała istotę ludzkiego zła. Może wskazywać, że stanęła oko w oko z Conradowskim „jądrem ciemności”:

Które właśnie rozsuwa skrzypiące,  
żelazne wrota, za którymi  
powinno coś być,  
jakiś tak zwane wnętrze;  
uchyla drzwi, a ja, co przepowiedziane, wchodzę  
z nadzieją, o której sądzę, że jej nie mam wcale<sup>2</sup>.

Jednak jest to wyłącznie syreni śpiew i złudna obietnica. Gdy córka, motywowana poczuciem winy i nieświadomą chęcią obcowania ze strasznym i utajonym, wchodzi w interakcję z matką, orientuje się, że wpadła w pułapkę. Manipulacja rodzicielki zakończyła się sukcesem. Po przeblysku świadomości rozpoczyna się unicestwianie ujawniające się w tej relacji poprzez obwinianie córki o wszelkie zło, które spotkało matkę. Lista grzechów córki jest długa. Wymieńmy kilka z nich: po pierwsze, swoim narodzeniem przywiązała matkę do mężczyzny; po drugie, nie wypełniła braku, który w matce tkwi; po trzecie, nie poświęca jej tyle uwagi, ile ta potrzebuje. Matka oskarża córkę o swoją samotność: „Ty jesteś jak Adolf Hitler, który także / Zmienił moje życie w stepy samotność”<sup>3</sup>. Używa dosadnych słów, których wagi sobie nie uświadamia. Lament matki

---

<sup>2</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 15.

można sparafrazować w ten sposób: Hitler odebrał wszystko, a córka nie dała jej wszystkiego.

Wygląd ksenomorfa z filmu napawa wstrętem. Pozornie uosabia wszystko, co wydaje się nieludzkie. Jego ciało jest pokryte niezidentyfikowaną wydzieliną. Gdy szczyrzy kły, są one oblepione mazią. Michał Nawrocki w tekście *Potworna obcość i obca potworność. Mit i źródła zła w filmowym cyklu „Obcy”*<sup>4</sup> analizuje specyficzne atrybuty Aliena, przypisując im falliczno-waginalną symbolikę. Identyfikuje język potwora jako uzbrojonego fallusa, który ściga Ripley, by ją osiąść. Tym, co symbolicznie waginalne, byłoby zejście do ciepłego, wilgotnego i chtonicznego gniazda potworów. W *Utworze o Matce i Ojczyźnie* miejscem podobnym do waginalnego gniazda jest bagno, w którym tkwi córka. Jest ono przywoływane kilkakrotnie i za każdym razem ma nieco inne znaczenie. Niemniej wspólną cechą tych przedstawień jest aura tego miejsca – wilgotna, mroczna, duszna i właśnie chtoniczna. W pierwszej ekspozycji córka półprzutomna dryfuje na kłodzie, by z bagna przedostać się w wody rzeki. Jest to symboliczny akt porodu. Bagno jest brzuchem matki, łonem, w którym córka się (nie)rozwija, ale na pewno formuje. Wejście do rzeki byłoby tożsame z odejściem wód płodowych, momentem wyjścia na zewnątrz. Jednak córka nie wychodzi z rzeki. Nie nakłada sandałów – atrybutu świata zewnętrznego. Porzuca je na rzecz wegetowania między matczynym łonem a wizją zewnętrznego światła, które jest dla niej niedostępne.

Innym razem to matka leży w bagnie. Atmosfera powieściowego obrazu jest opisywana przez słownictwo wzmagające u czytelnika wrażenie zamknięcia i rozkładu. Bagno pochłania rozkładające się ciało rodzicielki, podtrzymuje ją w stanie permanentnego niszczenia. Matka jest pozbawiona sił witalnych, traci ludzkie cechy. Zacierają się granice między nią a „bagnem depresji”, czyli między jej podmiotowością a objawami choroby, które wyniszczają jej organizm i pozbawiają sił. Bagno byłoby również

---

<sup>4</sup> M. Nawrocki, *Potworna obcość i obca potworność. Mit i źródła zła w filmowym cyklu „Obcy”*, [w:] *Przemiany mitów i wartości nie tylko w literaturze*, L. Wiśniewska, M. Goluński (red.), Bydgoszcz 2010, s. 332–338.

symbolem poświęcenia życia na rozpamiętywanie przeszłości. Zabiera to energię potrzebną do funkcjonowania w teraźniejszości, pochłania i utrzymuje w stanie wegetacji. Chtoniczny charakter bagien ujawnia się w scenie, podczas której matka przyjmuje rolę Froda, a córka – Sama, postaci z *Władcy pierścieni* J.R.R. Tolkiena:

Żeby pana nie wciągnęły trupie bagna!  
Gadaj zdrow, pan Frodo już idzie na dno,  
Przyszłość pana Frodo rysuje się trupio<sup>5</sup>.

Substancją, z której składa się bagno, są ciała umarłych. Hipnotyzują Froda, który ulega ich „namowom” i sam włącza się w strukturę bagna. Motywacje Froda wydają się dla Sama niejasne i niezrozumiałe. Zdaje się, że dla samego hobbita Bagginsa również. Jego poczynania są apatyczne, pozbawione racjonalnych pobudek. Matka-Frodo nie potrafi myśleć logicznie. Jej nawigatorem powinien być Sam – bezinteresowny opiekun, którego jedynym celem w życiu jest czekanie w pogotowiu, by pomóc swojemu przyjacielowi. Sam unieważnia swoją biografię<sup>6</sup>, wywyższając życie Froda, ponieważ ten ma do spełnienia wielką misję. Jednak nie może pomóc Frodowi, ponieważ jego wzrok przykuło zło, w które ten nieustannie się wpatruje. Przez to nie widzi niczego wokół. Matka, rozpamiętując przeszłość, zamyka się na to, co przynosi teraźniejszość. Córka nie potrafi pomóc matce w misji pogodzenia się z przeszłością. Nie potrafi odwrócić jej uwagi od trupów, których wizje prześladowują matkę.

W kolejnym fragmencie to Usia „siedzi u matki na bagnach”<sup>7</sup>. Córka stanowi centrum matczynego łona. Przynosi matce ukojenie, a może raczej dostarcza pożywienia. Kobieta czerpie z obecności swojego dziecka moc. Na drodze werbalnych aktów transferu dzieli się z Usią własnym cierpieniem, przenosi na nią to, czego sama nie może znieść. Wypowiedziane jest wbudowane w przestrzeń symboliczną. Oddala od istoty wy-

---

<sup>5</sup> B. Umińska-Keff, *Utwór...*, s. 9.

<sup>6</sup> M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, „Didaskalia” 105/2011, s. 28–36.

<sup>7</sup> B. Umińska-Keff, *Utwór...*, s. 10.

darzenia i porządkuje, spaja w opowieść. Córka jest karmiona sucharkami, jedzeniem o wątpliwych walorach smakowych i odżywczych. Matka nie pozwala jej nabrać sił poprzez dostarczenie jej innego menu. Istnieje niebezpieczeństwo, że gdyby córka zyskała nieco sił, mogłaby opuścić matkę i zdecydować się na ucieczkę. Niedożywienie, czyli repetycyjne obwinianie przez matkę, trzyma ją przy rodzicielce.

W bagnie, czyli w ciele matki, córka nie jest indywidualnym podmiotem. Tkwi w nieukonstytuowaniu. Zaciera się granica między ciałem matki a ciałem córki. Jest to niebezpieczne i pociągające zarazem. Ciało jest jednocześnie kryptą i schronem. Karmi i zabija. Według Julii Kristevej<sup>8</sup> jest absolutem właśnie poprzez brak jasnego rozgraniczenia na wewnątrz i zewnątrz. Jest źródłem rozkoszy, które przewyższa swoją atrakcyjnością jakiegokolwiek pożądanie. Dziecko doświadcza błęgiego poczucia maksymalnej zależności. Tkwi w stanie prelingwistycznym. Ciało matki nie jest jednostkowym, empirycznym ciałem. Jest przygotowaniem do mowy. Według Zygmunta Freuda dla prawidłowego rozwoju dziecka musi ono dokonać symbolicznego matkobójstwa<sup>9</sup>. Pozwala ono wejść w świat ojca, przedstawiciela przestrzeni symbolicznej, krzewiciela porządku. To on wydaje kategoryczny zakaz powrotu do ciała matki, interpretując je jako wsteczny krok na drodze rozwoju. System patriarchalny traktuje symboliczne postrzyżyny dziecka jako przejście z natury do kultury, ze świata pozbawionego sensu do rzeczywistości znaczącej. Symboliczny Ojciec przecina pępowinę łączącą dziecko z matką i wartościuje ją pejoratywnie. Jest dla niego regresem, etapem poprzedzającym ukonstytuowanie się podmiotu. W ten sposób zniechęca do matczynego ciała – pra-domu i doświadczenia pra-miłości. Z uwagi na to, że przypisuje jej niepoznawalność i nieprzewidywalność, próbuje zmarginalizować jej znaczenie.

Luce Irigaray w tekście *Ciało-w-ciało z matką* powtarza, że macierzyństwo zostało sprowadzone do funkcji wyłącznie prokreacyjnej. Na tej podstawie fundowany jest patriarchalny porządek społeczny. Jedno-

<sup>8</sup> J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przekł. M. Falski, Kraków 2007.

<sup>9</sup> Z. Freud, *Życie seksualne*, przekł. R. Reszke, Warszawa 1999.



częśnie to samo społeczeństwo, które żąda rodzenia, zachowuje się nader schizofrenicznie – pozbawia matkę jej seksualności. Mężczyźni, zdaniem Irigaray, tłumią pragnienie i pożądanie matki, ponieważ zagroziłoby ono strukturze władzy. Uznają siebie za twórców „imperium języka”<sup>10</sup>. Warto nadmienić, że jest to język rodzaju męskiego. Czynią ze swojej wizji wizję totalną, zaprzepaszczając szanse na stworzenie ogólnego języka, w którym kobiety miałyby równy udział.

Matka jawiąca się jako pochłaniający swe dzieci potwór – taki obraz (ukuty na zasadzie odwrotnego procesu ciąży i karmienia) tkwi mocno zakorzeniony w społeczeństwie. Wystarczy przyrzeć się sposobowi opisu Meter z *Utworu o Matce i Ojczyźnie*, żeby wyobrazić sobie molocho czyhającego na młodość, a przede wszystkim życie własnej córki. Przykładem utrwalonym w kulturze jest baśń o Królownie Śnieżce, którą chce zabić zła macocha. Pragnie w ten sposób osiąść siłę jej młodości i piękna. Oto jak od najmłodszych lat przedstawiciele i przedstawicielki patriarchy czynią z kobiet przeciwniczki, stawiając je naprzeciw siebie, by w walce dowiodły swojej urody. Zawalczyły o miano tej pierwszej, ulubionej i głównej bogini. A raczej dowiodły spolegliwości wobec systemu.

Po odłączeniu od matki niemowlę zaczyna z czasem wysyłać werbalne komunikaty do otoczenia – kwilenie, płacz, krzyk. Czy nie są one wołaniem o ponowne złączenie z matką? W momencie konstytutywnym założycielskim dla każdego człowieka symboliczne ciało matki nie znika. Wyparcie okazuje się niecałkowite, ponieważ treści wyrzucone znajdują się zbyt blisko. Człowiekowi towarzyszy przytłaczające poczucie, że zawdzięcza swój byt wybrakowaniu. Niedostatek sublimuje się w postaci obiektu. Pojęcie to ukuła Kristeva, rozumiejąc przez to pierwotną utratę, która poprzedza istnienie wszelkich obiektów i wszelkie znaczenie językowe. Porównuje się go z kożuchem na mleku, ponieważ jest błoną tego, co matczyne i tego, co ojcowskie – błoną wewnątrz i zewnątrz. Sytuuje się między chaosem a kosmosem. Wyróżnia się brakiem respektowania jakichkolwiek praw. Dlatego budzi wstręt i lęk przed tym, co spontaniczne i żywiołowe, przed tym, co nieopisane. Budzi sprzeciw społeczeństwa, bo

---

<sup>10</sup> L. Irigaray, *Ciało-w-ciało z matką*, przekł. A. Araszkiewicz, Kraków 2000.

godzi w wartości przez nie przyjęte. „Ponownie łączy ja z odrażającym skrajem, od którego się ono oderwało”<sup>11</sup>. Powtórne połączenie z ciałem matki rodzi w człowieku sprzeczne emocje – tęsknotę do bezbrzeżnego podporządkowania, włączenia się w bezgraniczny obieg płynów i somatycznych komórek, oddanie swojej podmiotowości oraz wstręt podobny do wstrętu, jaki towarzyszy człowiekowi podczas fascynacji brudem.

Abiekt oscyluje na granicy tego, co normatywne, i tego, czego nie można powszechnie zaakceptować. Jest entuzjazmem nieporządku i neurotycznym przywracaniem sobie czystości. W przypadku córki z *Utworu o Matce i Ojczyźnie* abiektem jest gniew i nienawiść w stosunku do matki. Budzi on sprzeciw samej córki, dlatego że jest nieakceptowalny społecznie. Myślenie o nienawiści w stosunku do matki jest niedopuszczalne. Mówienie o niej jest wręcz nie do pomyślenia. Dziecko nie ma prawa podnosić ręki na instytucję rodzicielską. Zadaniem potomkini jest posłuszenie wykonywać rozkazy i pozwalać dowolnie rozporządzać swoim życiem i ciałem. Autocenzura przegrywa z abiektem. Córka daje się ponieść. Aby się nie miotać między przyzwoleniem na zachowania sprzeczne z mainstreamem porządku a pełnym wstrętu wyparciem ich, podmiot musi wykształcić coś, co Kristeva nazywa „roześmianą apokalipsą”<sup>12</sup>. Można ją uzyskać na drodze literackiej konfrontacji z abiektem. Materią apokaliptyczną byłoby straszliwe widmo matki, pochłaniające i absorbujące córkę, a karnawałem – intertekstualne nawiązania do popkultury. Zestawienie niewypowiedzianie strasznego i określonego popkulturowego skutkuje groteską, gorzkim śmiechem. Jest szansą na przezwycięzenie wstrętu do abiektu i zyskanie możliwości na jego inkorporację w porządek symboliczny. Literatura daje laboratoryjne warunki, w których można się zmierzyć z każdą perwersją rozumianą jako wystąpienie przeciwko powszechnie obowiązującym prawom i regułom.

Następne mokrado to „bagnu krwi rodzinnej”. Jednak krew jest wyłącznie krwią córek-niewolnic, które chciały się odłączyć od swoich matek, wywołać poród. Dopóki były wewnątrz, co prawda wykorzystywane

---

<sup>11</sup> J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia...*

<sup>12</sup> Ibidem.

i pozbawiane sił, ale żywe. Przykładem ranionego płodu niefunkcjonującego poza macicznym schronem jest pisarka Elfride Jelinek. Po śmierci swojej rodzicielki ta nie może od niej odejść. Narratorka *Utworu o Matce i Ojczyźnie* czuła się literacką krewną austriackiej noblistki, jednak ta nie wywiązała się ze swojego powieściowego manifestu. W dalszym ciągu jest uzależniona od osądu uwewnętrznionego obrazu matki. Określa się w jego kontekście. Narratorka utworu ma żal do Jelinek, że ta nie wskazała córkom drogi do osiągnięcia autonomii. Tego oczekiwała od niej Usia. Widziała w niej potencjał rewolucyjny, który przerodziłby się w ścieżki postępowania, stworzyłyby nowy słownik relacji matki i córki, wyrócił definicje. Pisarka mogłaby wprowadzić do sfery publicznej głos uciśnionych córek.

Warto wrócić jeszcze do fallicznego aspektu matki. Otóż, jak już wcześniej wspomniałam, Nawrocki pisał o uzębionym fallusie w paszczy ksenomorfa jako o agresywnym seksualnym atrybucie, który ma pokonać Ripley. Fallus jako symbol systemu patriarchalnego „penetruje” życie córki, ingeruje w nie i próbuje ustalać zasady jej prywatnej egzystencji. Matka mimo tego, że jest jej współplemienniczką, przechodzi na stronę ciemniźcyela. Przyczynia się do utrwalania jego władczego panowania:

Prawda ta jest prawdziwa. Ale niekompletna, a przez to koślawia  
i znieść jej nie mogę! Matka jest ludzką istotą,  
chce przez to powiedzieć – to człowiek, to więcej niż płeć,  
wiek i kolor skóry – ktoś więcej, i nie ma zgody na taką redukcję,  
by matki były niewinne jako ofiary ojca Patriarchiusza.  
Matka patriarchalna wyznaje Mit Matki – kiedy jej to służy,  
to daje jej poczucie prawa własności do swojego produktu  
uzyskanego w drodze (pewnej) kontroli środków reprodukcji,  
wmusza mu się, wdusza, wdławia przez poczucie winy i zobowiązania,  
płaci nadzieją tak nikłą, że ani z nią żyć, ani umrzeć nie można,  
permanentnie produkuje dziecko w dziecku, by ono produkowało  
w niej matkę,  
by Matka nie straciła dobytku i władzy. Dziecko jest tanią siłą roboczą  
z krajów nierozgarniętych umysłowo i uczuciowo

i stale reprodukuje zasięg jej władzy<sup>13</sup>.

Ten fragment jest chyba jednym z najważniejszych spostrzeżeń na temat relacji matka–dziecko, w tym wypadku bardziej matka–córka. Otwiera on możliwość zobaczenia tego, o czym mówiła Irigaray. W pierwszej kolejności ten tekst jest buntem przeciwko determinizmowi płciowemu, a może trafniej byłoby określić – systemowemu. Zrzucanie całej odpowiedzialności na totalitaryzm patriarchy jest strasznym uproszczeniem i generuje bierną postawę. Śle bowiem komunikat, że jakiegokolwiek poczynione kroki, jakakolwiek podjęta działalność w rezultacie niczego nie zmieniają. A to dlatego, że matki są o f i a r a m i i nimi pozostaną. Pozbawienie kobiet odpowiedzialności za podtrzymywanie patriarchalnej struktury jest szkodliwym przemykaniem oka na ich niejednokrotnie wielki wkład w budowanie płciowych wykluczeń.

Kobieta wypowiadająca się w utworze zauważa, że mit Matki jest tyleż krzywdzący, co dla matek zyskowy. Daje im dożywotnią regencję. Mogą bezkarnie panować w imieniu i kosztem własnych dzieci. Kobieta wypowiadająca się o mechanizmach wykorzystywanych przez matki używa języka rodem z *Manifestu komunistycznego* Karola Marksa i Fryderyka Engelsa. Dzieci są klasą uciśnioną, matki – uciskającą. *Matrix* jest wspierane przez *patrix*. Jest stabilnymi peryferiami, które uzasadniają istnienie centrum.

Dopiero kiedy matka przestanie pretendować do zrealizowania wymogów mitu Matki, kiedy zostanie jej odebrana władza nad dzieckiem, kiedy stanie się człowiekiem z konkretnym, a nie uniwersalnym doświadczeniem, może dojść do tego, co Irigaray określa jako „ciało-w-ciało z matką”. Oto już nie matka i nie córka, ale dwie kobiety połączone homoerotyczną więzią odnajdują siebie nawzajem. Odnajdują siebie poprzez stworzenie wspólnego pola, jakim jest m i ę d z y m a c i e r z y ń s t w o (fr. *entrematernage*), świadomość rodzenia, lecz nie tylko fizycznego pomnażania zasobów ludzkich, ale świadomość stwarzania kultury, języka, tradycji, historii:

---

<sup>13</sup> B. Umińska-Keff, *Utwór...*, s. 38–39.

„Wydajemy na świat nie tylko dzieci, lecz i inne rzeczy: miłość, pragnienie, język, sztukę, to, co społeczne, polityczne, religijna itd. Ale ta kreacja, ta prokreacja, została nam dawno zakazana i musimy na nowo przyswoić sobie ten macierzyński wymiar, który należy do nas jako kobiet”<sup>14</sup>.

Trzeba zatem na nowo przemyśleć relacje, napisać je od początku, uwzględniając głos kobiet. Każda matka i każda córka musi dostrzec, że jest *matką*. Bycie *matką* oznacza zabranie głosu przeciwko patriarchalnej cenzurze. To rozbicie patriarchalnego zwierciadła, w którym swojego obrazu szuka zarówno matka, jak i córka. To zgoda na uświadomienie sobie tego, że owo zwierciadło wypacza, wykoślawia i stwarza obraz pozorny. Nie w lustro, tylko w drugą kobietę należy się wpatrywać, by szukać podobieństw i różnic, a przede wszystkim dlatego, by uczyć się empatii.

Jednak rewolucyjna wizja (zgrozą przejmując fakt, że jest ona nadal w stanie uśpionego potencjału) Irigaray nie znajduje realizacji w relacji matki i córki w *Utworze o Matce i Ojczyźnie*. W części siódmej Persefona i Narratorka, później także Usia, które to są wcieleniami córki, dyskutują ze sobą. Gdy jedna przystępuje do ataku, druga łagodzi go usprawiedliwianiem matki. Rozbite córeństwo nie jest w stanie przyjąć jednego stanowiska względem macierzyństwa. Nic dziwnego, skoro w polilogu nie bierze udziału matka. Persefona kończy akt zdaniem „Moim przeznaczeniem jest obcość / i bliskość”<sup>15</sup>. To doświadczanie negatywnej odrębności względem matczynej istoty i beznadziejne poczucie z nią toksycznej bliskości.

W przypadku *Utworu o Matce i Ojczyźnie* to tragiczna operetka, wszechogarniająca groteska i absurd stają się ramą, dzięki której córka próbuje opowiedzieć o matce. Dzięki tym elementom, które wprowadzają śmiech, córka oddala Apokalipsę. Apokalipsę rozumianą dwojako. W pierwszym sensie jest to szansa dystansu, wydostania się spod destrukcyjnego wpływu matki. Jednak groteska podsuwa czytelnikowi bezradność podmiotu. Tego, że za sprawą śmiechu próbuje ukryć swoją niemoc. Po Apokalipsie ma przecież przyjść zbawienie, nowe Jeruzalem. Córka, oddalając katartyczne działanie Apokalipsy, oddala również możliwość

---

<sup>14</sup> L. Irigaray, *Ciało-w-ciało...*, s. 19.

<sup>15</sup> B. Umińska-Keff, *Utwór...*, s. 42.

ponownego rozpoczęcia. Zatem i ona tkwi w przeszłości, tak samo jak jej matka.







## Rewolucja w przestrzeni. O reakcji na estetyczny przełom

Dominik Lisiecki

Choć od pamiętnego zdania Joanny Szczepkowskiej o końcu komunizmu w Polsce minęło już niemal 30 lat, to okres transformacji ustrojowej nadal jawi się w polskiej kulturze jako mityczny, intrygujący i wciąż nie dość rozpoznany – jako czas wielorakiej rewolucji. Bez wątpienia był to eksperymentalny projekt emancypacyjny na wielką skalę, który ustanowił odmienny sposób myślenia i na nowo usytuował Polskę na mapie Europy.

Ponadto 1989 rok i wydarzenia mu towarzyszące stały się nie tylko przedmiotem badań, ale również wykształciły własny język opisu, zaproponowały inne reguły komunikacji społecznej<sup>1</sup>, wytworzyły specyficzne postawy i zachowania. Transformacja stała się na tyle poręczną kategorią opisu, że została zaprzęgnięta do narracji o nowym społeczeństwie – refleksja ta, w większym stopniu niż dotychczas, przy rozpatrywaniu zjawisk społecznych uwzględniała logikę

---

<sup>1</sup> „Wychodzę z założenia, że społeczeństwo istnieje jako wymiana narracji”. Zob. P. Czaplinski, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 17. „W przeciwieństwie do literatury, również popularnej, polska kultura wizualna po 1989 r. nie doczekała się wielu szczegółowych opracowań naukowych”. Zob. M. Szcześniak, *Normy widzialności. Tożsamość w czasie transformacji*, Warszawa 2016, s. 34. Tendencja ta się odwraca, bo różne opracowania coraz częściej skupiają się na centralnej roli obrazów i wizualności w kulturze. Takie zainteresowanie pojawiło się także w literaturze – reportaże i eseje coraz częściej podejmują kwestie związane nie tylko z tym, jak „przebiegała” transformacja, ale również jak była „widziana”.

kapitalizmu<sup>2</sup>. Należy oczywiście dodać, że wielu nie ma złudzeń, iż granica jest symboliczna; że jest w pewnym sensie uprawniona z punktu widzenia historii politycznej, ale ważne zmiany społeczne i gospodarcze zaszły wcześniej lub później; że cezura ta istnieje na prawie życzenia, pragnienia czy wręcz roszczenia. Badacze poddają ową cezurę chłodnej racjonalizacji<sup>3</sup>. Publikowane w ostatnich latach studia uświadomiły nam, że źródła rewolucji należy doszukiwać się zapewne jeszcze w latach 70.<sup>4</sup> ubiegłego wieku. Dzisiejsze spory o stosunek do dziedzictwa komunizmu tylko potwierdzają przypuszczenia co do umowności owej granicy. Niemniej jednak, choć transformacja dokonywała się w czasie – była między innymi wynikiem próby wprowadzania elementu własności prywatnej do gospodarki centralnie planowanej – to jej skutkiem okazał się radykalny zwrot w relacjach międzyludzkich. Tropienie śladów owej rewolucji w przeszłości i poszukiwanie możliwych implikacji z niej wynikających dla przyszłości stało się przedmiotem podejmowanych aktywności tożsamościotwórczych.

Ale rewolucja dokonała się na jeszcze jednej, paradoksalnie często niedostrzeganej, płaszczyźnie – estetycznej. Kwestia wizualności okazała się bowiem równie istotnym zagadnieniem i kolejnym znakiem przełomu. Dzisiaj natomiast stanowi widome świadectwo wspomnianej wcześniej dynamiki przemian. Gdyby sparafrazować Agatę Bielik-Robson<sup>5</sup>,

<sup>2</sup> „Od początku lat dziewięćdziesiątych literatura zadaje pytanie: «Z czego składa się nowa rzeczywistość?» I odpowiada: z rosnącego znaczenia rynku, zmieniających się zasad uczestnictwa w życiu politycznym i przekształceń obyczajowości. [...] najwięcej uwagi pisarze poświęcają rynkowi – przede wszystkim ze względu na przeświadczenie, że jest on albo źródłem najistotniejszych przemian we współczesnym świecie, albo ostatecznym ich weryfikatorem”. Zob. P. Czapliński, *Polska...*, s. 17.

<sup>3</sup> Na temat kłopotów z cezurą roku 1989 pisano wielokrotnie. Zob. m.in.: A.W. Nowak, *Transformacja – o zmianie bez języka*, [w:] *Fabuly wolności*, K. Francuzik i in. (red.), Poznań 2018; M. Szczesniak, *Wstęp*, [w:] *Fabuly...*; B. Buden, *Strefa przejścia. O końcu postkomunizmu*, przekł. M. Sutowski, Warszawa 2012; M. Baer, *Transformacja transformacji. O problemach antropologii postsocjalizmu*, [w:] *Antropologiczne badania zmiany kulturowej. Społeczno-kulturowe aspekty transformacji systemowej w Polsce*, K. Górny, M. Marczyk (red.), Wrocław 2009.

<sup>4</sup> Por. prace Kacpra Pobłockiego oraz Tomasza Zaryckiego.

<sup>5</sup> Badaczka przypomina pogląd Hannah Arendt z Woli, która nazywa nowoczesność najbardziej wulgarną z epok, opartą ponadto na lekceważącym stosunku do przestróg płynących z tradycji – zob. A. Bielik-Robson, *Kultura ludowa człowieka nowoczesnego*, [w:] eadem, *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008, s. 345–346.

można by stwierdzić, że owa rewolucja wchłonęła dwa podstawowe grzechy nowoczesności: chciejstwa (arbitralnie i optymistycznie dowartościowując tylko te składniki tradycji i te elementy cudze, które wydawały się w danym momencie pozytywne i właściwe dla ustanawiania neoliberalnego porządku państwa) i pychy (związanej choćby z kultem self-made mana). Kapitalistyczna rzeczywistość wymusiła natomiast funkcjonowanie w otoczeniu podróbek<sup>6</sup>. Podróbki to bowiem efekt rozbudzonych aspiracji w obliczu niewystarczającego kapitału. Inaczej mówiąc: w obliczu potrzeby zaspokojenia pożądanego towaru, na który nas nie stać, ujawnia się nasza społeczna wynalazczość. Inwencja materialna i zdolność podrabiania to zatem nic innego, jak społeczny eksperyment czasu transformacji. Okres przełomu ujawnił swój eksperymentalny charakter w specyficznej sferze wizualnej: rozdźwięk nastąpił na płaszczyźnie architektury, gdzie zamiast drogi negocjacji między specyfiką budownictwa komunistycznego a logiką własności intelektualnej zaczęły obowiązywać reguły konfliktu, próba sił i wzajemne testowanie granic wytrzymałości. „«Hawaikum» to ten zgrzyt, gdy w przestrzeni – wizualnej, muzycznej, kulinarnej – odkrywamy fałsz”<sup>7</sup> – pisze Filip Springer w zbiorze esejów o poszukiwaniu istoty piękna. Właśnie tej relacji – zgrzytu w przestrzeni między różnymi rejestrami – wywołanej przez transformację poświęcony będzie niniejszy artykuł.

### **Wizualne zawieszenie i moment reakcji**

Pozwolę sobie rozpocząć od cytatu holenderskiego architekta: „Śmieciowej przestrzeni najlepiej doświadczać w stanie porewolucyjnego gapiostwa, jakby Lud wszedł nagle do prywatnych pokojów dyktatora”<sup>8</sup> – zauważa Rem Koolhaas. Ta perspektywa radykalnego wkroczenia w zastany porządek zdaje się najlepiej oddawać sytuację zawieszenia, w jakiej

---

<sup>6</sup> Zob. M. Szcześniak, *Normy widzialności...*, rozdz. *Podróbki przed podrabianiem*.

<sup>7</sup> F. Springer, *Brakujące słowo*, [w:] *Hawaikum. W poszukiwaniu istoty piękna*, M. Kozień (red.), esej fotograficzny: A. Pankiewicz, M. Przybyłko, Kraków 2015, s. 11.

<sup>8</sup> R. Koolhaas, *Śmieciowa przestrzeń*, [w:] idem, *Śmieciowa przestrzeń. Teksty*, w wyb. A. Leśniaka, pod red. A. Leśniaka i G. Piątka, przekł. M. Wawrzyńczak, Warszawa 2017, s. 104.

znalazła się architektura po przełomie. Sugeruje bowiem występowanie co najmniej trzech elementów. Po pierwsze, Koolhaas posługuje się metaforą „Ludu”, który reprezentuje niższą pozycję społeczną, a co za tym idzie – niższy status materialny. Po drugie, ów Lud wchodzi do prywatnych pokoi dyktatora, które są tu oznaką władzy i przewagi materialnej. Wreszcie po trzecie, istotnym elementem porównania jest moment rozdziwku, jaki się tworzy na styku dwóch porządków. Atrybutem Ludu staje się wtedy wzrok, a moment zaskoczenia i radykalnego wkroczenia kontynuowany jest w procesie gapiostwa, tępego wpatrywania się, a może przyglądania się z niedowierzaniem, wynikającym z odmiennego stanu materialnego.

Można zaryzykować zatem twierdzenie, że podstawowym sposobem na stawianie czoła dynamicznej rzeczywistości jest konfrontacja z nią za pomocą zmysłu wzroku. To właśnie w momencie przejścia jeszcze wyraźniej ujawnia się status dotychczasowych podmiotów, które na nowo muszą wyznaczyć swoje granice. Taki okres wymaga wysiłku definiowania, a jednocześnie podaje w wątpliwość istniejący stan rzeczy. Zdaje się mówić, że nic nie jest pewne, bo naruszony został utrzymujący się przez jakiś czas porządek. To właśnie logika sytuacji transgresji towarzyszy, jak sądzę, procesowi kształtowania się tożsamości. Także tej (a może zwłaszcza tej) wyrażającej się poprzez architekturę.

Przywołałem jednak ten fragment, by pokazać, jak istotny w sytuacji okresu przejściowego jest udział czynnika obserwacji. Sfera wizualna będzie zatem znacząca także dla refleksji nad polską transformacją. Z podobnych założeń wychodzą autorzy dwutomowego zbioru *Kultura wizualna w Polsce*. Pierwszy z nich, zatytułowany *Fragmenty*, zawiera teksty, które – jak piszą redaktorzy – „uznaliśmy za założycielskie dla myślenia o wizualności w Polsce”, a które odnoszą się do drugiej połowy XIX i całego XX wieku, czyli czasu „polskiej nowoczesności”<sup>9</sup>. Taki dobór wydaje się uzasadniony, jeżeli weźmiemy pod uwagę dwie cechy, które zdaniem redaktorów mają istotny wpływ na rozwój kultury wizualności

---

<sup>9</sup> *Kultura wizualna w Polsce*, t. 1: *Fragmenty*, I. Kurz i in. (red.), Warszawa 2017, s. 13.

– słowocentryczność i kompleks Zachodu<sup>10</sup>. Druga z wymienionych cech jest szczególnie istotna dla okresu transformacji ustrojowej i na nią zwracają uwagę autorzy zbioru esejów *Hawaikum*. W *poszukiwaniu istoty piękna*.

### **Kapitalizm handmade**

Zanim jednak przejdę do omówienia *Hawaikum* i kompleksu Zachodu, pozwolę sobie sprecyzować kilka kwestii związanych z zagadnieniem transformacji. Otóż rewolucja estetyczna również nie rozpoczyna się w samym roku 1989. O ile wcześniej wspomniani przeze mnie badacze mówili o nieużyteczności owej cezury z punktu widzenia przemian społecznych czy gospodarczych, o tyle o złudności dla sfery wizualnej, estetycznej i materialnej piszą między innymi Olga Drenda i Magda Szcześniak. Drenda w *Duchologii polskiej* mówi o intensywnym okresie od roku 1986 do 1994. Wtedy to następowało stopniowe przejście od modelu socjalistycznego do kapitalistycznego; od początkowych prób „na własną rękę”, przez drugi etap reformy Zbigniewa Messnera i Mieczysława Rakowskiego, aż po pierwszy rząd solidarnościowy, za czasów którego zapełniają się półki sklepowe Społem i WPWH (Wojewódzkiego Przedsiębiorstwa Handlu Wewnętrznego)<sup>11</sup>. Szcześniak dodaje do tego rozbudzone i częściowo zrealizowane pragnienia konsumpcyjne z pierwszej połowy lat 70., akcentując procesualność owej przemiany<sup>12</sup>.

Szcześniak idzie jednak o krok dalej:

„Pojawiające się na przełomie lat 80. i 90. obrazy uznaje się zazwyczaj za symptom przemian gospodarczych. Tymczasem można powiedzieć, że aktywnie uczestniczyły one w procesach ustanawiania wolnego rynku w Polsce. Należy bowiem zwrócić uwagę, że przemiany polskiej kultury wizualnej wiązały się w dużym stopniu z wdrażaniem nowego systemu ekonomicznego, a zatem również z głównym aktorem wolnorynkowej sceny – klasą średnią. Nowe obrazy produkowane są

---

<sup>10</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>11</sup> O. Drenda, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Kraków 2016, rozdz. *Wprowadzenie*.

<sup>12</sup> M. Szcześniak, *Normy widzialności...*, s. 9.

w dużej mierze z myślą o (ciągle niepewnej swojego istnienia) nowej klasie – opowiadają o jej wykształcaniu się; reklamują produkty, których posiadanie jest z klasą średnią związane; kreują kojarzący się z wielkomięskością i nowoczesnością krajobraz; a w drugiej połowie lat 90. ujawniają sprzeczne wizje estetyczne klasy średniej (konflikt ten rozgrywa się przede wszystkim w pojedynku dwóch największych prywatnych telewizji – Polsatu i TVN-u). Sfera wizualna staje się obszarem legitymizacji zmieniającej się struktury klasowej oraz wyobrażeń o normalności”.

Tym fragmentem autorka *Norm widzialności* przekonuje o kluczowej roli zagadnień wizualnych w procesach tożsamościotwórczych. Okazuje się, że są one ściśle powiązane z logiką kapitalizmu. Mamy do czynienia ze zwrotną zależnością: estetyka wytwarza pewne obrazy, które aktywnie ustanawiają wolny rynek, choć już sam proces wytwarzania podlega prawom rynkowym. To połączenie kwestii wizualności i zasad kapitalizmu ugruntowuje dalszą refleksję dotyczącą przełomu '89.

### **Polski hawaj**

Z tą świadomością powracam do wspomnianego zbioru esejów. *Hawaikum. W poszukiwaniu istoty piękna* to książka, która zaskakuje nie tylko niekonwencjonalną okładką, wpisującą się w podejmowaną problematykę kiczu, ale i formą. Mam tu na myśli jej dwudzielną kompozycję. Pierwszą część stanowi 11 esejów – od tekstu Józefa Tischnera o *Chochole sarmackiej melancholii*, przez artykuł Jana Sowy *Między Wschodem a Zachodem*<sup>13</sup>, aż po *Polskie kolonie zamorskie* Ziemowita Szczerka. Drugą część tworzy natomiast, uznany przez redaktorów za esej fotograficzny, zbiór autorstwa Agaty Stankiewicz i Marcina Przybyłki, zatytułowany *Hawaikum*. Obie części są względem siebie komplementarne – jedna zdaje się przemawiać za drugą, uzupełniać ją, a czasem stawiać w innym świetle. Fragmenty z fotografiami stanowią egzemplifikację tego, co wcześniej dało się wyczytać z esejów. Korzystają one bowiem z – jak to

---

<sup>13</sup> Artykuł jest przejrzanym i poprawionym fragmentem *Wprowadzenia* z książki *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą* (Kraków 2012).

określił Ryszard Koziołek – „perswazji fotografii”<sup>14</sup>. Z kolei w próbach literackich zawarta jest częściowa diagnoza sytuacji estetycznej, dokumentowanej fotograficznym esejem. Książka sytuuje się zatem na pograniczu dwóch sztuk, a zarazem dwóch języków – literatury i wizualności. Tworzy spójną opowieść o estetyce tworzonej z resztek, prefabrykatów, podróbek. Ukazuje stan niegotowości, jaki rozgrywa się na wielu płaszczyznach, i poprzez swoją interdyscyplinarność uczestniczy w procesie opisywania i wytwarzania tożsamości.

Warto w tym kontekście wrócić do często podejmowanego przez badacza transformacji wątku kompleksu Zachodu – i nieco go rozszerzyć, idąc za propozycją Filipa Springera. Reportażysta i antropolog mówi – używając już nieco szerszej kategorii opisu – że istotą polskiego hawaju jest „import i naśladownictwo”, poprzez które „zaznaczyły się [u nas] tamte wielkie światy”<sup>15</sup>. Wskazuje zatem na istotność perspektywy porównawczej, a jednocześnie przypomina, że polska tożsamość zawsze budowana będzie na podstawie wyobrażeń o Innych. Ten aspekt wyobraźni potwierdza sam badacz, wspominając o dwóch światach – „Tutaj rosła puszczka, a tam kwitły greckie polis, a potem Rzym”<sup>16</sup>. Łącznikiem między nimi były opowieści, które przekazywali odważni wędrowcy, oraz przedmioty, które ze sobą przywozili. Z czasem stały się one artefaktami, coraz częściej podrabianymi – nie trzeba pewnie dodawać, że zazwyczaj nieudolnie. Springer kwituje to zdaniem, że kontakt z korzeniami cywilizacji nigdy nie był bezpośredni; że nie mieliśmy udziału w żadnej wielkiej cywilizacji przeszłości, więc musimy pożyczać od Innych<sup>17</sup>.

### **Polskie jądło, Mamma Mia!**

Pożyczenie od Innych, w czasach nieco nam bliższych, skierowało naszą uwagę za ocean. To Ameryka stała się uosobieniem wolnorynkowego sukcesu i oczekiwanego stylu życia. Dość wspomnieć o uroczyście

---

<sup>14</sup> R. Koziołek, *Oczy architekta*, [w:] idem, *Dobrze się myśli literaturą*, Katowice 2015, s. 138.

<sup>15</sup> F. Springer, *Brakujące...*, s. 9.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem.

otwarciami McDonalda: pierwszego w Polsce (17 czerwca 1992 r.) oraz pierwszego w Radomiu (1994 r.), które zostały podsumowane jako „zbliżanie się do Europy” oraz „podnoszenie rangi miasta”<sup>18</sup>. Nie bez powodu przywołuję tu sferę kulinarną – również w tych zwyczajach, wraz ze zmianą ustroju, zaznaczyła się, jak pisze Monika Kozień, „możliwość odreagowania długoletniej izolacji”<sup>19</sup>. I przekonuje dalej: „Popularność zagraniczności wręcz eksplodowała – wszystko musiało być przywiezione «skądś»”<sup>20</sup>, stąd niegasnące uwielbienie, jakim cieszą się hot dogi, hamburgery, pizza czy spaghetti. Dopiero później, zaznacza badaczka, w menu pojawiają się sajgonki, sushi<sup>21</sup> i kebaby. Sfera ta ma istotne znaczenie dla architektury, a jednocześnie zdaje się potwierdzać wcześniejsze przypuszczenia, iż przestrzeń wizualna ma charakter podróbki. Zmiany w zainteresowaniach kulinarnych pociągnęły przecież za sobą przemiany krajobrazu – jak grzyby po deszczu zaczęły wyrastać lokale gastronomiczne. Świetną egzemplifikację podaje w swoim artykule Kozień, która zadaje pytanie, dlaczego część nazwy restauracji serwującej włoskie dania – „Italian Restaurant and Pizzeria” – zapisana jest po angielsku. Przykłady można mnożyć – ich istotny punkt wspólny stanowi element „multikulturowości nazw, która idzie najczęściej w parze z eklektycznym charakterem wystroju i jadłospisu”<sup>22</sup>.

Nie inaczej jest z lokalami, które korzystają ze „stylu polskiego”. Tu, jak zauważa autorka, dominują potocznie rozumiane ludowość i historyczność. Potocznie rozumiane, bo zanurzone w fantazmatycznym wyobrażeniu odbiegającym od faktów. Obiekty są przeskalowane i przybierają fantazyjne, niespotykane dotąd formy – zaczynają przypominać wręcz pałace:

---

<sup>18</sup> Wypowiedzi pochodzą z materiału Telewizji Radom: *Otwarcie pierwszego McDonalda w Radomiu*, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=s-kvyk2g9zs> (4.07.2018).

<sup>19</sup> M. Kozień, *Egzotyczny koktajl z domieszką swojskości*, [w:] *Hawaikum...*, s. 81.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Co ciekawe, na „zawrotną karierę, jaką w warstwie mieszczańskiej zrobiło spożywanie sushi” w kontekście problematyki chłopskich korzeni polskiego społeczeństwa, zwraca uwagę Andrzej Leder. Zob. A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014, s. 7.

<sup>22</sup> M. Kozień, *Egzotyczny koktajl...*, s. 84.



„Piętrzą się w nich kondygnacje, mnożą ryzality, alkierze, ganki i mansardy. [...] Wszystko to znajduje się pod olbrzymimi, nierzadko krytymi strzechą (!) połaciami dachu. Różnorodność form bryły zewnętrznej najczęściej nie znajduje kontynuacji w skomplikowaniu planów przemieszczeń wewnątrz, w których królują ogromne hale kojarzące się raczej ze stołówkami w wielkich kombinatach przemysłowych niż z dawnymi gościńcami”<sup>23</sup>.

Raz jeszcze resztki i podróbki zawładnęły naszą rzeczywistością. Są one, jak sugeruje Koziński, widomą oznaką odreagowania wcześniejszej izolacji – ale zarazem stanowią dzisiaj kiczowate dziedzictwo, pokutę za wspomniane grzechy chciwości i pychy. Wszystkie te możliwości splatają się w jeden obraz, a raczej krajobraz porewolucyjny, gdzie staje się widoczne uwikłanie w fantazmatyczne skojarzenia narodowe przy jednoczesnym (często nieumiejętnym) odwoływaniu się do wzorców z importu.

### **Wielkoformatowy zgiełk**

Dla Springera kluczowe jest zwłaszcza jedno zjawisko: mieszanie szeroko pojętej egzotyki z tradycją, czego koronnym przykładem jest Podhale. Dominuje w nim chęć zdefiniowania czegoś swojego przy jednoczesnym udziale elementu z zewnątrz, czegoś pożądanego, bo właśnie obcego. Pisarz nazywa to „mentalnością zaznaczania się w pejzażu”<sup>24</sup>, czyli ingerencją w krajobraz, gdy ten tego nie wymaga – jak przy nieco ironicznym przykładzie zasłaniania Tatr sztyldami i czteropiętrowymi chałupami krytymi blachą falistą.

Warto kontynuować ten wątek i podążać tropem innych tekstów, które traktują o takim właśnie wkroczeniu w przestrzeń. Dobrze tę sytuację obrazuje billboard, na który zwraca uwagę Łukasz Zaremba. Wskazuje on na konotacje z natarczywą wielością. Badacz zauważa, powołując się także na ustalenia Piotra Szarzyńskiego, że o billboardach myśli się w kategoriach „niepoliczalnego «zalewu», nieuchwytnego «chaosu», atonalnego

---

<sup>23</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>24</sup> F. Springer, *Brakujące...*, s. 9.

«wrzasku» czy wręcz epidemii – «bilbordozy»”. I dalej stwierdza: „Jego cechy charakterystyczne to wirusowy sposób rozprzestrzeniania się, wszechobecność, różnorodność, przeskalarowanie, zaraźliwość i agresywna nieuchronność”<sup>25</sup>. Choć bilbord jako szczególny typ obrazu, który w pewnym momencie zaczyna tworzyć nowy typ krajobrazu, jest świadkiem, a nawet współautorem przemian, to jego sprawczość wydaje się znikoma. Zaremba akcentuje bowiem fakt, iż bilbord nie spełnia pokładanych w nim przez reklamodawców oczekiwań, a z kolei zdaniem przeciwników – zaburza on uporządkowane otoczenie, zakomponowanie miejskiego krajobrazu. Badacz konstatuje to uwagą:

„Bilbord i zmieniający się dyskurs wokół niego kondensują zarówno dominujące pragnienia i przekonania o tożsamości przekształcającego się społeczeństwa okresu tak zwanej transformacji, jak i wizję porządku społecznego, który swoje odbicie ma w polu widzenia”<sup>26</sup>.

Stanowi zatem zmieniającą się rzeczywistość, która jednocześnie jest rezultatem realizacji kapitalistycznego pragnienia, rozwojem własności prywatnej, ale z drugiej strony zaburza estetyczną równowagę w środowisku, swoją „kapitalistyczną nadprodukcją obrazu”<sup>27</sup> wprowadza zamęt w przestrzeni. Zamęt ten spowodowany jest przede wszystkim wielością porządków, niepasujących do siebie przekazów reklamowych, korzystających z estetyki przyciągającej uwagę, a nierzadko szokującej. Miasto nie jest wtedy stopniowo nadpisującym się wielkim tekstem, a ciągłość opowieści zostaje naruszona nagłym i jednocześnie radykalnym – iście rewolucyjnym – gestem, który zdaje się lekceważyć zastany porządek.

Choć początkowo reklamy powiązane były z polityką (dość wspomnieć o pierwszej kampanii reklamowej IBM i sloganie „Powodzenia Polsko” oraz kampanii wyborczej Tadeusza Mazowieckiego)<sup>28</sup>, to coraz częstszym elementem krajobrazu była tak zwana goła baba. Dobrze

---

<sup>25</sup> Ł. Zaremba, *Bilbord*, [w:] *Kultura wizualna w Polsce*, t. 2: *Spojrzenia*, I. Kurz i.in. (red.), Warszawa 2017, s. 14; wyróżnienie – autor.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 14–15.

<sup>27</sup> I. Kurz, «Goła baba», [w:] *Kultura wizualna w Polsce*, t. 1: *Spojrzenia...*, s. 52.

<sup>28</sup> Ł. Zaremba, *Bilbord...*, s. 16.

sprzedający się wizerunek zseksualizowanej kobiety, który z jednej strony stanowił świetny sposób na przyciągnięcie uwagi, a z drugiej strony, jak zauważa Iwona Kurz, obraz ten był na tyle powszechny, że stał się przezroczysty: „Nie ma takiego towaru – od pił spalinowych i biustonoszy po wózki widłowe i piersi kurczaka – którego nie można by zareklamować za pomocą «gołej baby»”<sup>29</sup>. Przestrzeń do dzisiaj zaśmiecona jest reklamami, które sytuują się już na pograniczu sfery widzialności i przezroczystości; powoli spajają się z krajobrazem, tworzą z nim jedność.

„Rewolucyjny” – na różnych poziomach – okres transformacji wiązał się zatem równoległe z produkcją odpadów, z którymi mierzymy się do dziś. Które, można by sądzić, w gruncie rzeczy stanowią istotę tej zmiany. Są dość wstydlwym i pokracznym świadectwem wielkiego społecznego eksperymentu, jaki dokonał się na przełomie lat 80. i 90. ubiegłego wieku. Stanowią zapis zmagania się dojrzewającego społeczeństwa na własną rękę z prawami wolnego rynku i próby przystosowania się do nowej struktury ekonomicznej. Owe kiczowate odpady w sferze wizualnej stały się przedmiotem kolejnej strategii tożsamościowej, podejmowanej w potransformacyjnej Polsce – próby zaakceptowania i uznania obciachu i związanych z nim gustów.

---

29 I. Kurz, *«Goła baba»...*, s. 47.



## Świat nieskończonych możliwości. Obietnica Barbie w *Życzeniu Sabiny Olgi Tokarczuk*

Marcin Kluczykowski

Jednym z istotniejszych wyznaczników kulturowego rozumienia osiągnięcia progu dorosłości jest akt rezygnacji z zabawy zabawkami. Te często jednak nie znikają z pola myśli osoby dorosłej. Zaczynają jednak istnieć na innych zasadach. Proces zabawy jest więc tylko jednym z wielu, spośród których lalka może się uobecniać w codzienności. Podczas gdy nieletni wypracowuje w sobie konsumenckie – a więc bardziej „dorosłe” – właściwości, sam dorosły mniej lub bardziej świadomie przepracowuje tęsknotę za okresem dzieciństwa poprzez kojarzone z tym okresem obiekty i artefakty. Jego stosunek do własnej młodości można analizować w tym kontekście jako tęsknotę za okresem bezpretensjonalnego zjednoczenia się z zabawką w trakcie zabawy lub też jako efekt tendencji zwrotnej. Ta z kolei byłaby następstwem zbyt szybkiego przysposobienia wzorców dorosłości i pojawiających się po latach pragnień doświadczania przeżyć oferowanych przez dzieciństwo, którego w pełni nie zdążyło się doświadczyc właśnie przez wspomniany pośpiech ku kulturowo ustalonej dojrzałości.

Znamiennym wzorem jest tu lalka Barbie, której istotą wydaje się konsekwentne wysyłanie komunikatu pochwalnego dla wzorów wczesnej, ale zarazem wciąż niewinnej, dorosłości. Skoro sama lalka jest przykładem dość wiernego odwzorowania człowieka, tak też jej użytkownik może stać się jej naśladowcą. Kontynuując trop zależności wytworu od nadawcy wzorów – wiek przeciętnego użytkownika Barbie powinien być niedookreślony.

### Dorośli malcy i ich fetysze

W literaturze najnowszej odnajdujemy opowieści, które za pomocą obecności lalki Barbie kwestionują i niejako znoszą zasadność rozróżnienia na dorosłe i dziecięce, zacierając różnice pomiędzy tymi sferami. Z jednej strony byłoby to przekształcenie najmłodszych w świadomych konsumentów, z drugiej związany z lalką resentyment, przejawiający się u osób dorosłych w odmiennych sposobach podejścia do zabawki – od kampowych autokreacji po radykalny w tym kontekście ruch żywych Barbie.

Przykłady te wiążą się z koniecznością stworzenia terminu, który opisywałby ten typ osób przy jednoczesnym zachowaniu istoty dotychczasowych rozróżnień. W związku z częstym stosowaniem terminu „młodzi dorośli” (ang. *young adult*<sup>1</sup>), który określa przede wszystkim przedwcześnie dojrzałe dzieci lub nastolatków, proponuję termin odwrotny – „dorosłych malców” (ang. *adult beginners*).

W związku z zatarciem wspomnianych granic przydatny będzie dla mnie również termin „fetyszyzmu”, gdyż to właśnie dzięki fetyszyzacji możliwe jest pochwylenie rzeczy ginących w niezróżnicowaniu. Jak udowadnia Hartmut Böhme, fetysz przejawia się w kulturze na trzech istotnych poziomach – religijnym, towarowym i psychoseksualnym. Pojawienie się fetysza w językach europejskich wiązało się z pojęciem odnoszącym do niezrozumiałych dla chrześcijańskich społeczeństw praktyk religijnych. W czasie późniejszym okazało się, że fetysz jest fenomenem bardziej europejskim niż afrykańskim. Było to powiązane także z przyznaniem się do opacznego stosunku człowieka do różnego rodzaju przedmiotów, akcentującego istotność – i tutaj duża rola oświecenia – aktu projekcji. Tym samym rzecz stała się aktywnym elementem wszelkich relacji. Już w XIX wieku fetyszyzm okazał się determinantą zachowań religijnych, ekonomicznych, konsumenckich i seksualnych, będąc tym

---

<sup>1</sup> To także słynne wyrażenie określające typ literatury dla nastolatków, opowiadający o problemach ich rówieśników. Poruszane w niej zagadnienia często dotyczą niestałości emocjonalnej, pierwszych zauroczeń, przyjaźni, odkrywania tożsamości seksualnej, buntu wobec rodziny czy pierwszych konfrontacji z nieznanymi dotąd wyzwaniem, takimi jak choroba czy odchodzenie bliskich osób (ang. *young adult fiction* albo *young adult literature*, skrót: YA).

samym modelem i odnośnikiem dla form nowoczesnej alienacji. W kolejnym wieku stał się istotny w polityce i kulturze masowej. Jest to o tyle ważne, że choć społeczeństwa nowoczesne opisuje się jako zeświecczone i postreligijne, to pragnienie religii i jej pochodnych form wciąż silnie w nich istnieje. Jak zauważa Böhme:

„w nowoczesności rozpadły się wprawdzie przednowoczesne formy oraz instytucje magii, mitu i kultu, religii i święta, ale związane z nimi energie i potrzeby bynajmniej nie zostały unieważnione – przeciwnie, raczej je uwolniono, tak iż dryfują przez wszystkie poziomy systemu nowoczesnego społeczeństwa [...] Chodzi tu nie tyle o indywidualne patologie czy subkulturowe anachronizmy, ile o mnogość sprzeczności niemal we wszystkich obszarach funkcjonowania społeczeństwa. Medialny kult gwiazd przenosi się do parlamentu, gnoza do internetu; kapitalistyczna wymiana towarów jako na razie ostatnia forma organizacji transferu dóbr funkcjonuje wyłącznie dzięki przetrwaniu zmitologizowanych i fetyszizowanych pozostałości z zamierzchłych czasów; sport opiera się na magicznej partycypacji; festiwale imitują dawne misteria: moc rytuałów, katharsis, odczucia wzniosłości; społeczna wyobraźnia zaludnia się, np. w filmach, potworami z wszelkich możliwych epok, media osiągną maksymalny poziom technicznego wyrafinowania, by inscenizować archaizmy; «śmierć Boga» nie oznacza przejścia do zsekularyzowanego społeczeństwa, lecz wywoływanie setek nowych bóstw [...]”<sup>2</sup>.

Cytat ten uświadamia, że dziś wszyscy jesteśmy fetyszystami. Możemy nimi być w sposób nieuświadomiony – fetyszyzm bywa niewidoczny, gdy napotyka odpowiedni dla siebie kontekst i zostaje ukryty pod społeczną normą. Jawne obnoszenie się z fetyszyzmem często może się wiązać z praktykami nienormatywnymi.

Sprzeczności podkreślone przez Böhmego przejawiają się również w sposobach istnienia lalki Barbie jako jednego z owych sublimacyjnych „bóstw”, a więc fetysza i zabawki jednocześnie. W istocie tak dorośli, jak i dzieci w sposobach traktowania wielu rzeczy są bardzo religijni. Nie jest to jednak rozumienie religijności jako jawnej identyfikacji z danym

---

<sup>2</sup> H. Böhme, *Fetyszyzm i kultura*, przekł. M. Falkowski, Warszawa 2012, s. 17–18.

wyznaniem. W wypadku dorosłych zazwyczaj odbywa się to w sposób intymny, czasem nie do końca uświadomiony, jakby zawarcie ponownej znajomości z lalką wiązało się z wykroczeniem przeciw obowiązującym normom. Dorosli modlą się więc po cichu.

Wymienione przeze mnie sposoby przejawiania się fetyszy są istotne w kontekście obecności lalki Barbie, gdyż fetysz prezentuje zazwyczaj obraz szczęśliwej rzeczywistości, w której realizują się wszelkie marzenia i do której konsumenci mają tajemny dostęp. To z kolei sprawia, że patrzą na fetysz jak na rzecz auratyczną. Wartość fetyszystyczna nie zależy od wartości użytkowej danej rzeczy, lecz od magicznego obdarowania jej znaczeniem przez użytkownika, znaczeniem uwarunkowanym przez obietnice, które rzecz składa. I właśnie w tym miejscu widzę najważniejszą rolę lalki Barbie. Dlatego proponuję zwrócić uwagę na przykład przeczący diagnozowanej normie – który odnaleźć można w opowiadaniu Olgi Tokarczuk *Życzenie Sabiny*.

### **Urzeczowienie – upodmiotowienie**

Lalki pojawiają się w utworach Tokarczuk co jakiś czas, jednak o najśłynniejszym produkcie firmy Mattel autorka pisze wyłącznie w *Życzeniu Sabiny*. Tytułowa bohaterka opowiadania ze zbioru *Gra na wielu bębenkach* (2001) od wielu lat sprząta w wałbrzyskiej willi zamożnego, wychowującego kilkuletnią córkę, doktorostwa. Sabina żyje z mężem alkoholiczkiem i pięcioma synami. To, co odróżnia sprzątaczkę od doktorostwa, to przynależność do innej klasy społecznej, powiązany z tym odmienny styl życia oraz jego artefakty.

Sabina właśnie jest w kolejnej ciąży, co zresztą jest jej „cechą szczególną, naturalną”<sup>3</sup> (ŻS 341). Doktorowa pewnego dnia przypomina wręcz mężowi, że miał Sabinie założyć spiralkę, aby kolejne ciąży więcej się nie powtarzały. Sprzątanie w willi jest dla kobiety głównym źródłem dochodów, które przez kolejną ciążę mogą zostać poważnie nadwyżęzone. Zającie to jest dla niej także istotnym źródłem przyjemności. Pomimo wielu

---

<sup>3</sup> O. Tokarczuk, *Życzenie Sabiny*, [w:] eadem, *Gra na wielu bębenkach*, Kraków 2007, s. 341. Kolejne cytaty z tej pozycji będę oznaczał symbolem ŻS i odpowiednim numerem strony.



obowiązków, wizyty w willi stanowią dla Sabiny możliwość pośredniego korzystania z tamtejszego luksusu, są chwilami odpoczynku i okazją do uruchamiania kolejnych projekcji wyobraźni.

Istotne dla treści opowiadania jest umieszczenie go w Wałbrzychu – miejscu kojarzonym szczególnie w drugiej połowie lat 90. z podupadłymi kopalniami, bardzo wysokim bezrobociem i postępującym ubożeniem mieszkańców<sup>4</sup>. Kontrastem dla samego Wałbrzycha są okoliczne kurorty i uzdrowiska. Odzwierciedlone zostaje to także w umiejscowieniu bohaterów utworu – Sabina mieszka na biednym Podgórzu, doktorostwo w luksusowym Szczawnie.

Dom doktorostwa przypomina wille, które pojawiają się w świecie Mattel. Znajdują się w nim przedmioty luksusowe, do których Sabina nigdy, poza czasem przeznaczonym na sprzątanie, nie ma dostępu. Zostaje do niego dopuszczona na ściśle określonych zasadach, trochę jak Kopciuszek wbiegający do pałacu. W wersji Tokarczuk biedna bohaterka nie spotyka po drodze wróżki, a wioząca ją karetka okazuje się zwykłym autobusem podmiejskim.

Sabina zachwyca się przede wszystkim czystymi, różowymi, „kobietymi” elementami willi, których pozbawiona jest we własnym mieszkaniu. Kobieta traktuje przedmioty w szczawieńskiej willi jak fetysze – zna ich dokładne rozmieszczenie, uwielbia się w nie wpatrywać, przyjemność sprawia jej ich dotykanie, czyszczenie i ustawianie. Niektóre z nich ożywia w swych myślach: „bluzki i sukienki bierze za ramiona, jakby były żywymi stworzeniami, domowymi zwierzętami” (ŻS 342). Inne próbuje sobie opowiedzieć, natchniona intensywnymi sensorycznymi doznaniem: „Wdycha zapach, który tam mieszka i przesiąka garderobę. To jest zapach dojrzałych kwiatów. Nie wie jakich. Zapach kobiecości pani doktorowej: delikatny, drażniący, niedostępny” (ŻS 342). Sabina

---

<sup>4</sup> W okresie poprzedzającym zakończenie eksploatacji ostatniej kopalni w Wałbrzychu (czerwiec 1998) pracę straciło ponad 17 tys. lokalnych górników. W połowie kolejnej dekady oficjalny poziom bezrobocia w Wałbrzychu sięgnął aż 24%. W latach 1995–2006 zatrudnienie we wszystkich polskich kopalniach zmniejszyło się o ok. 44%. Dane za: J. Hardy, *Nowy polski kapitalizm*, przekł. A. Czarnecka, s. 120–121; M. Maciejewski, *Skutki likwidacji górnictwa – Wałbrzych 20 lat po*, <https://wroclaw.tvp.pl/18421998/skutki-likwidacji-gornictwa-walbrzych-20-lat-po> (25.07.2018).

nie lubi przedmiotów z przestrzeni kuchennych, nie przepada za ubraniami doktora M, co sugeruje warunki, w jakich kobieta musi obracać się na co dzień – gotowanie dla męża i gromadki własnych dzieci oraz przemocowe traktowanie przez mężczyznę. Największą fascynacją darzy nieskazitelnie białe kafle w łazience i różowy dywan w pokoju Kazi. Odwiedziny w pokoju dziewczynki to dla niej najprzyjemniejsze momenty każdego dnia. Pokój jest cały różowy, a najważniejszy jest w nim dywan, na którym córka doktorostwa często bawi się zabawkami:

„Sabinie zdarza się w chwilach słabości i smutku [...] położyć na tym różowym dywanie [...] i tak poleżeć chwileczkę. Pokój widziany z podłogi wydaje się jeszcze bardziej bezpieczny. Jeszcze bardziej przytulny. Mogłaby tak leżeć, gmerać końcami palców w miękkim różowym mchu. Rozmarzyć się, rozgrzać od środka, zapaść w płytki sen, w którym myśli przedstawiają się i zamieniają miejscami” (ŻS 344).

Sabina szczególnie uważa obdarza również znajdujące się w pokoju lalki. Układa je w łóžeczkach i wózkach, „pilnuje, żeby miały oba buciki, zapięta z tyłu sukienkę i to też jest piękny moment każdego piątkowego dnia. Dotykanie lalek. Poprawianie im włosów. Sadzanie ich na półkach. [...] Widzi jednak, że jej palce – twarde i napuchnięte – nie dają sobie rady z troczkami i zapięciami lalkowych ubrańek” (ŻS 345). Sabina widzi własną nieprzystawalność do tego miejsca tak pod względem ekonomicznym, jak i metrykalnym. Wyrażenie tych sprzeczności Tokarczuk osiąga w zaledwie jednym, przytoczonym powyżej, zdaniu, w którym twarde i napuchnięte palce bohaterki okazują się nie pasować do miniaturowych elementów ubioru lalek.

W opowiadanie wpisana jest sugestia, że oddziaływanie lalki Barbie przez niemal sześć ostatnich dekad było tak intensywne, że zmieniło na dobre spojrzenie i dzieci, i dorosłych. Lalki przybrały właściwości fetyszy.

Tuż przed Bożym Narodzeniem doktorowa Jola namawia Sabinę na wymyślenie sobie życzenia „świętecznego czy nieświętecznego”. Kobieta początkowo przemilcza tę propozycję, ale już przy kolejnej wizycie pojawia się odmieniona – jest pachnąca, ma pofarbowane włosy i nową ciężarną sukienkę. Sprzątając pokój Kazi, ma wrażenie, jakby mościła go dla siebie. W końcu wypowiada też życzenie:

„chce pobawić się z dziewczynkami. Chce być lalką. Położyć się na dywanie i żeby one ją czesały i dotykały. Żeby rozplotły jej włosy. Żeby wiązały jej pod szyją apaszki i troczki. Żeby ubrały ją i rozebrały. O, tu ma sweter, specjalnie go wzięła. Żeby ją gładziły po rękach i żeby przystawiły ucho do jej brzucha i słuchały, jak on tam oddycha” (ŻS 351–352).

Oto marzenie Kopciuszka. Sabina pragnie być dla dziewczynek „wielką, ciepłą, brzuchatą Barbie, choć nie istnieją takie w sklepach” (ŻS 352) – marzy o ich pieścizotach, ma wrażenie, że już kiedyś była takim małym i bezbronny przedmiotem, jakim pragnie zostać ponownie. Uważa, że aby żyć, należy to wciąż powtarzać, dlatego chce pozwolić urosnąć przedmiotom do nieba. Od razu też zaznacza, że gdyby realizacja życzenia miała napotkać opór, wówczas zadowolony się inną rzeczą, na przykład dezodorantem. Zależy jej na tym, aby jej pomysłowi się nie dziwiono. Pod koniec opowiadania doktorowa prowadzi Sabinę na górę, co może oznaczać, że jej życzenie zostanie zrealizowane. Sabina wówczas „robi się czerwona jak piwonia, jak róża, jak mak, jak wino, jak jej własny język, jak wewnątrz jej ciała” (ŻS 353).

Życzenie Sabiny nie dziwi doktorowej aż tak bardzo, gdyż kobieta już wcześniej podejrzewała, że sprzątaczką bawi się w pokoju Kazi lalkami. Nie zaskakuje ono również czytelnika, bo bohaterka wcześniej wielokrotnie wsłuchuje się w zabawy dziewczynek podczas prasowania i zajmuje myśli „grą” – projektuje, czy „świat by się zawalił”, gdyby dołączyła do nich i wcieliła się w rolę lalki, którą one mogłyby się bawić. Ewentualną realizację tych wyobrażeń nazywa „szczęściem”.

Tokarczuk opisuje codzienność kobiety, której scenariusz od blisko dwóch dekad znowu się powtarza – kobieta jest w ciąży po raz szósty. Projekcje jej wyobraźni wiążą się z pragnieniem doświadczenia odmiennej rzeczywistości, w której nie byłaby odpowiedzialna za kolejne macierzyńskie obowiązki, za sprząatanie i przeznaczanie zarobionych pieniędzy na utrzymywanych przez nią mężczyzn. Sabina pragnie poczuć, jak wraz z całym światem „ulega jakiemuś zdrobnieniu. Wszystko staje się umowne, niestałe” (ŻS 348). To jej reakcja na sposób, w jaki Kazia bawi się z koleżankami lalkami. Dziewczynki każdorazowo wymyślają inny scenariusz zabawy, co jest przeciwieństwem niezmiennej opowieści

o życiu Sabiny: „ustalają reguły zabawy, dzielą się światem: – Ja mam dzisiaj Blankę i cygankę, ty księżniczkę i Zuzankę. Ty jesteś nauczycielką, ja lekarzem. Ty do mnie przychodzisz z dziećmi. Nie, bawmy się w domy. Każda z nas ma dom i dzieci. Będziemy się zapraszać na grilla. Będziemy jeździć do Tunezji” (ŻS 346)<sup>5</sup>. Życzeniem kobiety jest więc wzięcie udziału w grze umowności i zmienności tożsamości.

Sabina jest całkowitym przeciwieństwem lalki. Barbie nie ma dzieci, jest bogata, piękna, zgrabna, decyduje sama o sobie, skupia uwagę dorosłych i najmłodszych, którzy dotykają jej z czułością i przypisują jej fantastyczne scenariusze. Sabina jest przeciętna, choć ma nieprzeciętną wyobraźnię. Dlatego też nie pragnie zmienić się w Barbie radykalnie – nie ma zamiaru pozbywać się tego, co aktualnie ją określa. Nadal będzie ciężarna i bierna, jednak w tym wypadku bierność nie będzie oznaczać ani kolejnej ciąży, ani przemocy psychiczno-fizycznej, ani usłużności wobec doktorostwa, tylko poddanie się delikatnym pieszczotom w trakcie niewinnej zabawy.

Lalka Barbie i Sabina są ze sobą zbieżne jedynie pod względem płci. Jest to jednak podobieństwo znaczące, gdyż Sabinie najbardziej brakuje właśnie kobiecej bliskości. Wyrażone zostaje to z jednej strony przez sugestie homoerotycznego pożądania Sabiny w stosunku do doktorowej, a z drugiej przez tęsknotę do dzieciństwa, czy wręcz okresu prenatalnego, o czym świadczą odwołania do tego, że sama była już kiedyś „małym i bezbronny przedmiotem” (ŻS 352)<sup>6</sup>. Do swoistej realizacji obu pragnień dochodzi pod koniec opowiadania, gdy Sabina, prowadzona przez

---

<sup>5</sup> Dziewczynki sportretowane w *Życzeniu Sabiny* wydają się świadomymi konsumentkami. Mieszkają w bogatych willach, posiadają dużo zabawek i zarazem mają świadomość, jak rodziny o ich poziomie społecznym i materialnym organizują sobie czas wolny – wyjeżdżają w dalekie podróże, każda z nich ma bogaty dom. Jednocześnie na tym samym poziomie prawdopodobieństwa i słuszności każda z nich może być i zamożną matką, i księżniczką. Jeśli coś jest w tej zabawie nieprawdopodobne, jak w świecie firmy Mattel, to nieszczerść i nieskuteczność.

<sup>6</sup> W *Księgach Jakubowych* Tokarczuk konieczność wyboru na własność jednej z dwóch pięknych, wiedeńskich lalek jest dla małej Awaczy momentem, w którym po raz pierwszy odczuwa powagę samotności: „Matka głaszcze ją po głowie, lecz ten gest nie niesie żadnego ukojenia. Awacza czuje, że znalazła się bardzo daleko od matki i że odtąd będzie trudno do niej wrócić jak gdyby nigdy nic”. O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, Warszawa 2014, s. 358–359.

doktorową na piętro, doznaje niemal erotycznej, unaoczniającej się na jej ciele, rozkoszy – „robi się czerwona jak piwonia, jak róża, jak mak, jak wino, jak jej własny język, jak wnętrze jej ciała” (ŻS 353). W tym momencie wybrzmiewają w niej wszelkie sensualne doznania, jakie częściowo były jej udziałem, gdy kolejno: dotykała przedmiotów w willi doktorostwa; obserwowała bawiące się dziewczynki; wyobrażała sobie, że jest ich zabawką; myślała o wnętrzu i zewnątrz lalek.

Sabina pragnie więc stać się nieprzeciętną zabawką i przedmiotem-fetyszem. Chce, aby robiono z nią to, co ona robi z rzeczami z gospodarstwa domowego doktorostwa. Jurij Łotman zauważa, że dążenie człowieka do antropomorfizacji przedmiotów i uprzedmiotowienia człowieka wywodzi się ze sfery sacrum, jest swoistym efektem relatywności pojęcia „życia” w różnych systemach kultury: „Powszechny zasięg mają mitologiczne wyobrażenia o ożywaniu martwego wizerunku i przeistaczaniu się istoty żywej w nieruchomą podobiznę. Posąg, portret, odbicie w wodzie i zwierciadle, cień lub ślad powołują do życia rozmaite fabuły, mówiące o wypieraniu żywego przez martwe – fabuły, które ujawniają istotę pojęcia «życie» w tym czy innym systemie kultury”<sup>7</sup>. Marzenie Sabiny o wcieleniu się w lalkę – a więc o urzeczowieniu – paradoksalnie skutkuje jej upodmiotowieniem – gdy wyobraża sobie, jak dziewczynki dotykają ją, jej skóra „ożywia się”, włosy stają się sztywne, może je wręcz, jak nigdy dotąd, poczuć.

Na opowiadanie Tokarczuk składają się obszerne fragmenty precyzyjnie opisanych detali przedmiotów, które nie są wyłącznie efektem stylistycznego pietyzmu – stają się w tej fabule funkcjonalne. Opisy wyglądu, faktur, dźwięków i zapachów rzeczy (głównie lubianych przez Sabinę ubrań i pościeli należących do Joli i Kazi, różowego dywanu, lalek) i ludzi (przede wszystkim doktorowej i bawiących się dziewczynek) przenoszą się na obszar pragnień głównej bohaterki. Autorka *Biegunów* zwraca więc uwagę na aspekt, który się zazwyczaj pomija w opisach znaczeń wytwarzanych przez Barbie. Obietnica składana przez lalkę nie polega wyłącznie na tym, że próba jej odwzorowania może być przepustką do świata dóbr materialnych i nieskończonych możliwości. Lalki są

---

<sup>7</sup> J. Łotman, *Lalki w systemie kultury*, przekł. P. Ustrzykowski, „Teksty” 6(42)/1978, s. 50.

także obiektami wyzwalającymi w bawiących się absolutną koncentracją, motywującymi ich do pracy wyobraźni i przede wszystkim – uruchamiającymi w nich czułość. Wydaje się, że to właśnie ten aspekt budzi największą zazdrość w osobach postronnych wobec zabawy. Najsilniejsze i najbardziej swobodne artykulacje ludzkich emocji wydobywają się wówczas, gdy człowiek przestaje być ich odbiorcą. Lalka Barbie odpowiada więc w tym wypadku za ożywienie i rozwój emocjonalny jednostki.

Z tęsknoty za okresem dziecięcym Sabina podważa ścisły podział na dzieci i dorosłych oraz przypisane im role kulturowe. Przede wszystkim jednak pragnie wcielenia się w przedmioty, gdyż dopiero wówczas będzie w stanie doświadczyć tego, o czym marzy najsilniej. Pragnienie przemiany w rzecz zakłada przede wszystkim unieruchomienie. Jeśli rzecz uzna się za fetysz, wówczas pragnieniem będzie przejęcie właściwości obiektu auratycznego. Sabina sama uważa, że będąc Barbie, byłaby nie jak zabawka, ale „jak klejnot”, gdyż: „Lalka nigdy nie może być naga. [...] one nie mogą być nagie, bo nie mają wnętrza i zewnątrz. Na tym polega ich doskonałość” (ŻS 347). Poza tym – jak pisałem we wstępie – to w fetyszu ujawnia się obraz szczęśliwej rzeczywistości, w której realizowane są marzenia i do której marzący mają tajemny dostęp. Wartość fetyszystyczna nie jest uwarunkowana wartością użytkową danej rzeczy, lecz obdarowaniem jej magicznym znaczeniem przez użytkownika. Ten z kolei warunkuje je przez obietnice, które rzecz mu składa.

Jakie obietnice składa Sabinie Barbie? Lalka zaprasza ją do świata nieskończonych możliwości, oferując poczucie, że to, co obce, może być własne, a to, co własne, może na chwilę przestać istnieć.

### **Lalkowy potencjał emancypacyjny**

Sabina tak dalece rozmija się z narzuconą rolą społeczną, że dochodzi w niej do buntu – od lat wyrażającego się w wyobraźni bohaterki. Pragnie za pomocą fetyszystycznego podejścia do przedmiotu odgrodzić się od narzuconych wzorców kulturowych. To również obraz infantyilizacji, będącej przede wszystkim mechanizmem obronnym wobec opresyjnej rzeczywistości. Sądzę jednak, że powroty do dzieciństwa dorosłych małców wiążą się z silnym potencjałem emancypacyjnym.

Zestawienie dorosłych bohaterów z dziecięcymi artefaktami łączy ich z pojęciem niestosowności: kobieta marząca o tym, by traktowano ją jako lalkę do zabawy, wymyka się umowie społecznej. Umieszczenie lalki w nieodpowiednich rękach skutkuje z reguły z poczuciem niesmaku. W opowiadaniu jest ono jednak ledwo zauważalne, gdyż specyfika bohaterki – kobiety pochodzącej z niższej klasy, nieustannie pracującej – wydaje się z perspektywy troszczącej się o nią doktorowej niejako uprawniać nienormatywne zachowania. Tokarczuk osadza różnice ekonomiczne w nowych podziałach społecznych. W tej rzeczywistości jedna z klas już żyje jak Barbie i to od niej zależy, czy osoby z klasy niższej będą miały okazję doświadczyć tego, co reprezentanci klasy wyższej. Pisarka podkreśla znaczenie zjawisk fetyszystycznych, opisując sytuacje łamania obowiązującego decorum.

Interpretacja lalki Barbie jako jednego ze współczesnych fetyszy była by efektem egzystencjalnego zwątpienia (niepewność materialna, obyczajowa, kulturowa). Skutkowałoby to zmianą spojrzenia na samych siebie i rzeczywistość, naszkicowaniem strategii przepracowania zwątpienia, a następnie próbą wprowadzenia ich w życie. Zmiana spojrzenia wiązała by się z fetyszystycznym podejściem do przedmiotu, drugiego człowieka i samego siebie. Opisana przez Tokarczuk strategia przepracowania zwątpienia (kobieta pragnąca być lalką do zabawy) byłaby jednak bardziej pokrewna praktykom kulturowo przypisanym dzieciom – zabawie, wyolbrzymianiu, irracjonalności. Próby wprowadzenia ich w życie skutkowałyby więc kolejnym zwątpieniem, tym razem jednak w wypracowanie kilka wieków temu kategorie ogólne – podział na dziecięce i dorosłe.





Poprzedni tom Serii POZYCJE LITERATURY  
*Interpretacje uwalniające. Szkice o literaturze współczesnej*  
pod red. Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, Agnieszka Budnik  
Poznań 2017

Nieczęsto zdarza się, że recenzentowi radość sprawia omawiana książka jako zdarzenie. Mam na myśli nie tylko radość z jej merytorycznej zawartości, ale sam fakt, że właśnie taka książka się ukazuje. Radość recenzenta wynika z poczucia, że czyta książkę potrzebną, a może nawet konieczną. Prezentowany zbiór studiów poświęconych polskiej literaturze współczesnej nie różni się na pozór od wielu innych literaturoznawczych tomów zbiorowych. A jednak czytając składające się nań teksty miałem narastające poczucie, że one same, jak i postawa krytyczna autorek i autorów wyrastają ze środka dziejącej się rzeczywistości, a nie tylko ze środka akademii.

z recenzji **prof. dra hab. Ryszarda Koziółka**