

Agnieszka Gajewska

Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu
im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Choroba, polityka i czytanie w *Ciele niczym* Krystyny Kofty

*Dla mnie twórczość jest także przewyciężaniem
lęku przed śmiercią. Chęcią przedłużenia siebie.
Siadam przy maszynie z wkręconą kartką, jeśli mi
się uda, to coś ze mnie zostanie.*

Krystyna Kofta, *Pisząc, czuję się wolna*

Kluczowa dla opowieści o głównej bohaterce *Ciała niczyjego*, czyli Jutcie, jest odautorska notka we wstępie: „Ta książka nie jest podręcznikiem uzdrawiania. Powstała z pragnienia cudu, który się nie zdarzył. Jest ucieleśnioną baśnią o tym, jak miłość, wola życia i magia zwyciężyły chorobę. Jest także wyrazem nadziei, że być może kiedyś, gdzieś, komuś spełnią się takie marzenia”. Krytyka literacka uznała tę deklarację za unik, niepotrzebną ingerencję autorki, która próbuje usprawiedliwić fabularne niespójności [Lengren 16; Starosta 10]. Jednak wydana w 1988 roku powieść, czytana z perspektywy czytelniczki utworów Kofty, staje się mimowolnie opowieścią o tym, że choć obecnie nowotworów nie leczy się miłością, to jednak cud uzdrowienia, dzięki zaawansowanym technologiom medycznym, zdarzył się samej pisarce.

W patodzienniku *Lewa, wspomnienie prawej* Kofta mierzyła się z bólem, strachem, depresją, zaburzoną fizjologią i amputacją piersi [por. Ładoń 97-140]. W powieści *Ciało niczyje* obserwowała różne stadia umierania bliskiej kobiety i napisała baśń o leczeniu ziołami przez czarownicę. W obu utworach zmagala się z popularnym sposobem opowiadania o nowotworze, który jeden z badaczy narracji o raku określił jako „złośliwy

melodramat”. Wyróżniki tego kulturowego obrazu choroby nowotworowej to chociażby wybieranie określonych rodzajów raka, które nie okaleczają w widoczny sposób protagonistów, brak związku między medycznymi osiągnięciami i procedurami a przebiegiem choroby, odwoływanie się do lęków kulturowych nieufnych wobec chemioterapii, zastępowanie opisów cierpienia narracją o zmęczeniu i spokojnym odchodzeniu [Lederer 96]. Z tych znanych sposobów konstruowania narracji o nowotworze Kofta w *Ciele niczym* wybrała kilka. Jutta tylko przez okres pobytu w szpitalu traci atrakcyjny wygląd, opisy śmierci pacjentek na rękach siostry Judyth pozwalają mieć nadzieję na spokojne odchodzenie, a wyniszczająca organizm terapia przedstawiona została w kilku ogólnych stwierdzeniach.

Mimo to Kofta wprawia w ruch narracyjną karuzelę, pozornie ściśle splecioną z perypetiami Jutty, które rozpoczynają cmentarny romans o nekrofilnym charakterze, kiedy bohaterka odwdzięcza się seksem grabarzowi za ściągnięcie z ręki martwej matki pierścionka z brylantem [por. Ponińska 135-136]. Dalsze jej przygody krążą wokół tych dwóch figur: zimnej emocjonalnie matki i namiętnego, spopielonego w pożarze kochanka,

za którym bohaterka będzie przez lata tęskniła. Magiczny realizm, kalejdoskop z żywotów świętych i legend, książka kucharska, powieść grozy to narracyjne triki, które pomagają zamaskować przepoczwarczenie się Jutty w postać wampiryczną, a w końcu w postać z powieści. Z żywej staje się napisana, z pacjentki staje się duchem niepozbanym fizycznej atrakcyjności, żyje obok żywych, odwiedza ich, mimo że na co dzień przebywa na wyspach szczęśliwych, gdzie korzysta z biblioteki.

Z powodu niejasnego statusu bohaterki, zawieszanej między żywymi i martwymi, trudno jej nawet odziedziczyć majątek, ponieważ pozostali spadkobiercy są przekonani o jej śmierci. „Źrenice Jutty nie kurczyły się w słońcu i nie rozszerzały w ciemności. Twierdziła, że czuje się jak wampir” [258]. O jej nie do końca ludzkim statusie świadczy też jej menu, czyli surowe mięso czy nalewka ze szmaragdów. Nabiera rumieńców, a gdy Matka Judyth okłada ją plastrami wołowiny, jej skóra „pije krew”. Nie wiadomo, w jakim stopniu zalecenia pielęgniarki mają związek z wampirycznym istnieniem Jutty, a jak dalece są reminiscencją ludowych recept na długowieczność i uleczenie z najcięższych chorób, których zapewne wiele można wysłuchać podczas choroby nowotworowej. Na pewno te specyfiki przyspieszają transformację wycieńczonej i słabej Jutty w istotę żyjącą wiecznie. Z tym drugim życiem wiążą się nieliczne zakłócenia, w tym *déjà vu*: „Mam wrażenie – powiedziała Jutta – że już kiedyś stałam nad takim krokusem i myślałam to samo, co teraz myślę, ale to jakaś inna pamięć, starsza od mojej biografii” [*Ciało niczyje* 272-273].

Choć bohaterka rzadko spotyka osoby spoza najbliższej okolicy, wyraźnie daje jej do myślenia zdziwienie, jakie budzi jej obecność. Do ordynatora Jutta powie: „a jednak żyję, chyba że to jest nieprawda i śnię swój sen czy też raczej moja nieśmiertelna dusza śni swój sen o życiu...” [297]. Gdy opowieść o uzdrowieniu zamienia się ponownie w romans, Jutta zaczyna wieść życie postaci literackiej. Pracownik budowlany Włodek pomyśli: „Jutta była w jego życiu postacią z innej powieści niż ta o nim. [...] On nie był bohaterem więziennej ballady, a Jutta nie była jej heroiną” [321]. To podwójne przeczenie podważa narracyjne prawdopodobieństwo. Prowadzi to do kluczowego pytania grabarza, zwanego Hiszpanem, szczęśliwie odnalezione przy pogrzebie przybranej matki: „Może

my nie istniejemy?” [347]. Spopielonego w pożodze pierwszego kochanka Jutta utrzymywała przy życiu w nocnych fantazjach erotycznych jako inkubusa. Trwał w tym połowicznym istnieniu przez lata, by w końcu przeobrazić się w bardziej realną postać. Wykorzystany tu zabieg ramy kompozycyjnej ma wiele wspólnego z *déjà vu*: pogrzeb Judyth i odnalezienie Hiszpana muszą zakończyć się tym razem inaczej, czyli wspólnym zamieszkaniem, by powieść mogła się domknąć i, co może ważniejsze, by duszę zmarłej oddać w opiekę duchowi, który potrafi ukoić jej lęki oraz sprawić jej rozkosz.

Choroba

W 1989 roku krytyka literacka omijała w streszczeniach fabuły powieści diagnozę medyczną Jutty. Słowo „rak” pojawiło się tylko w dwóch recenzjach na osiem. Zamiast tego krytyczki i krytycy używali omówień „ciężka, nieuleczalna choroba”, co skądinąd generowało sprzeczności: „Dzięki miłości i poświęceniu poznanej w szpitalu pielęgniarki – czytamy w „Trybunie Ludu” – śmiertelnie chora Jutta odzyskała zdrowie” [m.m. 7]; „Jutta znienacka zapada na nieuleczalną chorobę, którą pomaga jej przetrwać w szpitalu stara pielęgniarka” [Janusewicz 19]. Dla większości recenzentek i recenzentów *Ciało niczyje* to opowieść o miłości i umieraniu, temat choroby, męczących procedur medycznych i cierpienia nie zajmuje ich uwagi, podobnie jak nieprawdopodobne uzdrowienie. Tymczasem w powieści sam ordynator podkreśla: „wyleczeń tu prawie nie ma...” [*Ciało niczyje* 177].

Nie wiadomo, na jaki rodzaj choroby nowotworowej zapadła Jutta, w momencie diagnozy pojawiły się już jednak przerzuty. Pobyt w szpitalu oznacza dla bohaterki ciężką operację, kryzys pooperacyjny, depresję, naswietlenia, wypadanie włosów, krwawienie dziąseł i ból zębów. Mimo to udaje jej się przestać „rozczułać nad sobą” [197], gdy odwiedza onkologiczny oddział dziecięcy. Jednakże pielęgniarka Judyth dostrzega, że we wnętrzu Jutty „rak panoszy się jak barbarzyńca” [198]. Decyzja lekarzy, by wykonać drugą operację, wywoływała w pacjentce myśli samobójcze, a obolałe ciało sprawiało, że mogła rozpamiętywać tylko śmierć swoją i cudzą. Błagała Matkę Judyth o litość i o przedawkowanie morfiny. Po drugiej operacji nie do końca odzyskała przytomność, mówiła niezrozumiale rzeczy, nawiedzały ją przedśmiertne lęki. Zamieniła

się w postać na poły wampiryczną, przenosząc się ze szpitala do domu obok młyna. Czytając, można przegapić moment śmierci Jutty, ponieważ choroba nowotworowa z przerzutami to umieranie rozciągnięte na wiele etapów.

Ciało niczyje nie jest wyłącznie opowieścią o chorobie, którą lekarz diagnozuje na podstawie zdjęcia rentgenowskiego i nazywa „ubytkiem cienia”. To także historia o szpitalu onkologicznym w latach 80., czyli o nieustannych zmaganiach personelu, by móc dla pacjentek i pacjentów zdobyć leki i sprzęt potrzebne do zahamowania mnożących się komórek nowotworowych. Ordynator szpitala skarży się nieustannie na swoją bezradność, wynikającą z braku morfiny, leków, krwi potrzebnej do transfuzji. „Łóżka na korytarzu, karaluchy w kuchni, odrapane ściany, windy stojące między piętrami” [*Ciało niczyje* 275]. Ordynator podkreśla: „jest coraz gorzej, nie mamy lekarstw, sprzętu, to, co gdzie indziej jest rutynowym zabiegiem, tu jest ciągle poważną operacją. Losujemy, komu pozwolić żyć, kierując go na dializę, a kto ma umrzeć. Taka praca to ponad siły...” [295-296]. Wypowiedzi lekarza Matka Judyth uzupełnia informacjami o skrajnej biedzie pacjentek oraz hasłami, które można byłoby umieścić na transparencie: „Pielęgniarki powinny być dobrze opłacone” [297].

W tych fragmentach, w których szpital staje się więzieniem, innego znaczenia u schyłku PRL nabiera melodramatyczna fabuła. W opowieści o ekskluzywnej prostytutce, która wychodzi za mąż za amerykańskiego milionera, kryje się nie tyle lub nie tylko tawestacja gatunku literackiego nieadekwatnego do rzeczywistości, ile marzenie o posiadaniu majątku, który umożliwiłby leczenie. A jeśli nawet na leczenie nie ma już nadziei, to pojawia się marzenie, by sfinansować remont onkologicznego oddziału dziecięcego. Ten transfer finansowy udaje się w powieści, nic więc dziwnego, że Jutta także, mieszkając już w swojej oazie pod starym młynem, zaprojektuje nowoczesne sanatorium dla dzieci chorych na gruźlicę. Tym razem Matka Judyth skonfrontuje ją z realiami Polski rządzonej przez generała Wojciecha Jaruzelskiego: „tylko wiesz, co będzie, jak dadzą zamiast szkła sztuczne tworzywo, zamiast aluminium beton, a drewno zastąpią płytą paździerzową. Do tego połowę rozkradną, po pijanemu krzywo zbudują; nie możesz nastawiać się na cud, Jutta. [...] dookoła takiej budowy powstaje całe osiedle zbudowane z tego,



Rys. Krystyna Kofta



Rys. Krystyna Kofta

co ukradną” [*Ciało niczyje* 276]. Akompaniament do tych trafnych diagnoz sytuacji gospodarczej kraju tworzy konfrontacja z miejscowym chłopem, którego obie kobiety spotykają podczas wizyty w miejscu, gdzie ma powstać sanatorium: „My wolimy fabrykę, a gruźlików nie chcemy” [277]. Nie ma solidarności między zdrowymi i chorymi; ktoś, kto nie odwiedził oddziału dziecięcego, nie zrozumie, że „cierpienie dzieci jest skandalem metafizycznym” [196]. W powieści *Kofty kobiety* i dzieci zamknięte za szpitalnym murem pozostawione są samym sobie, pociechę może im przynieść wyłącznie wrażliwy na ich potrzeby i rozumiejący lęki personel. Na szpitalnych oddziałach nie tłoczą się bliscy, dlatego Matka Judyth zakłada sektę, czyli stowarzyszenie, które zbiera pieniądze na owoce dla porzuconych przez rodziny kobiet, choć czasem środki te służą do sfinansowania rozwodu lub doraźnej pomocy po wyjściu ze szpitala.

W powieści na nowotwór chorują dwie kobiety: młoda, piękna, bogata Jutta i biedna, brzydka i stara Judyth. Narracja koncentruje się na młodej kobiecie, podczas gdy umieranie na nowotwór gardła Judyth zostaje zbagatelizowane nawet przez nią samą, nie wiąże się też z opisami cierpienia fizycznego. Przybrana matka Jutty ma po prostu coraz bardziej chrapliwy głos, czego czytelnik i czytelniczka nie mogą usłyszeć. Konfrontacja z własnym i cudzym cierpieniem, przynajmniej w *Ciele niczym*, pokazana została jako element konieczny do charakterologicznej przemiany, transformacji, zwrotu ku empatycznemu współlistnieniu ze światem: „Choroba obnażyła najdelikatniejsze i najbardziej intymne części duszy Jutty [...]. Przez doświadczenie lęku przedśmiertnego i przezwyciężenie go stała się inna. Uzyskała dystans do siebie samej i świata, ustawiając relację między zewnętrznym światem a sobą, tak jak między drobinką pyłu a słońcem” [260]. W tym ujęciu cierpienie uszlachetnia, a konfrontacja ze śmiercią pomaga przezwyciężyć egoizm. Podobnie jak w opowieści o spokojnym umieraniu buddystki, cierpienie można tu podporządkować woli. Filozofia cierpienia i odchodzenia ma posmak psychoterapii, stopniowego godzenia się z losem, zwłaszcza że bohaterce i tak nie starcza sił na bunt. Stąd w powieści pojawiają się glosy i zalecenia, jak ujęła to Matka Judyth: „Nie chodzi wcale o to, żeby zupełnie przestać myśleć o tym, co nas czeka, żeby przestać się bać, nie, trzeba tylko strach ująć

w wędzidła, żeby nie paraliżował życia, wszystko polega na wyważonych proporcjach” [257]. Najwyraźniej zagrażająca życiu choroba to niewłaściwy moment na wściekłość, krzyk i bunt. Właśnie tych fragmentów nie mogły podarować Kofcie krytyczki, dostrzegając w nich sentymentalizm, patos, tandetę i kicz [Starosta 10; Lengren 16]. Dla innych ten nierealistyczny obraz cierpienia to przypowieść o losie współczesnego człowieka, który dopiero postawiony w sytuacji ostatecznej jest w stanie przezwyciężyć egoizm [Klukowski 5].

Polityka

Ciało niczyje zawiera wiele aluzji, które dotyczą zarówno wydarzeń politycznych, jak i uciążliwej codzienności PRL. W powieści przedstawiono wielu dotkniętych wojną dorosłych, wśród których dojrzało pokolenie próbujące zdobyć niezależność ideową. Kofta ucieleśnia historię i przedstawia ją z ironicznym dystansem, koncentrując się na gestach, opisach rysów twarzy i lakonicznych wzmiankach o filozofii życiowej. Poprzez fizjonomię profesora architektury narrator opowiada o XX-wiecznych losach Polaków. Wypalony na jego policzku stygmat to znak zaangażowania w walki wyzwolenicze, a dwie głębokie bruzdy sięgające od nosa do podbródka to widomy znak duchowych rozterek: „Ta z prawej była głębsza, tak samo jak większe było cierpienie podczas drogi przez pół świata szlakiem wojennych porażek i zwycięstw. Druga, z lewej, trochę mniej widoczna, to skutek długoletniej emigracji i wahań przed powrotem do kraju” [*Ciało niczyje* 48]. Podobnie historia odcisnęła piętno na sklepiarku: „Przedwojenny właściciel sklepu, pochylony tak bardzo, jakby przez cały czas nosił na sobie ciężar wojny, która zabrała mu jedyne syna, wychowanego na wielkiego kupca” [92]. Jest w tych opisach i drwina, i współczucie. Wojenne i powojenne pokolenie wydaje się nie mieć litości dla zdruzgotanych i załęczonych dorosłych. Wszyscy znają te złamane przez los życiorysy, mimo to obecność bohaterów tragicznych zdarzeń budzi reakcję obronną i dystans.

Ważnym tematem powieści są aresztowania przeprowadzane przez służby bezpieczeństwa. I choć w fabule istnieje wiele znaków świadczących o tym, że proceder ten dotyczył czasów stalinowskich, trudno nie dopatrzeć się tu, bardziej czytelnych niż w *Wiórach*, aluzji do lat 80. i nękania opozycji politycznej. W drugim spalonym

rękopisie grabarz Hiszpan opisał uwielbianego przez Juttę ojca: „Józio zajmował się ustawianiem dzików w polu widzenia nowych władców. Mówiono, że jest na ty z najważniejszymi z nich. [...] Miał Józio też swoje zasługi. Pomagał czasem wygrzebać kogoś z więzienia, dowiedzieć się czegoś o kimś, kto zaginął bez wieści, bo chociaż miasteczko było małe, to i tutaj zdarzały się takie rzeczy, o których nie mówiono głośno, czasem nawet nie mówiono wcale ze strachu przed ludźmi w płaszczach, zwanych flakami, którzy pojawiali się jak zwiastuny nieszczęścia, żeby milcząco jak los, wyprowadzić kogoś nad ranem” [*Ciało niczyje* 90]. Na szczeblu powiatowym władzy byli potrzebni zaufani ludzie, którym początkowo musiało się wydać, że jest to duża szansa na awans i zabezpieczenie przyszłości. „Zaczęto mówić, że Józio jest czerwony” [91], a coraz większy stres związany z kontaktami z ludźmi u szczytu zaowocował chorobą serca, alkoholizmem i przedwczesną śmiercią.

W *Ciele niczym* Kofta wróciła do czasów stalinowskich, które wcześniej opisała w *Wiórach*. W pisanej w drugiej połowie lat 80. powieści zrezygnowała z perspektywy podwórka i napięcie towarzyszące opresji politycznej przedstawiła jako rękopis niespełnionego pisarza-grabarza, mającego na koncie tączkę rękopisów: „Był to zresztą czas wielkiego pomieszania. Zdawało się, że nawet kościół runie w tej walce i będzie musiał znów, jak w czasach pierwszych chrześcijan, wrócić do katakumb. [...] Strach spychał godność ludzką w kąt. Był to czas fałszywych deklaracji i prawdziwych modlitw” [*Ciało niczyje* 91]. Żalobę po śmierci Stalina Kofta przedstawiła poprzez niepozabawiony ironii opis dekoracji i rekwizytów: portretów w oknach wystawowych, pochodów z pochodniami, transparentów. „Był to ktoś niezwykły i ważny. Nie taki zwykły jak babka, co to umarła i mieszkała w «niebie». O nim nikt nie mówił, że jest teraz w niebie. Tego nie słyszała. To był ktoś, kto umarł wszystkim, bo wszędzie, w każdym oknie sklepowym, nawet w małym okienku sklepu warzywniczego, gdzie siedziała zwykle wypchana kura na stercie gipsowych jaj, nawet tam wisiał portret tej twarzy” [99]. Podniosły nastrój udzielił się mieszkańcom miasteczka, orkiestra i blask pochodni wryły się w dziecięcą pamięć, sprawiając, że nawet kilkuletnie dzieci zanosły się płaczem. Tymczasem Jutta pod wpływem silnych wrażeń,

których nie żałowała propaganda, zaczęła wymiotować, obracając wniwecz podniosły nastrój, choć nie sposób nie dostrzec w tej scenie także politycznego komentarza do ogólnego samopoczucia mieszkańców, żyjących w państwie prześladowującym swoich obywateli.

Postacią wyrażającą w sposób bezpośredni swoje poglądy polityczne w powieści jest na polu szalona Matka Judyth. Przypisując jej autorstwo manifestu szpitalnego, który stanowi wezwanie do solidarności społecznej, Kofta podąża śladami powieści politycznych, przez słowa szaleńców diagnozujących sytuację polityczną. O zimnej wojnie i wyścigu atomowym Judyth powie: „A czym teraz zajmują się władcy świata? Wiecie tak samo dobrze jak ja: tym, żeby zdmuchnąć z powierzchni Ziemi każdą żywą komórkę” [*Ciało niczyje* 194]. Tym zdaniem powieść Kofta wpisuje się w narrację po katastrofie elektrowni atomowej w Czarnobylu [Boruszkowska et al.], której integralną częścią była propagandowa akcja dezinformacyjna i bagatelizowanie radioaktywnego skażenia.

Czytanie

Remedium na żalobę, chorobę, szpitalną codzienność i lęk przed śmiercią stanowi w *Ciele niczym* lektura powieści oraz książek o ogrodnictwie. W pisarstwie Kofta nie ma silniejszych środków znieczulających niż opasły tom, pozwalający na duchowy eskapizm: „Świat książek, choć katastroficzny, pomógł jej [Jutcie] odzyskać równowagę” [*Ciało niczyje* 50]. A Matka Judyth doda: „Książka w szpitalu to potęga, to całkiem co innego niż na wolności, tu się czyta każde słowo i myśli o tym, co napisane” [186]. W wizji pisarki z książek można nauczyć się wszystkiego, wypełnić nimi emocjonalne zaniedbania, a czytanie staje się ważniejsze nawet od pisania.

Skądinąd geniusz twórczy, akurat w tej powieści, został przedstawiony w sposób karykaturalny, przez postać Hiszpana-grabarza, zapisującego tysiące kartek bez większej nadziei na ich publikację¹. W ocalonych z pożaru rękopisach Hiszpana Jutta mogła wyczytać swoje dzieciństwo: „Czytała średnio cztery książki na tydzień. [...] Dziwne

światy, o których czytała, nie były dla niej zmyślone, a tylko wymyślone, a to subtelna różnica. Zmyślone znaczyło: skłamane, wymyślone zaś to było stworzone, ale prawdziwe. Tak przynajmniej rozumiała to Jutta” [*Ciało niczyje* 141-142]. Ten fragment stanowi dopowiedzenie motta książki o „ucieleśnionej baśni” i „pragnieniu cudu”. To też swoisty manifest pisarsko-czytelniczy Kofta: „stworzone, a więc prawdziwe” wiedzie nas w stronę kreacji, celowego braku prawdopodobieństwa, pomieszania gatunków literackich i motywów. Pisarka przeciwstawia te pomysły filozofii pisarza-grabarza, który w imię reporterskiej dokładności zapisuje otaczający go świat. W rękopisie Hiszpan ujął to tak: „Źródło literatury leży w opowiadaniu, a ja chcę czerpać z tego źródła. To, co widzę, wystarczy, fantazja może tylko zamącić i zakłamać” [66]. Tymczasem Kofta „wykrada” mu dwa rękopisy, dopisując do nich fantastyczny ciąg dalszy, sięgając po najbardziej pogardzane gatunki, jak powieść brukowa, melodramat i powieść grozy. Dopiero opisane w ten sposób życie Jutty i jej wampiryczna przyszłość dają się wyzyskać twórczo, zaciekawie nieoczywistością zwrotów akcji, a to sprawia, że stanie się ona nieśmiertelną postacią literacką.

Koda

Krytyka literacka z dystansem przyjęła romansowo-sentymentalną tematykę *Ciała niczyjego*. Zadawano pytania o to, dlaczego miłość została w powieści skonfrontowana z cmentarzem [Biela 136], znajdowano naiwne odpowiedzi na potrzebę odrodzenia moralnego [Lengren 16], zarzucano pisarce brak moralności [Starosta 10], chwalono powieść za to, że „ocięka seksem”, choć jednocześnie deprecjonowano jej styl, porównując ją z *Trędowatą* [m.m. 7]. Nawet te krytyczki i ci krytycy, którzy chwalili powieść, używali dość karkołomnych argumentów, pisząc o „balladzie o potrzebie dobra” [Klukowski 5] lub o wstydlivej kwestii miłości na całe życie [Łukaszewicz 5]. Z perspektywy tradycji pisarskiej zaproponowanej przez feministki powieść Kofta opublikowana u progu transformacji ustrojowej czerpie jednocześnie z pomysłów Zofii Nałkowskiej i Angeli Carter. Wokół tych dwóch biegunów oscylują postaci Kofta: od fałszywych hrabiów, poprzez zgrzybiałe ciotki oraz onanizujących się synalków-naukowców, aż do czarownic i egzotycznych kochanków z kolonialnych fantazji.

1 W wywiadzie udzielonym zaraz po ukazaniu się powieści Kofta przyznawała: „Ten Hiszpan, studiujący z natury ból ludzki, z pewnością jest przekroczeniem dobrego smaku. To karykatura prawdy o pisaniu, ale jednak prawdy” [“Pisać” 3].

Potworne opowieści o nieludzkich kobietach zapowiadają też inny rodzaj dialogu z czytelniczkami i czytelnikami, czyli zwrot w kierunku gatunków popularnych [por. Iwasiów 198-199]. Z perspektywy widać również, jak istotnym bohaterem książek Kofty jest nowotwór. Rak stanowi także częściowo przyczynę tajemnych transformacji niektórych postaci, ich nowych wcieleń, zwłaszcza jeśli przerzuty nowotworowe znajdują się w mózgu. Ten szaleńczy pęd samopowielających się komórek przenosi się na obłąkańcze mnożenie i powtarzanie wątków oraz biografii postaci. Hybrydyczna struktura powieści rozrasta się w każdą ze stron, powoduje niestabilność charakterów, zamazuje prawdopodobieństwo psychologiczne i społeczne tło. Ognisko zapalne fabuły rozprzestrzenia się w nieprzewidziane strony, wiedzie w wielu

kierunkach jednocześnie. Jeśli rak rzeczywiście ma swoją biografię [Mukherjee 2013], to Kofta dopisała do niej kilka wątków, starając się narracyjnie wyzyskać jego niepowstrzymaną siłę mnożenia i podążając za logiką przerzutów i remisji. Jej bohaterki doświadczają rozciągniętego w czasie umierania i odradzają się po kolejnej zapaści w nowych wcieleniach jak poczwarki. Opowiadając ich historię, Kofta nie traci jednak z oczu problemów politycznych, powtarza istotne dla siebie konstatacje w każdej powieści, po czym powraca do wampirycznych kobiet po to, by nie popaść w publicystykę i nie napisać powieści z tezą. Czytanie i pisanie nie zawsze okazuje się skutecznym lekarstwem na lęk przed śmiercią, niemniej przywiezione ze szpitala onkologicznego kartki wyznaczają nową drogę w działalności artystycznej pisarki.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

Biela, Emil. "Młyn miłości". *Miesięcznik Literacki*, no. 7, 1989, pp. 135-136.

Boruszkowska, Iwona, et al., editors. *Po Czarnobylu: miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017.

Iwasiów, Inga. "I Faustyna umrze...: o twórczości Krystyny Kofty". *Teksty Drugie*, vol. 33/34, no. 3/4, 1995, pp. 196-211.

Janusewicz, Ludmiła. "Wśród książek". *Pobrzeże*, no. 10, 1989, p. 19.

Klukowski, Bogdan. "Recenzja". *Życie Warszawy*, no. 77, 1989, p. 5.

Kofta, Krystyna. *Cialo nazyje*. Wydawnictwo Literackie, 1988.

---. "Pisać, czuję się wolna". Interview by Andrzej Bernat, *Nowe Książki*, no. 8, 1989, p. 1-4.

Lederer, Susan E. "Dark Victory: Cancer and Popular Hollywood Film". *Bulletin of the History of Medicine*, vol. 1, no. 81, February 2007, pp. 94-115.

Lengren, Magdalena. "Ku pocieszeniu średnich serc". *Kultura* [Warszawa], no. 32, 1989, p. 16.

Ładoń, Monika. "Nowotwór". *Choroba jako literatura: studia maladyjne*, edited by Monika Ładoń, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Wydawnictwo Naukowe Śląsk 2019, pp. 97-140.

Łukaszewicz, Mirosława. "Nowa powieść Krystyny Kofty". *Nowe Książki*, no. 8, 1989, p. 5.

m.m. "Recenzja". *Trybuna Ludu*, no. 72, 1989, p. 7.

Mukherjee, Siddhartha. *Cesarz wszech chorób: biografia raka*. Translated by Jan Dzierżgowski, and Agnieszka Pokojska, Wydawnictwo Czarne, 2013.

Ponińska, Dorota. "O samotności – raz jeszcze". *Miesięcznik Literacki*, no. 10, 1989, pp. 135-136.

Starosta, Ewa. "Powieść dla niegrzecznych dziewczynek". *Życie Literackie*, no. 23, 1989, p. 10.

ABSTRACT

Agnieszka Gajewska
Sickness, Politics and Reading in Krystyna Kofta's
No-One's Body

This article analyzes the narrative techniques of *No-One's Body* by Krystyna Kofta that were used to obscure the protagonist's death from cancer. The writer discusses realistic motifs that touch upon

contemporary events. She describes the hopelessness of curing the patient considering the effectiveness of oncological treatments in Poland of the '80s. Blurring the timelines, she comments on the arrests of the political opposition by the Security Police. Both threads allowed her to reiterate her writer's manifesto, which is that the only remedy to hopeless situations is reading and writing.

Keywords: Krystyna Kofta, cancer, mise en abyme, politics, melodrama