

Theory | Literature | Culture

ISSN 2544-3186

ER(R)GO

46 (1/2023)

Teoria | Literatura | Kultura



blizna/skaza/choroba scar/damage/disease

pacjenci i ofiary / patients and victims

metafory choroby / metaphors of disease

cięcia i blizny / cuts and scars

rany otwarte / open wounds

dyskursy i patologie / discourses and pathologies

nieznośne neurastenie / unbearable neurasthenias

traumy i kamienie / traumas and stones

Tomasz Burzyński • Mateusz Chaberski • Tomasz Gnat
Karol Gromek • Michał Kisiel • Weronika Kostecka
Joseph Kuhn • Aleksandra Kunce • Aleksandra Mikinka
Małgorzata Nitka • Dorota Samborska-Kukuć
Katarzyna Szopa • Natalia Grażyna Zajac

Theory | Literature | Culture

ER(R)GO

Teoria | Literatura | Kultura

Nr/No. **46** (1/2023)

redakcja numeru/issue editors
Anna Kisiel and Marzena Kubisz



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO



Wojciech Kalaga

Redaktor naczelny / Editor-in-Chief

Redakcja / Editorial Team

Zastępcy redaktora naczelnego / Vice Editors-in-Chief: Paweł Jędrzejko, Marzena Kubisz

Sekretarz redakcji / Editorial Secretary: Marcin Mazurek

Członkowie redakcji / Issue Editors: Anna Kisiel, Michał Kisiel

Redaktorzy numeru / Issue Editors

Anna Kisiel i Marzena Kubisz

Rada naukowa / Academic Board

Fernando Andacht (Ottawa), Ian Buchanan (Wollongong), Jean-Claude Dupas (Lille),

Piotr Fast (Katowice), Ryszard Nycz (Kraków),

Giorgio Mariani (Rome), Libor Martinek (Opava-Wrocław),

John Matteson (New York), Floyd Merrell (Purdue),

Edward Możejko (Edmonton), Tadeusz Rachwał (Warszawa),

Erhard Reckwitz (Duisburg-Essen), Katarzyna Rosner (Warszawa),

Horst Ruthof (Murdoch), Bożena Shalcross (Chicago), Tadeusz Sławek (Katowice),

Andrzej Szahaj (Toruń), Lech Witkowski (Słupsk)

W naszej wdzięcznej pamięci pozostają następujący Członkowie Rady naukowej

The following departed Members of the Academic Board remain in our grateful memory:

Zygmunt Bauman (Leeds), Erazm Kuźma (Szczecin),

Emanuel Prower (Katowice), Anna Zeidler-Janiszewska (Łódź), Leonard Neuger (Kraków),

Alicja Helman (Kraków)

Opracowanie wydawnicze / Production and DTP

Redaktor wydania / Production Editor: Gabriela Marszołek

Korektor / Copyeditor: Joanna Zwierzyńska

Skład i łamanie / Layout Editor: Ireneusz Olsza

Niniejsza publikacja finansowana jest przez Uniwersytet Śląski w Katowicach

The present publication is financed by the University of Silesia in Katowice, Poland



UNIwersytet ŚlĄski
w KATOWICACH

Czasopismo wcześniej ukazywało się w formie drukowanej z identyfikatorem ISSN 1508-6305.
Wersją pierwotną referencyjną pisma jest wersja elektroniczna.

This journal was formerly published in print with the following identifier: ISSN 1508-6305.
The primary referential version of the journal is its electronic (online) version.

ISSN 2544-3186

doi: <https://doi.org/10.31261/errgo.2023.46>



(CC BY-SA 4.0)

Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International

spis treści / table of contents

5 wstęp / editorial

Wojciech Kalaga	Er(r)go 5 / 7
-----------------	---------------------

9 rozprawy – szkice – eseje / studies and essays

Aleksandra Kunce	Człowiek – muzyka – Śląsk. Esej o ranie 11
Tomasz Burzyński	Post-Patienthood. Health Risks and the Reflexivity of Self-Embodiment 31
Mateusz Chaberski	Epidemia jako performans więcej-niż-ludzki 43
Karol Gromek	Cięcie – ćwiczenia z metafizyki ciała 61
Tomasz Gnat	Grając w chorobę. Metafory i dosłowności choroby w grach wideo na przykładzie <i>The Elder Scrolls III: Morrowind</i> 81
Aleksandra Mikinka	Niežnośna kruchość bytu – literatura Młodej Polski wobec chorób ciała i ducha 97
Weronika Kostecka	Fizyczne i społeczno-kulturowe rany bohaterek współczesnej fantastyki młodzieżowej w świetle feminizmu korporalnego 113

131 interpretacje – wykładnie – analizy / interpretations – exegeses – analyses

Michał Kisiel	Trauma Engraved in Stone. Material Community and the Singularity of a Traumatic Affect in Yusef Komunyakaa's "Facing It" 133
Joseph Kuhn	Reclaiming Southern Pathology: James Agee and the Biological Thought of Georges Canguilhem 153
Małgorzata Nitka	Literature of Exhaustion: Representations of Mental Fatigue in Joris-Karl Huysmans's <i>Against Nature</i> and Wilkie Collins's <i>The Woman in White</i> 169
Katarzyna Szopa	Poezja otwartych ran. Stygmateksty Teresy Ferenc 185
Natalia Zajac	Rana jako otwarcie na świat. O kategorii ranliwości w poezji Małgorzaty Lebdy 207
Dorota Samborska-Kukuć	"Śmiechem poza siebie wybiegać". O szczególnym artefakcie maladyczno-geloterapeutycznym 229

243 streszczenia w języku polskim / summaries in polish

253 / 255 informacje dla autorów / info for contributors



...coś wzywa, coś boli, nie wiadomo co: rana? blizna? choroba? Rana w człowieku splata się z raną kultury, choroba staje się obiektem fascynacji. Gorączka rozpala krew. Wchodzimy w krainę niedyspozycji.

Na początek pobieżny rzut oka na to, co nas tutaj czeka: tyfus i cholera, halucynacje, fantasmagorie, poronienia i aborcje, gruźlicze żądze, kawerny, rozpadówki, ropnie, wysięki, syfilis i rzeżączka, zoonozy, deformacje ciała, retrowirusy, kaszel, spluwanie krwią, nieprzyjemna woń oddechu, do wyboru: choroby zakaźne i choroby pasożytnicze, niechciane ciążę, obsesje, fiksacje, choroby generyczne, traumatyzujące męki ciała, nadwrażliwość, hipochondria, lobotomia, obrażenia od ognia, od powietrza i od lodu, zepsute zęby, drzazgi, ugryzienia kleszczy, rozcięcia i przecięcia skóry, otarcia, użądlenia pszczoł, ospa, odra, wyczerpanie, sińce, strupy i blizny, samookaleczenia, ukąszenia, zadrapania, rak, choroby sercowo-naczyniowe, paraliż, neurastenia, krwawiące rany, dziedziczne osłabienie, garby, zez, narośla skórne, rezerwuary zarazków, zawroty głowy, amok, upływ krwi, nienaprawialny stan zmęczenia, ataksja, bagienna gorączka, wampiryzm i likantropia, zakażenia, zepsucie i ogólnie degradacja budząca odruchy nieestetyczne.

W tym nie całkiem może przyjaznym, acz wielce intrygującym środowisku dzieją się jak zwykle rzeczy godne uwagi. Prątki ze zdziwieniem rozglądają się po okolicy, traumy podważają myślenie linearne, krew gwałtownie rzuca się gardłem, surogatki zapładniane są wbrew swojej woli, fabulacje spekulatywne pozwalają dostrzec sprzeczne morfizmy, podczas gdy służący noszą grube kapcie. Na domiar złego kamerdyner nie rozumie bohatera, spłycony ideowo i zniszczony Śląsk staje się raną i wstydzi się Jorga, zaś Ofelia wstydzi się samej siebie, pewna podmiotka zdaje sobie sprawę z cielesności zwierząt, pies kąsa piersi, a byt kuli się w sobie, na co konkret staje się nieznośny. Na szczęście są i wieści pocieszające: *Ōma* króluje, maligna wyzwala samopoznanie, bohaterka spożywa kaczą wątrobę, by szybciej wyjść z choroby, wywiadowca wyręcza metafizyka, a poetka wykuwa z bryły strzępy i okruchy. I jeszcze, co ważne, petryfikacja staje się petryfikacją. W tak sprzyjającej atmosferze doktor Fallus wysłuchuje zwierzeń inżyniera Beksaya na temat korzyści płynących z uprawiania miłości ze staruszkami, ciała kobiet przeistaczają się w ciała świń, a kwiaty ożywają niczym węże i przeistaczają się w kochankę, postpacjent kolonizuje niepewną przyszłość, poetka pisze raną, Agee chce zawrzeć synkopy przypadku jako aleatoryczne źródło swej sztuki, natomiast trzydziestoletnia Bettina Göring – w monumentalnym geście – poddaje się zabiegowi podwiązania jajowodów i wymazuje skazę z przyszłej ludzkości.

Ryzykując pewną generalizację, stwierdzamy, iż jedni tracą się tragicznie, a inni z przytupem.

Po drugiej stronie zdrowia, czekają na nas, pozdrawiając, a jakże, rozmaite postaci, obiekty i okazy: blade, anemiczne istoty, zniewolony jednorożec, twory efemeryczne, wiertło dziurawiące czaszkę i przeszywające mózg, ułonna staruszka, szkielety, widma, trupy, tumany gnilne, figura wampirzycy, cuchnąca handlarka sprzedająca brudne słodycze, cielesne fobie i cielesne fascynacje, artefakty mała-dyczno-geloterapeutyczne, spróchniałe i neurotyczne dusze schyłkowców, mała magiczna macica, rodzenie i umieranie, ranienie i zabliźnianie, krew i popioły, żołnierka trzymająca na smyczy nagiego człowieka, zjadacz gliny, piramida z siedmiu nagich ciał, żółw wysadzany kamieniami szlachetnymi, nagi człowiek wysmarowany ekskrementami, wewnątrzmaciczne fantazje, profeta z zakrytą twarzą, podłączony do prądu, termometry, spluwaczki, stetoskopy, niepoahamowane odławianie makaków, przestrzelona krtań ojca, powtórne matkobójstwo, kara boska. I zakąski ideologiczno-metodologiczne: teologia zarazy, poezja otwartych ran, aleatoryczny witalizm, wyobrażenia mała-dyczna, śmiercionośna logika militarnego patriarchy, mroczna biologia, ludologia choroby, aposjopeza i tapeinoza, aby język nie pozostał w tyle.

Pośród tej gmatwaniny ran, blizn i chorób pojawiają się myśli, pytania i spostrzeżenia wcale nie chorobliwe: czy organizm jest istotą hermeneutyczną? Dążenie i niepokój tworzą człowieka. Świadomość kruchości ciała ma charakter sinu-soidalny. Tożsamość nie jest jednoznaczna. Uznanie zwierząt laboratoryjnych za pracowników podkreślałoby ich podmiotowość, która pociągałaby za sobą gwarancję praw pracowniczych. Z muzyką prawdziwą nie ma żartów. Gorączka prowadzi do epifanii. Teorie są piękne z oddali, los jednostki się w nich traci. Obecność psów uspójnia, łączy przeszłość i teraźniejszość. Danie świadectwa nigdy nie jest możliwe. Niebezpieczne jest balansować między tym, co skończone i nieskończone. Wszechświat to diabelska sztuczka i psota. Z jakiej ilości godności można ograbić człowieka, by pozostał człowiekiem?

Nie pozostaje nic innego, jak zakończyć banałem, który jednakowoż jest dosyć dotkliwy: wszystko od momentu narodzin przeznaczone jest śmierci.

Redakcja życzy zdrowia.

Wojciech Kalaga

 <https://orcid.org/0000-0003-4874-9734>



...something is calling us, something is hurting us, but we are not sure what it is: a wound? a scar? a disease? The human wound intertwines with the wound of culture, illness turns into an object of fascination. Fever kindles the blood. We are venturing into the territory of indisposition.

For starters, just a sneak peek at what lies ahead: typhoid and cholera, hallucinations, phantasmagorias, miscarriages and abortions, tuberculous desires, caverns, histolyses, abscesses, effusions, syphilis and gonorrhoea, zoonoses, bodily deformities, retroviruses, coughing, spitting blood, bad breath, help yourselves at will: infectious diseases and parasitic diseases, unwanted pregnancies, obsessions, fixations, generic diseases, traumatizing torments of the body, hypersensitivity, hypochondria, lobotomy, fire, air and ice injuries, rotten teeth, splinters, tick bites, cuts and gashes of the skin, excoriations, bee stings, smallpox, measles, exhaustion, bruises, scabs and scars, self-mutilations, stings, scratches, cancer, cardiovascular diseases, paralysis, neurasthenia, bleeding wounds, hereditary enervation, hunchbacks, cross-eyes, skin growths, reservoirs of germs, dizziness, amok, blood loss, the beyond-the-repair state of fatigue, ataxia, swamp fever, vampirism and lycanthropy, infections, decay, and a general degradation arousing hardly aesthetic reactions.

As per usual, in this not exactly friendly though highly intriguing environment, noteworthy things are taking place. Bacilli look around, surprised, traumas challenge thinking in linear terms, blood effuses fiercely through the throat, surrogates are impregnated against their will, speculative fabulations allow us to see contradictory morphisms, while the servants wear thick felt slippers. On top of that, the butler does not understand the protagonist, Silesia, dilapidated and ideologically shallow, becomes a wound and is ashamed of Jorg, while Ophelia is ashamed of herself, one subjectess becomes aware of animal corporeality, a dog bites the breasts, being curls up inside itself whereas concreteness becomes unbearable. Fortunately, there is some good news, too. *Ōma* reigns, delirium triggers self-discovery, the heroine consumes duck liver to recover from illness more quickly, the metaphysician makes use of the scout, and a poetess forges shreds and scraps from a lump. And still, importantly, petrification becomes petrification. In such a favourable atmosphere, doctor Fallus listens to engineer Beksay's confessions concerning the benefits of making love to old ladies, female bodies transform into pigs' bodies, flowers come to life like snakes and transform into a mistress, a post-patient colonises the uncertain future, a poet writes with his

wound, Agee wants to incorporate syncopations of chance as an aleatory source of his art, while the thirty-year old Bettina Göring – in a monumental gesture – undergoes the procedure of tubal ligation and thus erases the taint from future generations. At the risk of a certain generalisation, we conclude that some lose themselves tragically, while others with a bang.

Diverse characters, objects and specimens greet and beckon us from the other side of health: pale anaemic creatures, an enslaved unicorn, ephemeral beings, a drill piercing through the skull and penetrating the brain, a crippled old woman, skeletons, spectres, corpses, putrefying vapours, the figure of a vampiress, a filthy female peddler selling dirty candies, bodily phobias and bodily fascinations, maladic-gelotherapeutic artefacts, decayed and neurotic souls of the decadents, a small magical womb, birthing and dying, hurting and cicatrising, blood and ashes, a female solider holding a naked man on a leash, clay-eaters, a pyramid made of seven naked bodies, a gem-studded turtle, a naked man smeared with excrement, intrauterine fantasies, a plugged-in prophet with his face covered, thermometers, spittoons, stethoscopes, uncontrollable trapping of macaques, a father's larynx shot-through, repeated matricide, divine punishment. And some ideological-methodological appetizers: theology of the plague, the poetry of open wounds, aleatory vitalism, maladic imagination, the lethal logic of military patriarchy, sinister biology, ludology of the disease, and aposiopesis and tapinosis, just to make sure that language is not left behind.

And yet, in the midst of this entanglement of wounds, scars and diseases, there appear thoughts, questions and observations by no means unhealthy: is organism a hermeneutical entity? Striving and anxiety make a human being. Awareness of bodily fragility is of sinusoidal nature. Identity is not unambiguous. Recognising laboratory animals as employees would emphasise their subjectivity, which would in turn secure their workers' rights. True music is no joke. Fever leads to epiphany. Theories look beautiful when seen from a distance, but an individual's fate is lost in them. The presence of dogs unifies, uniting past and presence. Bearing witness is never possible. Balancing between finitude and infinitude is dangerous. The universe is a devil's trick and a prank. How much dignity can be robbed from a person to still retain their humanity?

There's nothing left to say, except for a clichéd conclusion, which, nevertheless, remains rather painful: from the moment of birth everything is destined for death.

The Editors wish you good health.

Wojciech Kalaga

 <https://orcid.org/0000-0003-4874-9734>

rozprawy | szkice | eseje

studies | and | essays



Człowiek – muzyka – Śląsk Esej o ranie*

Man – Music – Silesia. Essay on a Wound

Abstract: The article (research essay) approaches the Silesian version of the wound. The thing about Jorg is rooted in the idea of Silesian at home and Silesian varieties of anxiety, striving, and sublime looking into the infinite. The house is revealed as a significant cultural and metaphysical structure in which the wounded person trains themselves, returns home, and works through the fall. The accompanying figure of *Ōma* hides the knowledge about the gravity of what is absolute, what is in the distance, which should not appropriate life and rule over man. There is something terrifyingly symbolic in Jorg's fate when he "loses" himself with music, along with Silesia and all that is human. Throwing oneself into the embrace of art and the world, the desire to embrace "everything," to follow that which hurts, leads to difficulties in reconciling passion and crazy talent with the restraint and precision of the home, but also with keeping a man alive. The bill paid by a man is overwhelming.

Keywords: wound, Silesia, music, culture, home

[...] dla tego, kto staje się
samotny, zmieniają się
wszystkie odległości, wszystkie
miary; wiele z tych zmian
dokonuje się nagle, i jak
u tamtego człowieka na
górkim szczycie powstają
wówczas niezwykle wyobraże-
nia i dziwne odczucia, które
zdają się przerastać wszystko,
co można znieść. Ale jest
konieczne, byśmy i to przeżyli.
– Reiner Maria Rilke,
*Listy do młodego poety*¹

* Działania badawcze wsparte ze środków przyznanych w ramach programu Inicjatywa Doskonałości Badawczej oraz Planu Równości Płci w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach.

Czy wynik pojedynczego życia
liczy się bardziej niż rezultat
piłkarskiego meczu?

– Stefan Szymutko,
*Nagrobek ciotki Cili*²

Śląska rana. Idea zadowolenia i Jorg

(1) To rzecz o śląskiej odmianie rany – spisana w punktach. W naturze człowieka jest to, że ubywa. Jak napisze Tadeusz Sławek, “u-chodzić to być wraz z własnym niebyciem, odkrywać swoje bytowanie jako stale zanurzone w kąpieli niebycia. A zatem po trosze nie być. *Wesen i Wesenlose* splecione w jedno, *Marriage of Heaven and Hell*”³. Na Śląsku powiedzielibyśmy, że człowiek się traci (śl. *sie traci*). Są tacy, którzy tracą się na oczach innych, w świetle reflektorów, teatralnie; inni – melodramatycznie; jeszcze inni – robią to z przytupem, są wreszcie i ci, którzy odchodzą cicho – niezauważenie, bezszelestnie, stopniowo zanikają dzień po dniu. Ci zaś, którzy rzucili się w świat i mierzyli z otchłanią, igrali z granicą tego, co ludzkie, tracą się tragicznie. Upadek takiego człowieka boli domowników, którzy to obserwują. Mieć syna Fausta nie jest życzeniem matki.

Poraniony człowiek i poraniony dom tworzą swoistą synergię cierpienia na Śląsku. Rana w człowieku splata się z raną kultury. Przedostańmy się do takiego ciała poranionego w przestrzeni Śląska, które zjawia się przed nami i naszym myśleniem w określonym punkcie egzystencji, gdy człowiek rzuca się w świat. To moment, kiedy człowiek kwestionuje dyscyplinę domu jako dyscyplinę życia, dokonując na oczach świata spektakularnego upadku, przekraczając demonstracyjnie granice i tracąc koordynaty domu i siebie.

Taki człowiek – którego za moment dookreślimy kulturowo – przeraża, prowadzi sam siebie na zatracenie, unieważnia miejsce, którego nie sposób spacyfikować i które prędzej czy później upomni się o domownika. Obnosi ból istnienia, wyrzeka się domu i radości codziennej, realizuje romantyczną drogę. Niczym Hegłowski bohater jednoczy się z duchem świata, wypełniając obowiązek i realizując to, co konieczne, składa w ofierze szczęście indywidualne. Kamerdyner nie zrozumie bohatera, napisze Georg Wilhelm Friedrich Hegel⁴. Nasz bohater nie jest jednak

1. Reiner Maria Rilke, *Listy do młodego poety*, przeł. Justyna Nowotniak (Warszawa: Czyły Barbarzyńca Press, 2010), 92–93.

2. Stefan Szymutko, *Nagrobek ciotki Cili* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2001), 59.

3. Tadeusz Sławek, *U-chodzić* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015), 170.

4. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady z filozofii dziejów*, przeł. Janusz Grabowski, Adam Landman, wstęp Tadeusz Kroński (Warszawa: PWN, 1958), T. 1, 48.

Hegłowski, gdyż to nie chytrłość rozumu każe tej namiętności działać dla siebie; nasz bohater rzuca się w wir świata, jednocześnie go nie wzmacniając i nie pracując na rzecz pochodzącego z niego rozumu i wolności, kaleczy siebie i prawdziwą ideę domu tożsamego z wolnością, a nie samowolą. Mimo wszystko, tylko dom zrozumie naszego bohatera.

Wydaje się, że taki człowiek, wychodzący ku zatruciu, źle pojął relację dom–świat. Domownicy już widzą zapowiedź nędzy, nie tej ekonomicznej, chociaż i ta towarzyszy takim bohaterom, ale nędzy duchowej, która огоłoci człowieka ze wszystkiego, ukaże jego nagość i przyniesie ból ponad ludzką miarę. Zmieni człowieka w ranę. To nie trakt duchowej i fizycznej kenozy, to raczej upadek w nadmiernie eksponowaną surowość istnienia. Obserwujący domownicy – wyobraźmy sobie matkę, ojca, rodzeństwo, przyjaciela – mogą jedynie krzyknąć, napomnieć, skarcić, w końcu milczeć, ale ich protest nie oddaje głębi z troskowania, które skryte jest pod podszewką domu i świata.

Jednak człowiek, o którym mowa, nie słyszy lamentów domowników, jest głuchy na napomnienia, by pochopnie nie odrzucać prostoty domu i przyzwoitości rzeczy małych, bo trzeba umieć rzucić się w świat i na powrót związać go z domem, przeskoczyć z ogólnego w szczegółowe i z *universum* do miejsca, aby przeskoczyć nie zakończył się katastrofą. Z domu w świat, ze świata w dom – takie ćwiczenia duchowe powinny odbywać się w domu–świecie. Gdy tak nie jest, prowadzi to do zatury. Straszne cza się na dnie światowych opowieści, które wypowiedziane zostają do końca. Oto jedna z nich – śląska odmiana rany.

(2) Kulturowe *exemplum*. Jorg August rodzi się w 1892 roku koło Groß Strehlitz (Strzelce Opolskie), na pograniczu, na Śląsku (śl. Ślůnsk, Ślůnsk, Schlůnsk; dś. Schlasing; łac. Silesia; niem. Schlesien; cz. Slezsko; pol. Śląsk). Człowiek z krwi i kości. Nie stanowi fikcyjnej postaci, a archiwum rodzinnej pamięci przechowuje jego obraz ku przestrodze. Wzrasta w rodzinie mieszczańskiej, w niemiecko–śląskiej kulturze, ale i w osobności śląskiej, którą Śląsk wypracował, wpisując się w administracyjną przynależność wielkomorawską, czeską, polską, habsburską, pruską, niemiecką. Śląsk nie stał się przestrzenią przechodnią i nijaką, ponieważ bycie łakomym kąskiem dla innych to efekt wcześniejszej wyrazistości duchowej, gospodarczej i społecznej tego terytorium. Mówimy o przestrzeni, która była w XVII wieku nazywana “okiem świata” i “szmaragdem Europy” (tak słał Śląsk poeta Heinrich Můhlpfort w jednym z utworów funeralnych na cześć zmarłego w 1675 roku księcia Georga Wilhelma I, gdzie znajdujemy wers “Ocellus Orbis, & Smaragdus Europae”)⁵. Zabiegamy o coś, co jest wyraziste, co przyniesie profit.

5. Heinrich Můhlpfort, *Heinrici Můhlpforti Poemata*. Neudruck der Ausgabe Breslau und Frankfurt am Main 1686. Herausgegeben und eingeleitet von Lutz Claren und Joachim Huber

Osobność kraju dostrzegł Hegel, wskazując, że nic tak nie łączy kraju jak woda i poszczególne kraje są dorzeciami rzek: “Tak na przykład Śląsk jest doliną Odry, Czechy i Saksonia doliną Łaby, Egipt doliną Nilu”⁶.

Śląsk Jorga to terytorium przetwarzające ideę zadowolenia⁷. To oswojenie z faktem, że tożsamość nie jest jednoznaczna, że ludzie wyrażają się w więcej niż jednym języku, a etykiety narodowe rzadko pasują do żywiołu życia. Nie ma jednej i jedynie słusznej historii, tak jak nie ma jednej tożsamości. Dom śląski był naznaczony różnicą, realizowany przez arystokrację, mieszczaństwo – zarówno to zasobne, przemysłowe i urzędnicze, jak i robotnicze, wreszcie przez ludność rolniczą⁸. Zlokalizowany w miastach i wsiach; ułożony w centrum czy na peryferiach; ciężący ku narodowemu akcentowi czeskiemu, niemieckiemu, polskiemu, ale też dom “osobny” (osobność śląska!) – cechował się otwarciem na wielość, która w obrębie jednego domu, jednej rodziny, jednej ulicy ustawiała w sąsiedztwie różne religie i języki. To, co poróżnione, było jednak wydobyte wspólnotą miejsca⁹. I chociaż wiele się zmieniało, wystarczy wspomnieć procesy industrialne i urbanizacyjne, miejsce to opierało się fałom czasu, jeśli idzie o to, co niezmiennie i zasadnicze, co stanowi o duchowej wyrazistości Śląska.

Pewnie los Jorga nie wypełniłby się, gdyby nie graniczne myślenie, które na Śląsku przynosi wyraziste miejsce – tu bycie na granicy czy przy granicy jest tak afirmowane, bo chroni domowe terytorium i jest bliskie doświadczeniu kruchości człowieka. To, co kruche, musi być wzmocnione siłą domu, przywiązaniem do krajobrazu, ale i wychodzeniem w stronę tych, którzy uplasowani są poza granicą. *Heimat* niemiecko-śląski nie jest ckliwą opowieścią. To nie swojskość, a kosmos, niby prosto plasujący się w matczynej mowie czy rodzinnym krajobrazie¹⁰, ale szybko przerzucający pomost do tego, co nieskończone. To ogień i niebo złęczone,

(Frankfurt am Main: Keip, 1991); zob. analizę wiersza w: Zbigniew Kadłubek, “Szmaragd Europy”, w: Aleksandra Kunce, Zbigniew Kadłubek, *Myśleć Śląsk* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007), 203–208.

6. Hegel, *Wykłady z filozofii dziejów...*, T. 1, 135.

7. Zob. szerzej na temat oikologii śląskiej w: Aleksandra Kunce, “Na uboczu. Powrót do oikologii”, w: Tadeusz Sławek, Aleksandra Kunce, *Oikologia. Powrót* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2020).

8. Zob. Piotr Greiner, *Plany i wedy miast Górnego Śląska do końca XVIII wieku*, cz. I (Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk, 2000); Arkadiusz Kuzio-Podrucki, *Schaffgotschowie. Zmienne losy śląskiej arystokracji* (Bytom: Oficyna MONOS, 2007).

9. Zob. Stanisław Bieniasz, Bernard Szczech, *Górnoślązacy XX wieku/Oberschlesier im 20. Jahrhundert*, red. Rafał Budnik, Stanisław Bieniasz, przeł. Piotr Żwak (Gliwice: Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej, 1998); Konrad Fuchs, *Schlesiens Industrie: Eine historische Skizze* (München: Delp, 1968); Hans Kramarz, *Oberschlesien. Land der europäischen Mitte* (Dülmen/Westfalen: Laumann, 1981).

10. Por. Celia Applegate, *A Nation of Provincials: The German Idea of Heimat* (Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1990); Jens Jäger, “Heimat”, w: *Docupedia Zeitgeschichte*, 13.08.2018, https://docupedia.de/zg/Jaeger_heimat_v1_en_2018 (12.03.2022).

Heimat jest wypełniony pragnieniem Fausta, rozwijanym w drodze, jest dążeniem do urzeczywistniania ideału, rzucaniem się z namietnością w ideę domu. Bernard Nuss wiąże nieustające dążenie (*Streben*¹¹) z byciem nieugiętym, niepokojem i pędem życiowym. Dążenie i niepokój (*Unruhe*¹²) tworzą człowieka. Gdy dodać do tego *Erhabene*, czyli wzniosłość (“Wzniosłość jest zwycięstwem, jakie człowiek odnosi nad pospolicą w odwiecznej walce o dobro ze złem, o piękno z brzydotą, o prawdę z fałszem”¹³) – jako najwyższy stopień porządku duchowego, tęsknotę za transcendencją, wierność, królestwo ideału, powagę, porządek, precyzję czy lęk – to Faust zostaje uformowany.

Nasz Jorg jest pchany przez śląską odmianę *Streben*, *Unruhe* i *Erhabene*, realizuje śląską wzniosłość spoglądającą w nieskończoność i odczuwającą ciśnienie triady Prawdy, Dobra, Piękna, wręcz do utraty tchu, nawet wbrew sobie samemu, zanim przyjdzie opamiętanie, że to dom powiązany jest z ideą Prawdy i wzniosłością. Jest wszak uplasowany w sferze nieskończoności. Oddać się w służbę idei domu znaczyłoby spoglądać w “tam”, ale i znaczyłoby, że pożyteczne i proste działania mogą człowieka ustrzec przed pograżaniem się w nicość. Jorg musi pokonać tor przeszkód, by to odkryć. Realizuje swym życiem śląską odmianę poszukiwań absolutu, wzniosłości, powagi i służby w imię miejsca. Tu łatwo się pokaleczyć. Śląskie źródło energii, ćwiczące dom, domowników i siebie, niedające wytchnienia i transformujące miejsce, przepełnione jest nadzieją rozwijaną po stronie tego, co domowe. Z uwagi na to pragnienie miejsce staje się wyraziste, a zaprowadzenie troski o dom staje się imperatywem, który prędzej czy później stanie się udziałem człowieka, gdy w końcu odnajdzie on w sobie jedynie poddanego terytorium ideowego i geograficznego. Na Śląsku, bez względu na różnice społeczne, lokalizację w takim, a nie innym momencie historii, przemieszczenia terytorialne (wypędzenia, migracje, przesiedlenia), ludzie odnajdują siebie jako poddani domu. Dom zostaje odniesiony do terytorium duchowego.

By zrozumieć przypadłość Jorga i niepokoje z nią związane, należy pamiętać, że Śląsk rozwinął swoistą domową religię – żyje się w miejscu, z miejscem, wobec niego, dla miejsca, czasem obok, mimo, ale nie traci się nigdy miejsca z pola uwagi. Bo bez domu “człowiek się traci”, bez umiejscowienia człowiek może rozwinąć niebezpieczną pychę niezakorzenienia i nieprzynależenia, zamiast pokory i służby w miejscu. Nauka śląskiego domu, realizowana wielowiekowo, czy to w Görlitz (Zgorzelec), czy w Tarnowskich Górach (Tarnowitz), czy w Pszczynie (Pless) czy w Gliwicach (Gleititz), czy w Raciborzu (Ratibor) czy Wrocławiu (Breslau), była

11. Bernard Nuss, *Syndrom Fausta. Próba opisanie mentalności Niemców*, przeł. Jolanta Karbowska (Warszawa: PIW, 1995), 41.

12. Nuss, *Syndrom Fausta...*, 55.

13. Nuss, *Syndrom Fausta...*, 71.

prosta: “jesteśmy tu, gdzie mamy być”. Podróżujemy, wędrujemy, jesteśmy rzucani i wysiedlani, ale kroczy my z ideą miejsca. We Frankfurcie, w Katowicach, w Essen, w Opawie są ludzie naznaczeni ideą Śląska. I w tym krajobrazie duchowym pojawia się Jorg. Zwiąże się nie tylko z rodzinnym Groß Strehlitz (Strzelce Opolskie, dawniej Wielkie Strzelce), lecz także z Antonienhütte (później Wirek – dzielnica Rudy Śląskiej), z Hindenburgiem (Zabrze) i z Breslau (Wrocław). A potem przekroczy Śląsk, wędrując przez miasta i wsie na szlaku do i z Paryża.

W końcu XIX wieku, gdy rodzi się Jorg, wydawać się mogło, że Ślōnsk/ Schlesien Jorga będzie trwać i wzmacniać osobny rezerwuar wartości, rozumienia czasu i przestrzeni, pojmowania pamięci i zobowiązania, dyscypliny pracy, bycia z innym, wykładni świata i domu, wreszcie ćwiczeń duchowych na okoliczność życia i śmierci. Osobność duchowa Śląska to siła, z którą Jorgowi przyjdzie się zmierzyć. Być może już wtedy dochodzą do Ślązaków odgłosy końca wieku, być może są wyczuwalne poruszenia pod powierzchnią śląskiej rzeczywistości, może są widoczne pęknięcia i szczeliny, które są zapowiedzią zniszczenia tego świata w 1945 roku, kiedy Śląsk straci się na dobre, zostanie splądrowany, podzielony, wysiedlony, planowo unicestwiony, by potem powoli próbować odzyskać siebie ze strzępów i ran i jakoś wznieść fragment dawnego siebie. Jedynie fragment. I w tym fragmencie-ranie jest Jorg. *Finis* urzeczywistniony w 1945 roku (Henryk Waniek miał rację, wskazując *Finis Silesiae*¹⁴) to śmiertelna rana zadana całości terytorium, pamięci wspólnotowej, rodzinie – wszyscy przegrali, i ci, którzy zostali na miejscu bądź przybyli, i ci, którzy zostali wysiedleni, przemieszczeni i zabici. Śląsk, włączony w porządek resentymentu, odwetu i mechanizm łupu powojennego, został spłycony ideowo i zniszczony.

Śląsk stał się raną. To, co było doświadczeniem przepychu architektonicznego, potęgi cywilizacyjnej upostaciowanej w rozwoju miast i przemysłu (rody magnackie Donnersmarcków, Ballestremów, Schaffgotschów, Hochbergów i Hohenlohe, przemysłowcy – chociażby Friedrich von Reden, Karol Godula czy Franz von Winckler), potęgi myśli teozoficznej, literackiej, filozoficznej i naukowej (wymieńmy jedynie dla przykładu: Jacob Böhme, Joseph von Eichendorff, Gerhart i Carl Hauptmann, Horst Bienek, Otto Stern, Kurt Adler), ale też doświadczeniem ziemi zdegradowanej ludzko i przemysłowo, teraz zyskało wykładnię socjalistyczną i zostało poddane spłyconiu ideowemu, fałszowi historycznemu i złupieniu w myśl wyrównania rachunków przez zwycięzców wojennych. Otworło to przestrzeń dalszej niepohamowanej eksploatacji nie-domu. Otworło ranę i jej nie zamknęło. Miał rację Zbigniew Kadłubek, pisząc, że *vulnus* to klucz do tożsamości¹⁵.

14. Henryk Waniek, *Finis Silesiae* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004).

15. Zbigniew Kadłubek, “Vulnus. Przepaść i tożsamość”, w: Aleksandra Kunce, Zbigniew Kadłubek, *Myśleć Śląsk* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007), 133–138.

Losy Jorga i Ślōnska splatają się. Śląski dom i człowiek zanotował upadek, zespolił się w jedno poranione ciało. Ilu zranionych śląskich Faustów, przepracowujących te doświadczenia, doświadczających wielkości, chwiejących się nad przepaścią, nieugiętych w dążeniu do domu, wiążących absolut z rodzinną okolicą, strażników świętego ognia i powierników utraty, można by odnaleźć w śląskiej czasoprzestrzeni? Wróćmy do naszego Jorga-Fausta.

(3) W niemiecko-śląskiej rodzinie Jorga króluje *Ōma* (niem. *die Oma*, śl. *Ōma*, pol. *babcia*)¹⁶. Odziedziczyła ona surowość i wyniosłość właściwą kobietom pogranicza. Cechuje ją nieomyślność, okrutna bezstronność, zimne spojrzenie pozwalające zapanować nad namiętnościami. *Ōma* nie żyje zwyczajnie, żyjąc – sprawuje urząd. To śląska odmienność w organizacji rodziny. Wraz z *Ōmom* wkracza w Śląsk to, co nieodwołalne i nieprzystępne, swoista metafizyka zdarzeń, która wymaga dyscyplinowanego trwania i skupienia na tym, co się trafia. Wielkoświatowość i dom nie mogą się wykluczać. *Ōma* jest wielką figurą złożoną z wyniosłości, skupienia na domu i światowości, którą wprowadza, niezależnie od tego, czy jest w domu, czy daleko od niego. Czy widzimy ją w momencie, gdy wróciła z Berlina, czy w momencie, gdy udaje się na targ w Bytomiu (wtedy Beuthen). Myśli światowo, bo pilnuje domu. Jest w niej tęsknota, jakiś nieokreślony lęk, ale i pewność działań, by świat trwał. *Ōma* ranom nie pozwala się jątrzyć.

Jorg ma oczywiście rodziców, ale figura *Ōmy* usuwa ich z tej opowieści. Ich słowo i życie nie mają takiego ciężaru, co myśl i czyn *Ōmy*. Jorg ma cztery siostry, w domu jest pianino. I w tym momencie odsłania się tragiczny zaczyn. Jorg ma nauczyć się grać, normalnie, bez cudów, z dyscypliną. Tego pilnuje *Ōma*. I tyle, żadnego dziwactwa. Potem ma się ożenić, mieć dzieci, pracować. A potem ma normalnie umrzeć, też bez dziwactw. Muzyka powinna być obecna w codziennym życiu, dobrze jest pięknie grać, szlachetnie jest śpiewać w chórze, zachwycić się muzyką na moment, należy umieć zagrać na fortepianie, skrzypcach czy akordeonie. Dobrze jest zarabiać na dawaniu lekcji. Ale tyle, bez przesady. Muzyka ma gdzieś grać, w oddali, ale nie może zawłaszczać życia.

Z Jorgiem już od samego początku jest trochę inaczej, a potem już coraz dziwniej. Jest zbyt muzykalny, jak to określiła *Ōma*. Może jego temperament potrzebował żywiołu muzyki, by się zatracić? Gra na fortepianie pod okiem fachowców, jednak domowników przeraża fakt, że jest zbyt dobry, więc edukacja muzyczna Jorga decyzją rodziny zostaje przerwana, bo to niebezpieczne, nie można wychować klauna-muzykanta. Miał grać porządnie, dobrze, użytecznie. W tym celu pobierał lekcje, które miały go znormalizować, a zaczął grać jak szalencie. Pojawia się lęk.

16. Ze względu na źródłowość niemiecką, ale i na pozycję, którą *Ōma* zajmowała w rodzinie, przyjmuję zapis wielką literą.

Niestety, chłopiec samodzielnie kontynuuje grę i rozwija szaleństwo. Wtedy *Ōma* już wie, że to przegrany los. Mówi, że będzie złodziejem, da się to wyczytać z tego obłędu muzycznego. Szkoda go, że pójdzie na zmarnowanie, ale to już wiadomo, że tak musi być. Taki talent to uczyni z niego tylko *hahora*¹⁷ i złodzieja.

Okrutna diagnoza *Ōmy* była trafna, bo już wiedziała to, co chłopiec tylko potem skrupulatnie wypełnił życiem. Konieczny bieg zdarzeń: pretensje do rodziny, że nie pozwoliła mu się kształcić, działanie na przekór, ku ôstudzie¹⁸ rodziny – granie po restauracjach, tancbudach, hotelach, podróże “na koniec” świata i “po nic”, jak powie *Ōma*. W jednym z szynków miał nawet własną linię, po której zjeżdżał przez okno, by uciec, gdy klienci szynku zaczynali się bić. Nawet Dziki Zachód sprowadził w porządną świat! Grał tango i walca, by ludzie miło spędzali czas. Najgorszy scenariusz *Ōmy* się spełniał. Był grajkiem. Jej zdaniem, upadł nisko.

A potem już tylko wielki finał: kradzież pieniędzy rodzinnych, które *Ōma* miała z pożyczek, jakich udzielała ludziom na budowę domów. Spłata tych pożyczek z odsetkami pomnażała majątek *Ōmy*, a potem, chcąc nie chcąc, *Ōma* została mecenasem *hahora*. Po kradzieży sprawy rozwijają się błyskawicznie: wyjazd do Paryża, beztróski pobyt za pieniądze *Ōmy*. Jednego tylko *Ōma* być może nie przewidywała: że to ją właśnie okradnie. Jak w każdej wielkiej historii rodzinnej jest też konieczny powrót do domu. Scena powrotu Jorga stanowi śląską wersję powrotu syna marnotrawnego. Każdy marnotrawny wraca tak samo, każdy marnotrawny zostaje przyjęty, jednak okoliczności są odmienne. Śląsk wstydzi się Jorga, rodzina wstrzymuje oddech, *Ōma* zostaje wystawiona na próbę i musi zachować twarz. Wstyd dla rodziny jest wielki, bo Jorg niczym *elwer*¹⁹ gra na gitarze pod ich kamienicą, tęsknie śpiewa, jeszcze śmie publicznie wyśpiewywać to, że przeprasza. Na Śląsku takich rzeczy się nie toleruje, by postawny mężczyzna tęsknie śpiewał pod oknem domu rodzinnego i by wszyscy widzieli, że wrócił ze zmarnowania. Muzyka miała doprowadzić do ôstudy i tam doprowadziła. Pajac. Trzeba go wpuścić. *Ōma* nie może nic innego uczynić, jak działać przepisowo, zgodnie z powagą urzędu *Ōmy*. Nie znamy detali rozmowy *Ōmy* i Jorga, ale przypuszczać możemy – z uwagi na kulturę śląską – że oboje się bez komunałów, wylewnych próśb o wybaczenie i długich przemów, wszystko się zamknęło gdzieś między milczeniem, szykowaniem się do odpowiedzi a udzieleniem przyzwolenia

17. Stosuję zapis przez “h” z uwagi na śląską tradycję, różną od polskiego zapisu; przyjmuję prawdę antropologiczną za prymarną; *hahor* to nie tylko łobuz, niestroniący od alkoholu, niestannie balujący i żyjący na obrzeżu świata norm mieszczańskich, lecz także włóczęga, naruszający dyscyplinę domu.

18. Śl. wstyd, hańba, zgorszenie.

19. *Elwer* to nie tylko rzut karny w piłce nożnej (strzelany z 11 metrów, od niem. *elf* – jedenaście), lecz także pogardliwe określenie wałkonía, obiboka, łazika oraz grajka ulicznego, wędrującego po śląskich placach, którym mieszczański świat gardzi.

na powrót. Wyjaśnienie prawie bez słów, bo przecież wszystko wiadome, zadziałała pierwotna więź i przyjaźń nie tylko domowników, ale przyjaźń z miejscem. Rzucone słowa w końcu przekuły się w zdania i czyny.

A potem przyjdzie czas kolejnych pretensji Jorga, że zmarnowano mu los, że nie mógł być tym, kim chciał, a musiał zostać w końcu tym, kim miał być. Koniec końców, dopasował się. Splótł swoją poranioną egzystencję ze śląskim poranionym ciałem. Ożenił się późno, miał dzieci. Przeżył katastrofy wojen, rozpętane dzikie oczekiwania i instynkty w pędzie ku przyszłości, pewnie przepracował pragnienie ofiary i bohaterstwa, uwikłał się w bitwy narodów, i w końcu przeżył katastrofę Europy i końca Śląska w 1945 roku, i złączył własny upadek z losami domu. Jorg nie opuścił Śląska wraz z 14 milionami ludzi wysiedlonymi z Prus Wschodnich, Pomorza, Sudet i Śląska²⁰. Został na miejscu. W okaleczonym miejscu – okaleczony człowiek. Już tylko milczał. Wytchnienie dawało mu dawne miejsce, które nie było tylko fizyczne (wszak to zostało transformowane), ale stanowiło duchową przestrzeń, miejsce tyle dotykane przez śląski krajobraz – z lasami, szybami kopalni, piecami hutniczymi czy kominami elektrowni, dalej z roslymi kamienicami, gmachami urzędów, parkami, stawami, stadionami i basenami, znaczone cmentarzami i kościołami; co przez idee dawnego życia na granicy. Miejsce przynosiło oddech, nawet wtedy, gdy krajobraz śląski był systematycznie okaleczany, zarówno jeśli chodzi o dewastację tkanki miejskiej, rabunkową gospodarkę, jak i zaprowadzony siermiężny klimat socjalistycznej rubaszości i jedności narodowej. Gdy życie nas przerasta, natura nas chroni, podpowiada czym jest, czy raczej, czym mógłby być dom. Jorg coraz więcej czasu spędzał w bliskości z naturą, która daje chwilowe wytchnienie od siebie i Historii. Lubił las. Potem przyszła choroba, ból kręgosłupa, operacje – do końca życia chodził o kulach. Nadludzki wysiłek ukryty w cierpiącym ciele skrywał to, że jako człowiek był raną. Pozostał nieszczęśliwy i cierpiący, a nie tak to miało być – jak mogło mu się na starcie wydawać, wszak miała być tylko potężna muzyka. A *Öma* wiedziała, że nie ma takiego złączenia jak “tylko” i “potężna” w odniesieniu do muzyki i życia. *Öma* wiedziała, że właśnie tak musiało się stać, bo w muzyce, jak w tym, co wielkie i absolutne, człowiek się traci. Bezdomność sztuki ma swoją cenę. Pochopne zakwestionowanie domu także.

W losie Jorga było coś przerażająco symbolicznego, Jorg tracił się wraz ze Śląskiem, ale i wraz z tym, co ludzkie. Porwany przez co? W co gnany? Może Jorg był predestynowany do tragicznego życia? Może miał sobą odsłonić los człowieka jako takiego?

20. Zob. m.in. Dieter Blumenwitz, *Flucht und Vertreibung* (Köln: Heymanns, 1987); *Die Erinnerung an Flucht und Vertreibung: Ein Handbuch der Medien und Praktiken*, Hg. Stephan Scholz, Maren Röger, Bill Niven (Berlin: Ullstein Hardcover, 2009).

Muzyka i rana

(4) Co jest tak niebezpiecznego w muzyce, że każe człowiekowi rzucić się w sztukę/życie i to bez wytchnienia, a zatrącenie i przyszłą ranę uznać za jedyną możliwą odpowiedź na to, co przyzywa?

Öma dobrze wiedziała, czego się obawiać. Tej spalającej tęsknoty, która po kolei przenicowuje śmiałków w kulturze europejskiej, tęsknoty za znalezieniem miary świata, poprzez którą dałoby się ująć prawdziwy obraz rzeczywistości. Szczególna rola przypada tu muzyce, wydającej się skrywać odpowiedzi na ludzkie pokusy znajdowania w niej mentalnej miary zrozumienia istoty. Słowa Hermanna Hessego w *Grze szklanych paciorków* ilustrują tę tęsknotę wiedzy w idei gry wszelkimi treściami i wartościami kultury, całym ogromem zasobów duchowych wartości, która służy graczowi szklanych paciorków, by grał na nich niczym organista, a dzięki instrumentowi, którego manuały i pedały penetrowałyby duchowy kosmos, można by odtworzyć intelektualną treść świata²¹.

Muzyka i matematyka kryją pokusę dotknięcia przestrzeni, która mogłaby doskonale wyrażać treść i rezultaty wszystkich nauk. Prowadzą do zachwyty tajemnym językiem, z określonym układem znakowym i gramatyką wypracowaną przez pokolenia, cechującą się najwyższą przystawalnością i doskonałą abstrakcyjnością. Tej pokusie Jorg nie powinien ulegać. Dotyk taki nie jest bezkarny. A Öma, jak każda Öma wie, że za wszystko przychodzi zapłacić rachunek i że jest tylko „coś za coś”. Może i muzyka oczyszcza, ale potem pali, inaczej nie można. Öma wiedziała, że takich spalonych już na starcie Jorgów było wielu, ale i tak trudno będzie Jorga zatrzymać, gdy wyjdzie grze na spotkanie i pozwoli się pochłonać. Pożądanie jest zbyt silne. „Wielka to sztuka [...], która, jakby na marginesie czasu i własnego wielkiego nurtu, potrafi jednocześnie wysnuć odrębną, małą powiastkę tego rodzaju i na bocznej, zapomnianej dróżce wywołać tak osobliwe uniesienia!”²². To dziwna gra, jednocześnie skończona – gramy w obrębie określonych ram nawarstwionej wiedzy, gdyż dodawanie nowych treści podlega kontroli; ale i nieskończona – gdyż mechanizm gry uwalnia niezliczone kombinacje w zakresie zestawiania, transformacji tematycznej i narzędziowej. Niebezpieczne jest balansować między tym, co skończone i nieskończone. Niebezpiecznie grać z granicą. Katastrofa ludzka wręcz gwarantowana. Czy można się nie zranić?

21. Hermann Hesse, *Gra szklanych paciorków*, przeł. Maria Kurecka (Poznań: Jednorozec, 1992), 10.

22. Thomas Mann, *Doktor Faustus. Żywot niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna, opowiedziany przez jego przyjaciela*, przeł. Maria Kurecka, Witold Wirpsza (Warszawa: Czytelnik, 1962), 91.

Do tego dochodzi jeszcze ta potworna pokusa, by powiązać figury geometryczne i liczby z namysłem teologiczno-filozoficznym. Podnosząc liczbę, abstrakcyjne proporcje do rangi zasady powstania i istnienia świata, mędrzec staje przed Kosmosem, przed całokształtem zjawisk wykładanych jako “ład i harmonia, ponadzmysłowy system dźwięcznych interwałów sferycznych”²³, jak napisze Thomas Mann. I nawet jeśli temu kosmologicznemu objaśnianiu świata się nie zawiera, a przynajmniej *explicite* nie wyraża się wiary w niebiańską muzykę sfer, to doświadcza się tego, co stanowili pitagorejczycy, wierzący w harmonię wszechświata, plasujący liczby u podstaw bytu, widzący w nich panowanie rozumności i prawdy²⁴. To już krok do poczucia, że muzyka jest źródłem etycznego oddziaływania na człowieka, niczym w teorii etosu muzycznego²⁵. Bardzo łatwo, ocierając się o te pokusy, zranić się i zatracić na dobre, ufając, że służy się temu, co nie na ludzką miarę. A gdy wybrzmi jeszcze w doświadczeniu muzycznym tradycyjne powiązanie muzyki z kultem religijnym czy poezją, a nawet z mocą ujarzmiania dusz i ludów czy stanowieniem kodeksu dla państw²⁶ – wtedy człowiek ociera się o szaleństwo.

Jorg nie widzi tego niebezpieczeństwa. Nic nie wie, tylko podejrzanie łatwo dotyka nutami rzeczy. *Ōma* wie, że to już źle. Co innego wzruszyć się muzyką i wirtuozerią w kościele, w urzędzie, w czasie uroczystości, a co innego mieć nieobliczalnego muzyka pod jednym dachem. To nie może się udać. Mały Jorg nie może tego wiedzieć, że ocierano się nawet o utopię idealnego, niebiańskiego państwa ludzi spojonych ideą muzyki, ale *Ōma* wie, że potencja rozwija nieobliczalną aktywność, której niejednen chce się poświęcić. Za chwilę Jorg będzie chciał objąć świat. Coś wzywa, coś boli, nie wiadomo co. Kult muzyki przeradzający się w prowadzenie życia pod hegemonią tej sztuki – to katastrofa.

Normalny człowiek, kategoria ubóstwiona przez mieszczański świat, musi się trzymać z daleka od dążenia pitagorejczyków do znalezienia zasady opisującej właściwy rytm zdarzeń. Może tego dotknąć, ale nie może się temu dać zwieść. *Ōma*, gdyby tylko dziwnym trafem mogła zaprzeczyć przemijaniu i znaleźć się w roku 1998, przyjąłaby film Darrena Aronofskiego “*π*” (“Pi”)²⁷ jako dokument zatury. Jeden z najwymowniejszych tekstów dokumentujących obsesję ludzką stanowi zapis upadku rozumu i obsesyjnej wiary. Bohater, geniusz, pochłonięty chęcią znalezienia zasady rzeczy w chaosie zdarzeń, wedle to której skonstruowany

23. Mann, *Doktor Faustus...*, 125.

24. Hermann Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch*, Herausgegeben von Walther Kranz (Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1951–1952), Band 1–3, 44 B 4–11.

25. Por. Jorg Zimmerman, “Piękno”, przeł. Krystyna Krzemieniowa, w: *Filozofia. Podstawowe pytania*, red. Ekkehard Martens, Herbert Schnädelbach (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1995), 379–427.

26. Hesse, *Gra szklanych paciorków...*, 11.

27. “Pi” (“Pi”), reż. Darren Aronofski, Artisan Entertainment, USA, 1998.

jest świat, wchodzi na niebezpieczne tory poszukiwania boskiej zasady. Dopiero radykalny gest destrukcji, wiertło dziurawiące czaszkę i przeszywające mózg, przynosi wyciszenie obsesji. Następuje ukojenie.

Myśli *Ōmy* nigdy nie były tak radykalne, ale były równie przytomne i ostre. *Ōma* wiedziała, że żadna z obsesji nie wychodzi ludziom na dobre. Żadnych teorii i systemów marnujących życie człowieka! Teorie są piękne z oddali, los jednostki się w nich traci. Dlatego *Ōma* z wielką rezerwą przywitałaby sąd Hessego, że o muzyce można rozprawiać z tym, który pojął istotę świata²⁸. Upajać się tym może poeta, piszący w imię ducha Ludzkości, jak to w odmianie prozatorskiej uczynił Hesse, ale czy Hesse wiedział, że rozmowa z takim człowiekiem, to spotkanie z urzeczywistnionym bólem i smutkiem? *Ōma* wiedziała, że zbyt dużo niebezpieczeństw czai się na drodze żądz i namiętności, a życie powinno biec codziennym torem. W domu, z bezpiecznymi wyprawami w świat. To, co niebezpieczne jest ukryte pod powierzchnią życia i każdy to wie, ale mądrzy ludzie rozumieją, że tego lepiej nie ruszać. Po co temu służyć?

(5) Z muzyką prawdziwą nie ma żartów. Muzyka, zarówno taniec, kompozycje, jak i ćwiczenia artystyczne, miała na celu inwokowanie i zaklinanie mocy do rytuałów sakralnych, wojen, obrzędów przejścia. To tylko w pierwszym oglądzie ma egzotyczny posmak. Muzyka ma też na celu powtarzanie doświadczenia doprowadzającego oddech, uderzenia serca czy emocje do jednakowego, harmonijnego rytmu. Jest za blisko człowieka. W muzyce miała być zawarta pierwotna czystość i istota rzeczy. Miała ją cechować trwałość przechowywanych wzorców, co tak zachwycało Hessego. Te kolosalne doświadczenia rodzą respekt. Kto się w to naprawdę zagłębi, traci się. A chodzi o to, by nie ulegać wstrząsom, nie kaleczyć się nadmiernie. Należy uczyć się obojętności, nie wzmacniać niepokoju, który i tak jest. Świat nie potrzebuje nadmiernych podnieć. Zranionego trzeba opatrzyć. Stoicyzm *Ōmy* – choć umiarkowany – był wymagający.

I chociaż tradycja milczenia i mistycyzmu stanowi zaplecze duchowe Śląska, to jednak w tym wskazaniu *Ōmy* odnajdujemy raczej echo greckiej podmiotowości, mocowania się z losem, wolnością, prawdą, bogami, ale i echo życia rzymskiego patrycjusza, który wiąże obowiązki, patrię, rodzinę, fatum, czekając na śmierć. Śląsk ma zrozumienie dla porządku zaprowadzonego przez rozum, dla poszukiwań cnoty, dla niewzruszoności i surowości bycia czy ćwiczenia się w obojętności względem zmiennych kolei losu rodem z pism Seneki²⁹, ale śląska surowość nie

28. Hesse, *Gra szklanych paciorków...*, 19–20.

29. Zob. Seneka, „O niezłomności mędrca”, w: Seneka, *Pisma filozoficzne*, przeł. Leon Joachimowicz, T. 1 (Warszawa: PAX, 1965); Seneka, *Listy moralne do Lucyliusza*, przeł. Wiktor Kornatowski (Warszawa: PWN, 1961).

pogłębiałaby przepaści między cnotą a tym, co pospolite, już prędzej byłaby zniuansowaną pochwałą obojętności przepełnioną zrozumieniem dla ludzkich ułomności, zalecałaby ich naprawę, podobnie jak i dobre wykorzystanie czasu, skupienie na tym, co wartościowe. Śląsk, przyjmując zalecenie Marka Aureliusza, by nie błąkać się tu i tam, ale z uwagi na to, co sprawiedliwe zachować zdolność pojmowania³⁰, przyjmuje mimo wszystko respekt wobec afektów, nie da się ich łatwo usunąć. Stoicki brak zrozumienia dla namiętności, chorobliwie zatruwających spokój człowieka, jest zrozumiały na Śląsku, ale nie jest tak bezgranicznie przyjmowany. Namiętności kotłują się w człowieku, wszystko w nim kipi, nie można ich unieważnić. Jedyne, co radzi Śląsk, to nieco je utemperować, by się nimi nie upajać. Należy z dystansem spoglądać na siebie i świat.

Dlatego lepiej trzymać się z dala od zagłębiania się w muzykę jako w prapoczątek, lepiej nie łowić w tej głębi, opisanej wyczerpująco przez Manna: "W każdym razie decydującą rolę odgrywała w niej idea komplementarności, prymitywu, prapoczątku, jak również myśl, że spośród wszystkich sztuk właśnie muzyka, mimo iż w ciągu wieków wyrosła w tak wysoce skomplikowany, bogaty, misternie rozbudowany i przez historię wzniesiony gmach, nigdy się nie wyrzekła wspomniania z całym pietyzmem swych pierwszych początków, uroczystego ich przyzywania, słowem celebrowania swych elementów. [...] czci ich przyrównanie do kosmosu; elementy te są bowiem również pierwszymi, najprostszymi materiałami, jakie posłużyły do konstrukcji świata"³¹.

Ōma hołdu niepokojom nie składała. Prapoczątek, prymitywne dziedzictwo, elementarna duchowość – to siła, której nie należy eksplorować. Jako Ślązaczka i Niemka czuła, co wyraził Hesse, że "w niemieckiej duszy panuje prawo macierzyste, łączność z naturą w postaci hegemonii muzyki. [...] marzymy wszyscy o jakiejś mowie bez słów, która wyraża, czego nie sposób powiedzieć, przedstawia to, co nie da się ukształtować"³². Wiedziała, że muzyka to najbardziej uduchowiona sztuka. Była wrażliwa – posiadała w domu fortepian, ćwiczyła dzieci. Fortepian odpowiada duchowej, abstrakcyjnej naturze muzyki – "w sensie innych instrumentów w ogóle nie istnieje, brak mu bowiem jakichkolwiek cech specyficznych [...], jest suwerennym przedstawicielem muzyki w całym jej uduchowieniu i dlatego należy się uczyć grać na nim. Nauka fortepianu nie powinna jednak [...] stawać się nabywaniem szczególnej biegłości, lecz przede wszystkim nauką"³³. O ile z innymi dziećmi *Ōmie* wyszło – ucząc je grać na fortepianie, uwrażliwiła je

30. Marek Aureliusz, *Rozmyślania*, przeł. Marian Reiter (Helion: Gliwice, 2016), ks. IV (22), 41.

31. Mann, *Doktor Faustus...*, 85–86.

32. Hermann Hesse, *Wilk stepowy*, przeł. Gabriela Mycielska, posłowie Volker Michels (Poznań: Media Rodzina, 2017), 203.

33. Mann, *Doktor Faustus...*, 84–85.

muzycznie i otwarła na piękno i w porę “zamknęła”; o tyle z Jorgiem *Ōmie* się nie udało. Można powiedzieć, że *Ōma* zainicjowała proces upadku Jorga – fortę pian uniósł go gdzieś daleko. Nauka muzyki stopiła się z życiem. Życie dotknęło tego, co pierwotne w muzyce, wręcz elementarne, dzikie, co źródłowe. Zraniło, przesywając do szpiku.

Bez *ôstudy*, *niy wynōkwiać* –
śląska filozofia minimum

(6) Dla *Ōmy* zabawa muzyką może stanowić przerwany, bo to dobrze, że uwalnia od nadmiaru siebie, ale nie może być nałogiem, gdyż wtedy programuje życie kuglarza i zostawia człowieka – już z nadmiarem siebie. *Ōma* nie chciała dziecka-pajaca. Idzie przecież o to, by pokornie wzmacniać naturę. Nie igrać nadmiernie. Czuć ziemię pod stopami, doznawać ciężenia domu przy rzucaniu się w świat i to, co ogólne. Francis Bacon w *Novum organum* pisał, że ludziom potrzeba nie skrzydeł, ale ciężaru i ołowiu, by hamować wzloty³⁴. Miał rację.

Ōma bardziej jednak niż kuglarstwem przerażona była totalnością muzyki i tego, co z sobą niesie. W muzyce ma odsłaniać się duch, jak pisze Hesse, “harmonia prawa i wolności, służby i władania”³⁵, a ta wiara ludzi, wspólnot i jednostek, już jest niebezpieczna. Totalność jest niebezpieczną figurą myśli i czynów. Trzeba grać “po prostu”, dotyczy to nawet wirtuoza, bez przesady i *bez ôstudy*, ważne, by *niy wynōkwiać*³⁶. Opowieści o tajemnicy, jak to afirmatywnie nazwał Hesse, wiodące ku “centrum, ku tajemnicy i najtajniejszej głębi świata, ku prawdzie”³⁷, mogą zwieźć człowieka. Niebezpiecznie jest ludzić się, że każdorazowy akt polegający na transformacji mitu, stworzeniu literackiego dzieła czy połączeniu wątków muzycznych jest drogą ku zrozumieniu tajemnicy. Od tych pragnień lepiej trzymać się na uboczu i jedynie w pokorze naciskać klawisze czy zapisywać znaki, bez nadmiernej obsesji.

Ōma wierzyła w mieszczańskość, ten “stale istniejący stan człowieczeństwa [który – przypis A.K.], jest tylko próbą wyrównania i dążeniem do złotego środka między rozlicznymi skrajnościami i sprzecznościami przeciwstawnych ludzkich zachowań”³⁸; wierzyła w siłę form, które podtrzymują i wzmacniają świat. Formy bowiem pomagają pozostać na miejscu, być posłusznym i przestrzegać nie tylko etykiety obyczajowej, lecz także etykiety życia, która surowo osądza występkę.

34. Francis Bacon, *Novum Organum*, przeł. Jan Wikarjak (Warszawa: PWN, 1955), ks. I, CIV.

35. Hesse, *Gra szklanych paciorków...*, 39.

36. Śl. wymyślać, wydziwiać.

37. Hesse, *Gra szklanych paciorków...*, 86.

38. Hesse, *Wilk stepowy...*, 80.

Są swoistym regulaminem, dyscyplinują życie intymne i domowe, pozwalają się schronić w tym, co sprawdzone, powściągając człowieka i jednocześnie pozwalając mu przedostać się na wyżyny wzniosłości. *Ōma* wie, czego nie wie Jorg, że nie tylko o formy powierzchowne idzie, ale o sens ukryty poza materią, do którego przesmyk stanowi dom. Formy go osłaniają. Chronią przed jęczącą się raną. *Ōma* śląska pojmuje, że namiętności i pasji nie da się usunąć, ale wierzy, że da się je uzgodnić z domem. Bycie *bez ôstudy* może uchronić sztukmistrza przed nędzą, która przyjdzie wraz z ciosem losu (a pewne jest, że przyjdzie), gdy ten pokruszy ludzką pasję, talent i oddanie. Powściągliwość i precyzja domu pozwoli – pośród zgłiszczy – utrzymać człowieka przy życiu.

Jorg nie miał mądrości *Ōmy*. Wręcz rozwijał swą hardość. Niestety dla *Ōmy*, i mimo zabiegów rodziny mających pogrzebać sukces muzyczny chłopca, Jorg wciąż grał za dobrze, i to po przerwanej planowej edukacji za pieniądze. A może właśnie dlatego, bo to, co jest planowym rozwiązaniem masowym, w końcu by go uśredniło. Potem już uczył się sam, nie wiedzieć czemu umiał grać nie tylko na pianinie, lecz także na skrzypcach i akordeonie. Grał ze słuchu, z nut, nie ma znaczenia z czego, zawsze mu wychodziło. Może wtedy niepostrzeżenie objawiała się jego demoniczna natura, niczym u Adriana Leverkühna, wielkiej postaci współczesnego Fausta, stworzonej przez Tomasza Manna: “oczy jego nabierały wówczas dziwnie uważnego wyrazu, szukając czegoś w dali, a ich metalicznie cętkowana mroczność osnuwała się głębszym jeszcze cieniem”³⁹. Pełne przerażenie w mieszczańskim domu. I ta nieobliczalność charakteru, która przychodzi z muzyką! Raz figluje, raz smutnieje, staje się nieobecny, to znów jest go za dużo, ciągle ekstrema. Jednym słowem umysł błazeński, pełen wstrząsów i podniet, migotliwy od zmiennych form i kształtów. Porywisty. *Ōma* może zobaczyła w nim nie tylko Fausta, ale i samego “wilka stepowego”, który miał dwie, a właściwie nieskończoną ilość dusz, cechy boskie i szatańskie, a wszystko w nim było w pogmatwaniu, może w Jorgu był wilk i człowiek w jednym, jak w Harrym? Może jakoś razem przynależeli do tych, którzy “przeżywają niekiedy w rzadkich chwilach uniesień tak silne i niewypowiedziane piękno, a fala ich chwilowego szczęścia wznosi się niekiedy tak wysoko i oślepiająco nad morze cierpienia, że owa krótka rozbłyskująca wrogość, promieniując dookoła, ogarnia i oczarowuje również innych”⁴⁰. Artyzm jest bliski szaleństwu, zbrodni, kroczy w pobliżu choroby, obsesji, upadku i występku. To *Ōma* wiedziała aż za dobrze. A życie nie powinno obfitować we wstrząsy, ma być wypełnione jedynie subtelnymi, drobnymi skokami. Dyscyplina domu to zapewnia. Chodzi o spokój ducha, nie o płomień, który spali do żywego.

39. Mann, *Doktor Faustus...*, 43.

40. Hesse, *Wilk stepowy...*, 70.

Właściwie *Őma* chciała od Jorga tego, czego na Śląsku wymaga się od dzieci – by już były stare nim dojrzeją. To lekcja pogranicza i kulturowego śląskiego dystansu do świata. Zdaniem *Őmy* mały Jorg powinien, już jako dziecko, osiągnąć ten spokój i mądrość, które przychodzą w wieku dojrzałym, dla Sándora Máraiego na przykład po czterdziestce, kiedy człowiek przygotowuje się na wszelkie ewentualności, nie rozczula się nad sobą, nie ma celu zbawienia świata, a zadania związane z pracą i resztą życia chce “doprowadzić, bez zbytecznego rozgłosu, bardzo uważnie, do możliwie doskonałego końca”⁴¹. Jorg nie przyjął jednak tej mądrości. Na Śląsku braku szlachetnego wycofania się z życia, jak i braku pokory, nie wybacza się. Nawet dzieciom. Jorg potwierdził diagnozę *Őmy* o zmarnowanym losie człowieka, rzucającego się w szaleństwo sztuki. Co *Őma* mogła zrobić, widząc zapowiedź upadku dziecka? Wiadomo było, że Jorg się straci/zatraci/utraci. Straci się tragicznie. “Wcześniej czy później każdego człowieka trzeba tak zostawić, sam na sam z jego własnym losem. [...] Widzisz tylko to, że pewien człowiek, który jest ci miły lub dla ciebie ważny, pędzi ku zgubie, żyje wbrew własnym interesom jak oszalały albo też w smutku, w udręce, ślaniając się, już ledwie to wytrzymuje, już upada... i śpieszysz do niego, chciałbyś pomóc, i naraz pojmujesz, że nie można”⁴². Smutny osąd Máraiego byłby też osądem *Őmy*.

I to był los Jorga. Musi przeżyć i przepracować sobą wszystko, co było w potencji: oderwanie od życia, pogarda dla codzienności i normalnych ludzkich spraw, pogarda dla domu i wyjście, wędrówka, wreszcie bardzo pospolite doznanie – nie wiedzieć czemu tak sławione przez sztukmistrzów wszelkich – udziału wybrańców w dochodzeniu do prawdy, wydające się tak odmienne od zwykłego bytowania ludzi niewtajemniczonych. Gdy życie staje dowodem, cóż można więcej? Po przebyciu zbłąkanych dróg, po bankructwie duchowym, po stoczeniu się w przepaść etc., czym jeszcze może być życie po powrocie? Pytaniem? Medytacją? Rozpaczą? Jorg nie stworzył *Lamentu Doctoris Fausti*, jak Adrian z powieści Manna⁴³, nie było wielkiego apogeum, po którym nastąpiłby mrok. W każdym razie jego zniknięcie z domu, rozpaczliwa ucieczka, okryte są milczeniem i niedomówieniem, jest w tym i posmak groteski. Lament Jorga stanowiło życie. Lament trudny do zniesienia, skarga ponad skargi – życie jako *lamentum*.

(7) A *Őma* nie była za lamentami. Gdyby znów wrócić do Máraiego, przytaknęłaby, że żyć trzeba dietetycznie, zgodnie z zaleceniem, by nie włączać się

41. Sándor Márai, *Niebo i ziemia*, przeł. Felix Netz (Warszawa: Czytelnik, 2011), 239.

42. Sándor Márai, *Rozwód w Budzie*, przekł. i posłowie Irena Makarewicz (Warszawa: Czytelnik, 2019), 146.

43. Mann, *Doktor Faustus...*, 632–643.

do żałobnego chóru podekscytowanych i lamentujących⁴⁴. Jorg nie chciał pojąć nauk *Ōmy*, żeby żyć bez ekscytacji i lamentu, bez nadmiaru. Przyzywał go świat, a ograniczał dom. Miejsce i samo umiejscowienie zdawało się tak łatwo przekraczalne, a nawet usuwalne. Jorg nie tyle rzucił się w świat, ile w cały wszechświat, w wieloświat. Dotykał liczb, wymiarów, relacji, głębi abstrakcji. Mocował się z tajemnicą, dotknął nicości i może absurdu. Obląkane życie mu się nie trafiło, ale dzielił go krok od szaleństwa, co tylko *Ōma* dostrzegła już na starcie. Szaleństwo jako monstrualność przemiany! Szaleństwo – brak światła, rozumu, wiary i domu! A przecież zachwyt, wyrażony wszechświatem, potrzebuje domu, z którego wyglądamy w ogrom świata nieskończonego, a gdy dom usunąć, to łatwo o zatrąę. Wszechświat to diabelska sztuczka i psota. Na Śląsku oczywista to wiedza, że niepokojem i mrokiem podszyta jest cała kultura, dlatego przyzwoitość nakazuje, by wielbić spokój i porządek, by nie wywoływać wilka z lasu. By to, co absolutne, odnaleźć w domu-świecie. By nie dać się zwieść pozorom wielkiej głębi świata. Ekscytacji się nie wzmacnia, bo człowiek ma się troszczyć o to, co ludzkie, co i tak dostatecznie kruche. *Ōma* to wiedziała, patrząc na rozgorączkowanego Jorga i jego namiętność, gdy rzucał się objęcia nicości. Już rozumiała, że siła, nie wiadomo skąd pochodząca, stanie się jego słabością. Zrani gruntownie. Jorg wkraczał na drogę cierpienia i męki. Na horyzoncie pojawiła się najprawdziwsza *passio*. Szaleństwo, które czai się w sztuce, w tym przesmyku do tego, co absolutne, dobrze ludziom nie wróży. Nie opuszcza się tego traktu bezkarnie. W muzyce człowiek się traci. W głębi człowiek się rani.

Los Jorga może i stanowi dokument poranionej jednostkowej tożsamości i czasoprzestrzeni, może i demonstrować śląską oikologię jako naukę (o) domu, ale dla nas jest czymś więcej: stanowi przeskok do natury człowieka, do opowieści o tym, (w) czym jest człowiek – człowiek jako rana. W przecięciu Jorga i *Ōmy* odnajdujemy napięcie, które odsłania troskę o to, co ludzkie, przez dom. Filozofia człowieka spotyka w Jorgu wskazanie na splót tego, co słabe i jednocześnie silne, uduchowione, co rzucone jest w konieczność przebycia drogi niepokoju i pragnienia, przedostania się przez mrok chaosu do centrum domu jako idei ocalającej to, co ludzkie. Przecierpieć do końca, jednocześnie w buncie i pokorze, to, co przychodzi, co rozwiera się przed nami, co bywa przez nas transformowane w imię wyższych celów, co wreszcie porzucamy lub spychamy na margines życia – to zadanie ludzkie. Przyzywające “co” nieustannie towarzyszy naszym krokom. Pragnienie spoglądania “tam”, dotyk tego, co nieznane i nieobejmowalne, są zadane człowiekowi do ćwiczenia dzień po dniu. Przyzywanie, wychodzenie “ku”, niepokój, szaleństwo i pokora uzbrojona w spokój ducha są tylko odcieniami naszego nakierowania. Nie ma innej drogi jak przez dom, przez przepastną ideę

44. Márai, *Niebo i ziemia...*, 186.

zadomowienia, przez mocowanie się z domem jako umiejscowieniem i ćwiczenie się w utracie i samotności.

Drogę "ku" człowiek pokonuje w niepokoju, przepracowując w sobie wilka stepowego, o którego stawianiu się człowiekiem pisał Hesse, że jego samotność "rozrzedza wszelką mieszczańską atmosferę w mroźny eter kosmiczny, stwarzając samotność getsemańskiego ogrodu"⁴⁵; czy powtarzając sobą los Fausta, uformowanego przez dążenie, niepokój i wzniosłość. Jednak droga "ku" wiedzie przez dom, wikła człowieka w rzeczywistość, każe mu ją kształtować, by spojrzeć "tam". Bez nakierowania na to, co nieskończone, nic się nie wydarza. Bez domu trudno o lekcję pokory.

Splatanie domowego i światowego tworzy swoistą śląską filozofię, która budowana jest na ranie, ale i dalej filozofię człowieka, w której dom-świat, uzbrojony w powagę i zapowiedź ostatecznej utraty (siebie, bliskich, miejsca), w potencji zaprasza do wychodzenia i uczy radości z powrotu do domu. Plasuje go w pobliżu troski o minimum, o "tylko tyle" i "aż tyle", które przynależy człowiekowi w miejscu. Człowiek jest tym, który żyje z dystansem do siebie i innych. Podtrzymuje świat, wikła się w życie wspólnoty i miejsca. Waży, mierzy, próbuje wydobyć substancjalną treść rzeczy, oddziela dobro od zła, ponosząc tym samym odpowiedzialność za dobro i zło, gdyż leżą one w zakresie indywidualnej wolności. Jak napisze Hegel, wszak "tylko zwierzę jest naprawdę niewinne"⁴⁶ (Hegel w tym miał rację!). Człowiek i *agathón* (gr. ἀγαθόν) okazuje się kolosalnym złaczeniem, z tego splecenia ludzkiemu nie udaje się czmychnąć. Wraz z filozofią minimum człowiek stopniowo staje się uważniejszy, uczy się wycofania i powściągliwości. Imperatyw bycia wypełnionego troską o miejsce, przy zachowaniu spokoju i nieustawianiu w podtrzymywaniu świata działaniami, przy jednoczesnym zdystansowaniu do siebie i świata, to siła śląskiego myślenia. Idea przepastnego i bliskiego jednocześnie domu przyjmuje poranione ciało, osłania je, odkrywając wagę zachowania prostoty i minimum, chroniąc przed otchłanią.

Bibliografia

- Applegate, Celia. *A Nation of Provincials: The German Idea of Heimat*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1990.
- Bacon, Francis. *Novum Organum*, przeł. Jan Wikarjak. Warszawa: PWN, 1955.
- Bieniasz, Stanisław, Szczech Bernard. *Górnoślązacy XX wieku/Oberschlesier im 20. Jahrhundert*, red. Rafał Budnik, Stanisław Bieniasz, przeł. Piotr Żwak. Gliwice: Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej, 1998.

45. Hesse, *Wilk stepowy...*, 95.

46. Hegel, *Wykłady z filozofii dziejów...*, 52.

- Blumenwitz, Dieter. *Flucht und Vertreibung*. Köln: Heymanns, 1987.
- Die Erinnerung an Flucht und Vertreibung: Ein Handbuch der Medien und Praktiken*, Hg. Stephan Scholz, Maren Röger, Bill Niven. Berlin: Ullstein Hardcover, 2009.
- Diels, Hermann. *Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch*. Herausgegeben von Walther Kranz, Band 1–3. Berlin: Weidmann, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1951–1952.
- Jäger, Jens. “Heimat”. W: *Docupedia Zeitgeschichte*, 13.08.2018, https://docupedia.de/zg/Jaeger_heimat_v1_en_2018 (12.03.2022).
- Kramarz, Hans. *Oberschlesien. Land der europäischen Mitte*. Dülmen/Westfalen: Lauermann, 1981.
- Fuchs, Konrad. *Schlesiens Industrie: Eine historische Skizze*. München: Delp, 1968.
- Greiner, Piotr. *Plany i weduty miast Górnego Śląska do końca XVIII wieku, cz. I*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk, 2000.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Wykłady z filozofii dziejów*, przeł. Janusz Grabowski, Adam Landman, wstęp Tadeusz Kroński. Warszawa: PWN, 1958.
- Hesse, Hermann. *Gra szklanych paciorków*, przeł. Maria Kurecka. Poznań: Jednorożec, 1992.
- Hesse, Hermann. *Wilk stepowy*, przeł. Gabriela Mycielska, posłowie Volker Michels. Poznań: Media Rodzina, 2017.
- Kadłubek, Zbigniew. “Szmaragd Europy”. W: Aleksandra Kunce, Zbigniew Kadłubek, *Mysleć Śląsk*, 199–208. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007.
- Kadłubek, Zbigniew. “Vulnus. Przepaść i tożsamość”. W: Aleksandra Kunce, Zbigniew Kadłubek, *Mysleć Śląsk*, 133–138. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007.
- Kunce, Aleksandra. “Na uboczu. Powrót do oikologii”. W: Aleksandra Kunce, Tadeusz Sławek, *Oikologia. Powrót*, 133–159. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2020.
- Kuzio-Podrucki, Arkadiusz. *Schaffgotschowie. Zmienne losy śląskiej arystokracji*. Bytom: Oficyna MONOS, 2007.
- Mann, Thomas. *Doktor Faustus. Żywot niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna, opowiedziany przez jego przyjaciela*, przeł. Maria Kurecka, Witold Wirpsza. Warszawa: Czytelnik, 1962.
- Marek Aureliusz. *Rozmyślenia*, przeł. Marian Reiter. Gliwice: Helion, 2016.
- Márai, Sándor. *Niebo i ziemia*, przeł. Felix Netz. Warszawa: Czytelnik, 2011.
- Márai, Sándor. *Rozwód w Budzie*, przekł. i posłowie Irena Makarewicz. Warszawa: Czytelnik, 2019.
- Mühlpfort, Heinrich. *Heinrici Mühlpforti Poemata. Neudruck der Ausgabe Breslau und Frankfurt am Main 1686*, herausgegeben von Lutz Claren und Joachim Huber. Frankfurt am Main: Keip, 1991.
- Nuss Bernard. *Syndrom Fausta. Próba opisanie mentalności Niemców*, przeł. Jolanta Karbowska. Warszawa: PIW, 1995.
- “Ti” (“Pi”), reż. Darren Aronofski. Artisan Entertainment, USA, 1998.

- Rilke, Reiner Maria. *Listy do młodego poety*, przeł. Justyna Nowotniak. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press, 2010.
- Seneka. *Listy moralne do Lucyliusza*, przeł. Wiktor Kornatowski. Warszawa: PWN, 1961.
- Seneka. "O niezłomności mędrca". W: Seneka, *Pisma filozoficzne*, t. 1, przeł. Leon Joachimowicz. Warszawa: PAX, 1965.
- Sławek, Tadeusz. *U-chodzić*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015.
- Szymutko, Stefan. *Nagrobek ciotki Cili*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2001.
- Waniek, Henryk. *Finis Silesiae*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004.
- Zimmermann, Jorg. *Piękno*, przeł. Krystyna Krzemieniowa. W: *Filozofia. Podstawowe pytania*, red. Ekkehard Martens, Herbert Schnädelbach. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1995.



Post-Patienthood. Health Risks and the Reflexivity of Self-Embodiment

Abstract: By discussing social and technological developments in the system of biomedicine, the article aims to postulate an identity pattern in which human embodiment is inscribed in the context of advanced biotechnologies, especially genetics and genomics. The concept of post-patienthood refers to individual identity as a construct that relates the person's present medical condition to a range of possible future scenarios, each formulated on the basis of genetic susceptibility to a particular disease. The post-patient, therefore, is neither healthy nor ill, and the present medical condition could be irrelevant to their sense of embodiment.

Keywords: biomedicalization, embodiment, patient, risk, genetics

Introduction

The notion of patienthood is usually defined by postulating a relationship between individual agency and systems of institutionalized healthcare. It is a type of individual identity which denotes the reflexive individual whose lived experiences are given meaning in the context of coping with a medical condition that requires professional diagnoses and management. Not surprisingly, patienthood is an existential condition of being thrown into “an alternate universe within the world of the living, focused on the bodily problems that interrupt and that can, ultimately, end life.”¹

Following the development of genetics, genomics, and genetic counseling, this article postulates a pattern of individual identity in which human embodiment is given sense in the context of diagnosis and management of multifactorial medical conditions.² As opposed to patienthood, which focuses on the actual presence of

1. Wendy Simonds, *Hospital Land USA. Sociological Adventures in Medicalization* (New York and London: Routledge, 2017), 15.

2. Multifactorial medical conditions are caused by the interaction of genetic and environmental components. This pattern of gene-environment interaction is most evident in the case of chronic disorders, especially cancer. See: Siddhartha Mukherjee, *The Emperor of All Maladies. A Biography of Cancer* (New York: Scribner, 2010).

medical conditions and their role in the individual's embodiment, the postulated nation of post-patienthood refers to the temporality of one's body understood as a continuum of past, present, future embodiments. Hence, post-patienthood is a form of embodied identity that relates the individual's actual physical condition to a range of possible future scenarios, each calculated on the basis of one's genetic susceptibility to a particular disease. Both genetic and environmental determinants (e.g., dietary choices, one's socioeconomic status, or medical literacy) are here considered in terms of individual risk factors used to predict the person's vulnerability in the future.

Given the probabilistic character of the hereditary vulnerabilities, the most conspicuous element of post-patienthood is its overtly temporal character. The post-patient resides in a future understood as a range of possible future scenarios calculated on the basis of an interaction between one's genetic susceptibility and environmental risk factors. As a consequence, the post-patient's reflexivity is routine of risk calculation and risk management in which their body becomes a project in the process of becoming.

This article pays its intellectual debts to three methodologies that investigate into social and cultural frameworks of health and illness. Our idea of post-patienthood is given its structural underpinnings in the theories of "epidemiologic transition" and "biomedicalization" which explain the role of chronic diseases in the construction of society, and discuss the extensive penetration of popular knowledge, mass media, and educational practices by sophisticated medical technologies. On the other hand, the agential element of post-patienthood is discussed in the context of social and cultural theories of risk. It refers to activities undertaken by post-patients to reflexively colonize the uncertain future by means of risk prioritization and uncertainty reduction.

The Structural Conditions of Post-Patienthood

Our notion of post-patienthood is rooted in structural conditions of late modernity, especially in social and technological transformations associated with epidemiologic transition and biomedicalization. The former tendency has resulted in the implementation of life-long disease prevention and management into the mainstream of social life. Economic stability and longevity of late modern populations have introduced chronic disease management as an indispensable element of individuals' daily routines, relating their actual medical condition to the supervision of long-term physical and mental consequences.³ Biomedicaliza-

3. Despite its considerable potential for generating public fears, the COVID-19 pandemic has proven to be a merely temporal aberration in the otherwise steady tendency towards the increase

tion, in turn, has paved the way for colonization of social life by medical science and technology, postulating the formation of collective and individual identities on the basis of biological qualities, as in the case of technoscientific identities in patients with multifactorial genetic disorders.⁴

Illness is an inevitable element of the human condition, and diseases are densely interwoven into the fabric of social experiences, disrupting individual biographies as well as societies' overall prosperity. However, the actual distribution of medical conditions in a given population is a historically changeable figure, which is closely related to technological and economic progress and its role in the elimination of basic risks factors, such as poor sanitary conditions, unreliable food supply, or overpopulation. This phenomenon is explained by the notion of "epidemiologic transition" which is concerned with the determining role of modernization processes in the prevalence of certain types of diseases.⁵ The process epidemiologic transition is observed as a shift from societies in which infectious and parasitic diseases are the main sources of health-related concerns to societies whose major source of health anxieties is the increasing prevalence of chronic and degenerative diseases, such as cancer, cardiovascular diseases, or autoinflammatory diseases.

Phenomenologically, the process of epidemiologic transition removes a number of imminent and observable dangers from the spectrum of everyday experiences as it focuses the society's attention on imperceptible health risk factors (e.g., carcinogenic substances in food, maladaptive gene mutations) and chronic medical conditions that require a technologically sophisticated diagnosis and long-term treatment. As a result, fear has lost its tangible character and now it lurks at the shadowy hinterlands of human experience, chief among which is the genotype. In a way, the epidemiologic transition socializes us to live in a culture of risk that motivates individuals to "regard fear as a default response to life itself."⁶ Our current preoccupations with health risks have been given a less ostentatious form, especially when compared to perils of living in pre-transition societies where

in number premature deaths caused by chronic medical conditions, especially cancer and heart disease. See: Freddie Bray, Mathieu Laversanne, Elisabeth Weiderpass, and Isabelle Soerjomataram, "The Ever-increasing Importance of Cancer as a Leading Cause of Premature Death Worldwide," *Cancer*, vol. 127, no. 16 (2021): 3029–3030.

4. Adele E. Clarke, Janet K. Shim, Sara Shostak, Alondra Nelson, "Biomedicalising Genetic Health, Diseases and Identities," in *Handbook of Genetics and Society Mapping the New Genomic Era*, ed. Paul Atkinson, Peter Glasner, and Margaret Lock (London and New York: Routledge, 2009).

5. Abdel R. Omran, "The Epidemiologic Transition. A Theory of the Epidemiology of Population Change," *The Millbank Memorial Fund Quarterly*, vol. 49, no. 4 (1971): 509–538.

6. Frank Furedi, *The Culture of Fear Revisited* (London: Continuum, 2006), ix.

“death was on display everywhere, to the point of banality.”⁷ Once represented as the omnipresent Grim Reaper, the banality of death is nowadays given a more civilized form. It could be a biopsy, or a genetic susceptibility test offered to an individual facing the risk of cancer.

The life-long management of health risk factors requires a model of biomedicine that goes well beyond the institutionalized system of healthcare. In this context, biomedicine becomes a social system that permeates the mainstream of social life, producing an all-encompassing network of health and wellbeing practices. Thusly understood, the biomedicalization of society is a transformation of social practices, interpersonal relations, identity patterns, public perceptions, as well as social structures and systems by the extensive penetration of biomedical knowledges and their subsequent dissemination by the mass media.⁸ In other words, biomedicine is becoming a moral and political issue of massive normative regulation. Following the tradition of neoliberal discourse, one may observe that the social system of biomedicine produces self-regulating citizens who are more than willing to police themselves to fit the preconceived criteria of health, fitness, and well-being.⁹ Self-regulatory practices are fostered and reinforced by a moral ideal of the responsible citizen who treats health and well-being in terms of a normative obligation: “[...] health is no longer so much a gift of God but rather the task and duty of the responsible citizen. S/he has to safeguard, control and care for it, or else s/he must accept the consequences.”¹⁰

Neoliberal normative regulation promotes the formation of subject positions based on biological and biomedical criteria. In this way, knowledge and technology interfere into the very fabric of social life, fostering new forms of (bio)identity and (bio)sociality. This socially productive character of biomedical technologies and discourses is especially underscored by the theory of biomedicalization which lays specific stress on the use of bioscience to construct techno-scientific identities.¹¹ Biomedicine and biotechnology have seeped into social practices concerned with the individual’s sense of embodiment, reconstructing fundamental assumptions upon which our perception of corporality is built. The body, consequently, is

7. Robert Muchembled, *Popular Culture and Elite Culture in France, 1400–1750* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1985), 31.

8. Adele E. Clarke, Janet K. Shim, Laura Mamo, Jennifer Ruth Fosket, and Jennifer R. Fishman, *Biomedicalization. Technoscience, Health, and Illness in the U.S.* (Durham and London: Duke University Press, 2010).

9. Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity* (Cambridge: Polity Press, 2000).

10. Elisabeth Beck-Gernsheim, “Health and Responsibility: From Social Change to Technological Change and Vice Versa,” in *The Risk Society and Beyond. Critical Issues for Social Theory*, ed. Barbara Adam (London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, 2005), 124.

11. Clarke, Shim, Shostak, and Nelson, “Biomedicalising Genetic Health, Diseases and Identities.”

rendered a legitimate meaning by means of abstract systems of knowledge, such as genetics and genomics:

Within the broader epistemic shift from the clinical to the molecular gaze, then, medicalization and biomedicalization can be understood as the sociocultural infrastructures through which genetics, genomics, biotechnology and biomedicine emerge and on which they are built. Thus they are foundational to – set the conditions of possibility for – the development and applications of genetics and genomics.¹²

This emblematic shift towards genetics and genomics shows that biomedicalization is not only concerned with the management of observed medical conditions, but also with the appropriation of the patient's future. With the rapid development of genetic counseling, the individual's body is viewed to be structured not only by the observable distribution of phenotypic traits, but also by the anticipated impact of hidden, genotypic risk factors (including individual susceptibility for certain diseases). In other words, biomedicalization transgresses both time and space in a way that it redefines the conditions of patienthood in terms of probabilistic risk assessments.

The Birth of the Post-Patient

Let us start with a bold statement: the post-patient is neither ill nor healthy. One's present medical condition is not a dominant characteristic of post-patienthood. The post-patient lives in uncertainty, occupying a nebular space at the intersection of medical diagnosis, risk-reduction practices, and society's preconceptions concerning one's health and wellbeing.

The post-patient is born in the probabilistic discourse of genetics and genomics, in the opaque narrative of heritable vulnerabilities. It is the twofold character (i.e., genetic and environmental) of multifactorial medical conditions that condemns post-patients to dwelling in uncertainty, living a convict's life whose only intention is to roll the dice one more time in a frantic effort to cancel one's future written in the genome. Therefore, the post-patient's identity is rooted in genetic risk factors; that is, imperceptible elements of abnormal biological information that have no tangible manifestation at the moment of physical diagnosis:

Genes are reconstructed as individual risk factors, where the presence of a particular variation is seen as increasing the risk of developing a common disease: *carriers do not*

12. Clarke, Shim, Shostak, and Nelson, "Biomedicalising Genetic Health," 23.

necessarily develop the condition but have a greater chance of doing so. One great hope of contemporary research is the identification of genetic risk factors associated with a wide range of diseases.¹³

The condition of patienthood entails self-embodiment in a literal meaning of the term: the patient is fully aware of their medical condition, experiences it as unnerving abnormalities in the organism's functioning, and is able to observe the process of treatment together with its dramatic ups and downs. The patient is also in a position to recognize the authority of the "clinical gaze"; namely, the reification of the individual's corporeality by medical procedures.¹⁴ In the era of genetics and genomics, post-patienthood involves disembodiment in which the individual's medical condition is analyzed at the level of the genotype, leaving the observable body aside. Symbolically, the body becomes displaced and dismembered across a number of possible embodiments of the future. The quality of genetic risk defines post-patienthood as a construct that relates the actuality of present medical condition and the possibility of developing a serious disease in the foreseeable future. For instance, individuals diagnosed with an abnormal mutation of BRCA1 and BRCA2 genes are not suffering from breast cancer at the very moment of diagnosis. This formative moment, however, medicalizes their biography and throws it into the reality of medical procedures and conflicting lifestyle choices undertaken in the frantic effort to minimize the likelihood of developing a serious medical condition in the future.

The medicalization of biography gestures towards the agency of post-patienthood. Genetic vulnerabilities are manageable risk factors, and the actual progression of the disease in the future is determined by the individual's current activities.¹⁵ Given the life-long imperative of risk reduction, self-awareness is central to our idea of post-patienthood. The post-patient is stuck in the treadmill of compulsive self-observation, searching for symptoms of a dormant disease. In the biomedicalized reality of digital technologies, self-awareness is best epitomized by practices of self-tracking; that is, a routine of artificially intelligent self-diagnosis undertaken by individuals at risk.¹⁶ Wearable devices (e.g., smartphones, smartwatches, or smartbands with health and fitness applications) turn medical diagnosis into an

13. Paul A. Martin and Robert Dingwall, "Medical Sociology and Genetics," in *The New Blackwell Companion to Medical Sociology*, ed. William C. Cockerham (London: Blackwell Publishers, 2007), 518. Emphasis added.

14. Michel Foucault, *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception* (New York and London: Routledge, 2003), xix.

15. Martin, Dingwall, "Medical Sociology and Genetics."

16. Deborah Lupton, *The Quantified Self. A Sociology of Self-Tracking* (Cambridge: Polity Press, 2017).

individual practice which is no longer confined to the environment of the hospital. In this essentially digitalized environment, the post-patient is a “quantified self,” a person who uses statistical variables to express their wellbeing as a continuous flow of biomedical data.¹⁷

The post-patient’s self-tracking activities are geared towards risk reduction by means of anticipating contingent future outcomes. By focusing our attention on future contingencies, risk eludes the traditional dichotomy of truth and falsehood. It moves all our truth-claims to probabilistic future spaces in which possible consequences are labelled with distinct probabilities. Needless to say, the agency of post-patienthood resides in one’s efforts to intervene into the future distribution of counterfactuals by means of personal risk assessment and management.

Facing Risks. The Body as a Temporal Construct

When constituted within future-oriented discourses, the post-patient’s body becomes a temporal construct. We are accustomed to see the body as a living organism (biomedicine) and a site of cultural inscription (cultural studies).¹⁸ Both images, nevertheless, convey a spatial understanding of corporality. The notion of post-patienthood involves seeing the body in overtly temporal terms as a continuity of past, present, and future embodiments. We carry a burden of our medical biographies and, at the same time, are anxious to know our physical condition in the near and distant future. Time is essential to our perception of bodily functioning in terms of health amelioration or deterioration. This is especially evident in the case of post-patients whose existence is entangled within an anxious anticipation of future embodiments.

This embodied form of temporality is best rendered by the narrative of risk, which could be understood in terms of medium that facilitates binding one’s past experiences, actuality of the present day, as well as future uncertainties within the shared interpretative horizon. Since, “risks concepts are based upon the distinction between reality and possibility,”¹⁹ the notion is vital for pro-active coping strategies in which the future becomes dissolved into a multitude of future scenarios:

An array of risk studies has utilized biomedicalization theory. One emphasis has been biomedicalization as treatment for risk, such as Fosket’s research on chemoprevention as

17. Sarah Pink and Vaike Fors, “Self-tracking and Mobile Media: New Digital Materialities,” *Mobile Media and Communication*, vol. 5, no. 3 (2017): 219–238.

18. Deborah Lupton, *Medicine as Culture. Illness, Disease and the Body in Western Societies* (London: Sage Publications, 2003).

19. Furedi, *The Culture of Fear*, 25.

treatment for breast cancer risk via an assessment tool available on the Internet. Fosket asserts that breast cancer risk is now biomedicalized as a disease *per se*. Preda argues that lifestyle as risk has been biomedicalized, especially vis-à-vis HIV/AIDS, portraying how quantification is very much a part of biomedicalization.²⁰

Risk-related rationalities permeate biomedical and biotechnological settings to produce individual subject positions representing patients ‘at risk’ who are expected to police themselves in order to fit pre-defined standards of wellbeing and health. Multifactorial genetic diseases (e.g., cancer, autoimmune diseases) are especially conducive for the formation of risk-related subject positions because their management is scheduled for long-term effects, which implies behavioural change as well as the supervision of distant, future contingencies already at the onset of the disease.

It is symptomatic for sociological theories to postulate that risk-related subject positions are seen as being able to override other individual subject positions, especially those formed on a basis of class position, gender, nationality, or cultural capital.²¹ This is especially conducive of genetically inherited diseases whose incidence, statistically speaking, dissolves the structure of economic and socio-cultural distinctions. For instance, the statistics for cancer incidence in the UK indicate only that 38 percent of all cancer cases depend on the patient’s economic status and lifestyle, and as many as half of the British population born after 1960 will be diagnosed with some type of cancer.²² It is little wonder, then, that subject positions related to inherited health risks are dominating other types of social distinctions, mobilizing individuals for perpetual vigilance. Yet, the dominance of risk-related subject positions could be also observed in cases of multifactorial (i.e., preventable) diseases. Despite their genetic foundation, certain types of lung cancer, for example, could be prevented by giving up smoking. But what about second-hand smoke, automotive pollution, suspended particulate matter, or chemical additives in food? Preventability is not a zero-sum game, but rather it denotes a routine activity of risk reduction in which pro-health choices are only steps taken in a right direction. Moreover, the said risk factors refer

20. Adele E. Clarke and Janet Shim, “Medicalization and Biomedicalization Revisited: Technoscience and Transformations of Health, Illness and American Medicine,” in *Handbook of the Sociology of Health, Illness, and Healing*, ed. Bernice A. Pescosolido (New York, Dordrecht, Heidelberg, London: Springer, 2011), 188.

21. Ulrich Beck, *Risk Society. Towards a New Modernity* (London: Sage Publications, 1992); Ulrich Beck, *World Risk Society* (Cambridge: Polity Press, 1999); Ulrich Beck, *The Metamorphosis of the World* (Cambridge: Polity Press, 2016).

22. Cancer Research UK. <https://www.cancerresearchuk.org/health-professional/cancer-statistics/risk> (29.03.2022).

explicitly to lung cancer which is merely a single option extracted from myriads of other preventable medical conditions in oncology. Is it within a scope of the individual's reflexivity to deal with all risk factors simultaneously? What about non-preventable types of cancer? What about other medical conditions? Such dilemmas indicate that the reflexive management of medical conditions requires life-long risk selection and risk prioritization, which are attainable in the context of self-vigilance.

Between Risk Reflexivity and Patient Empowerment

The probabilistic nature of risk narratives puts a specific emphasis on the post-patient's agency and its decisive role in coping with health-related contingencies. When understood as a continuum of past, present, and future embodiments, the temporality of the body is an empowering quality. It encourages us to treat the body as a project *in statu nascendi*, a work-in-progress that needs to be managed and perfected upon. The body is no longer a material object that facilitates or restrain our activities. It is rather a reflexive body-self; namely, a self-made construct subsumed within the flow of autobiographical narration by means of strategic, future-oriented actions undertaken against facilitating (or constraining) character of healthcare systems and related cultural repertoire of norms, values, discourses or ideologies.

This facilitating character of healthcare systems is best rendered by the doctrine of "patient empowerment" which is understood, following the WHO guidelines, in terms of "a process through which people gain greater control over decisions and actions affecting their health."²³ The positivist ideal of scientific biomedicine in which the patient is merely a "sick body" seems to have given way to a more holistic conceptualization addressing patients as active agents who deploy their knowledge and skills in their pursuit of health and wellbeing. Likewise, medical professionals are in a position to encourage patient participation; for instance, by recognizing socio-cultural diversity of affected communities, or acknowledging the patient's experiences of disease and treatment. In this sense, the goal of empowerment is to increase the individual's capacity to become an active self-constructing agent who feels encouraged to fully understand their role in the management process, and acquire sufficient knowledge and skills to assist healthcare providers.²⁴

23. World Health Organization, *Health Promotion Glossary* (Geneva: 1998). Available at <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK144022/> (29.03.2022).

24. Rocco Palumbo, *The Bright Side and the Dark Side of Patient Empowerment. Co-creation and Co-destruction of Value in the Healthcare Environment* (London and New York: Springer, 2017).

Understandably, the idea of empowerment is at heart of post-patienthood. The post-patient is supposed to face the uncertain future by managing actual and possible risk factors. Since every form of social activity entails its own risk portfolio, individual actions are focused upon the selection and prioritization of health uncertainties, which paves the way for knowledgeable monitoring of risk factors. The patient is in a position to take myriads of decisions, from day-to-day dietary choices up to surgery reducing risk of breast cancer (as in the case of BRCA risk), that contribute to a network of probabilistic calculations, thusly intervening into the original volume of risk.

The post-patient's reflexivity is, however, rooted in a number of structural and cultural factors, which determine a pool of resources applied in the reflexive management of health risks:

Health lifestyles are defined here as collective patterns of health-related behavior based on choices from options available to people according to their life chances (Cockerham 2000a). This definition incorporates the dialectical relationship between life choices and life chances proposed by Weber in his lifestyle concept [...]. Whereas health and other lifestyle choices are voluntary, life chances – which primarily represent class position – either empower or constrain choices as choices and chances work off each other to determine behavioral outcomes.²⁵

The individual is expected – as in the case of cancer patients – to experience the present moment as merely an orientation towards a more or less manageable future. However, individual agency, including the reflexive management of medical conditions, is stratified, which means that one's access to resources facilitating self-knowledgeability (e.g., information, economic capital) is unevenly distributed.²⁶

Conclusions

The concept of post-patienthood teaches us that discourses of genetics and genomics are not only concerned with biology and biomedicine. When approached from the perspectives of sociology and cultural studies, searching for hereditary and environmental underpinnings of human subjectivity is a sign of

25. William C. Cockerham, "Health Lifestyle Theory and the Convergence of Agency and Structure," *Journal of Health and Social Behavior*, vol. 46, no. 1 (March 2005), 55.

26. Nicolai Bodemer and Wolfgang Gaissmaier, "Risk Communication and Health," in *Handbook of Risk Theory. Epistemology, Decision Theory Ethics, and Social Implications of Risk*, ed. Sabine Roeser, Rafaela Hillerbrand, Per Sandin, and Martin Peterson (London and New York: Springer, 2012).

a departure from what is known as the Cartesian subject. Rather than being an ideal exemplification of unity and coherence, the constitution of human subjectivity becomes an obscure combination of heredity (i.e., genetic predispositions) and environmental determinants.²⁷ Thusly understood, the subject dwells in the world of chances and risks, potentialities and vulnerabilities that remain latent as long as specific environmental conditions occur. Perceived as specific type of individual identity, post-patienthood is a perfect illustration of the aforementioned postulates. The post-patient's body is a temporal construct, a continuum of actual and possible embodiments that leaves the individual in uncertainty as to the future. It is little wonder that risk-related discourses assume a central role in the constitution of human subjectivity as the "probabilistic self"; that is, a nebular construct which exists discursively as an element of elaborate probabilistic assessments. The post-patient is subjected to a process of de-centralisation in which the *soma* is no longer viewed as an autonomous entity, self-explicable by the virtues of its cohesiveness and completeness, and becomes a network of dispersed, future-oriented subject positions each constituted and rendered explicable by probabilistic assessments of health risks.

Bibliography

- Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000.
- Beck, Ulrich. *Risk Society. Towards a New Modernity*. London: Sage Publications, 1992.
- Beck, Ulrich. *World Risk Society*. Cambridge: Polity Press, 1999.
- Beck, Ulrich. *The Metamorphosis of the World*. Cambridge: Polity Press, 2016.
- Beck-Gernsheim, Elisabeth. "Health and Responsibility: From Social Change to Technological Change and Vice Versa." In *The Risk Society and Beyond. Critical Issues for Social Theory*, edited by Barbara Adam. London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, 2005.
- Bodemer, Nicolai, and Wolfgang Gaissmaier. "Risk Communication and Health." In *Handbook of Risk Theory. Epistemology, Decision Theory Ethics, and Social Implications of Risk*, edited by Sabine Roeser, Rafaela Hillerbrand, Per Sandin, and Martin Peterson. London and New York: Springer, 2012.
- Bray, Freddie, Mathieu Laversanne, Elisabeth Weiderpass, and Isabelle Soerjomataram. "The Ever-increasing Importance of Cancer as a Leading Cause of Premature Death Worldwide." *Cancer*, vol. 127, no. 16 (2021): 3029–3030.
- Cancer Research UK. <https://www.cancerresearchuk.org/health-professional/cancer-statistics/risk> (29.03.2022).

27. Jan Strelau, *Temperament. A Psychological Perspective* (New York, Boston: Kluwer Academic Publishers, 2002), 239.

- Clarke, Adele E., Janet K. Shim, Sara Shostak, and Alondra Nelson. "Biomedicalising Genetic Health, Diseases and Identities." In *Handbook of Genetics and Society Mapping the New Genomic Era*, edited by Paul Atkinson, Peter Glasner, and Margaret Lock. London and New York: Routledge, 2009.
- Clarke, Adele E., Janet K. Shim, Laura Mamo, Jennifer Ruth Fosket, and Jennifer R. Fishman. *Biomedicalization. Technoscience, Health, and Illness in the U.S.* Durham and London: Duke University Press, 2010.
- Clarke Adele E., and Janet Shim. "Medicalization and Biomedicalization Revisited: Technoscience and Transformations of Health, Illness and American Medicine." In *Handbook of the Sociology of Health, Illness, and Healing*, edited by Bernice A. Pescosolido. New York, Dordrecht, Heidelberg, London: Springer, 2011.
- Cockerham, William C. "Health Lifestyle Theory and the Convergence of Agency and Structure." *Journal of Health and Social Behavior*, vol. 46, no. 1 (March 2005): 51–67.
- Foucault, Michel. *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*. New York and London: Routledge, 2003.
- Furedi, Frank. *The Culture of Fear Revisited*. London: Continuum, 2006.
- Lupton, Deborah. *Medicine as Culture. Illness, Disease and the Body in Western Societies*. London: Sage Publications, 2003.
- Lupton, Deborah. *The Quantified Self. A Sociology of Self-Tracking*. Cambridge: Polity Press, 2017.
- Martin, Paul A., Dingwall, Robert. "Medical Sociology and Genetics." In *The New Blackwell Companion to Medical Sociology*, edited by William C. Cockerham. London: Blackwell Publishers, 2007.
- Muchembled, Robert. *Popular Culture and Elite Culture in France, 1400–1750*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1985.
- Mukherjee, Siddhartha. *The Emperor of All Maladies. A Biography of Cancer*. New York: Scribner, 2010.
- Omran, Abdel R. "The Epidemiologic Transition. A Theory of the Epidemiology of Population Change." *The Millbank Memorial Fund Quarterly*, vol. 49, no. 4 (1971): 509–538.
- Palumbo, Rocco. *The Bright Side and the Dark Side of Patient Empowerment. Co-creation and Co-destruction of Value in the Healthcare Environment*. London and New York: Springer, 2017.
- Pink, Sarah, and Vaike Fors. "Self-tracking and Mobile Media: New Digital Materialities." *Mobile Media and Communication*, vol. 5, no. 3 (2017): 219–238.
- Simonds, Wendy. *Hospital Land USA. Sociological Adventures in Medicalization*. New York and London: Routledge, 2017.
- Strelau, Jan. *Temperament. A Psychological Perspective*. New York: Kluwer Academic Publishers, 2002.
- World Health Organization. *Health Promotion Glossary* (Geneva 1998). Available at <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK144022/> (29.03.2022).



Epidemia jako performans więcej-niż-ludzki*

Epidemic as a More-than-Human Performance

Abstract: Taking a cue from the anthropause (Rutz et al., 2020), which accompanied the current pandemic of COVID-19, the article posits a new approach to an epidemic as a more-than-human performance. The performance is an action resulting from an entanglement of human and more-than-human agencies, producing effects across socio-political, economic, and cultural contexts. The approach is an alternative to the dominant epidemic narratives, which view epidemics as phenomena of human public health, neglecting more-than-human agencies in their emergence and prevention. While analyzing chosen (re)presentations of an epidemic in popular culture, the article focuses on three aspects of an epidemic as a more-than-human performance. It scrutinizes the new model of sociality it posits, problematizes hitherto accepted ways of thinking about human and nonhuman bodies, and projects forms of more-than-human cooperation to manage epidemics.

Keywords: epidemic, science fiction, more-than-human socialities, anthropause, Anthropocene

Pandemia COVID-19 jako portal

W wydanym niedawno artykule w czasopiśmie *Nature* ekolodzy i biolodzy z zespołu badawczego kierowanego przez Christiana Rutza przekonują, że obecna pandemia koronawirusa wywołała zjawisko zwane przez nich antropauzą¹. Termin ten nie ma oczywiście nic wspólnego z andropauzą, czyli czasowym bądź trwałym ograniczeniem wytwarzania hormonów, zwłaszcza testosteronu, u mężczyzn.

* Niniejszy tekst powstał w ramach projektu badawczego “Epidemie i wspólnoty w krytycznych teoriach, artystycznych praktykach i spekulatywnych fabulacjach ostatnich dekad” (UMO-2020/39/B/HS2/00755), realizowanego ze środków OPUS NCN.

1. Christian Rutz, Matthias-Claudio Loretto, Amanda E. Bates, Sarah C. Davidson, Carlos M. Duarte, Walter Jetz, Mark Johnson, Akiko Kato, Roland Kays, Thomas Mueller, Richard B. Primack, Yan Ropert-Coudert, Marlee A. Tucker, Martin Wikelski and Francesca Cagnacci, “COVID-19 Lockdown Allows Researchers to Quantify the Effects of Human Activity on Wildlife”, *Nature. Ecology and Evolution* 4 (2020), 1156–1159.

Wymowa angielskiego *anthropause* odwołuje raczej do łacińskiego rzeczownika *anthropos*. Ten z kolei pobrzmiewa w powszechnie używanej już dzisiaj nazwie *antropocen*, określającej powołaną do istnienia ponad 20 lat temu przez Paula Crutzena i Eugene’a Stoermera nową epokę w dziejach Ziemi, kiedy to nie ruchy tektoniczne, pływy morskie czy aktywność wulkaniczna, lecz człowiek stał się dominującą siłą geologiczną i meteorologiczną, kształtującą tak zwane środowisko naturalne². W tym kontekście antropauza oznacza nagle, radykalne i powszechne spowolnienie ludzkiej aktywności, zwłaszcza związanej z przemieszczaniem się, w efekcie ograniczeń związanych z pandemią COVID-19. Doprowadziło ono do drastycznego spadku emisji dwutlenku węgla do atmosfery i spowolnienia innych negatywnych procesów ekologicznych natury antropogenicznej. Antropauza okazała się jednak korzystna nie tylko dla dziko żyjących gatunków roślin i zwierząt, które zyskały nowe bądź odzyskały dawne siedliska i szlaki migracji. Ograniczenie ludzkiej aktywności przyniosło korzyści również osobom badającym z dziedziny nauk o środowisku, które mogły – być może jedyny raz w karierze – zbadać zachowanie poszczególnych gatunków roślin i zwierząt oraz dynamikę procesów ekologicznych przy niższych niż zazwyczaj parametrach zanieczyszczenia środowiska. W związku z tym Rutz i jego współpracownicy wyrażają nadzieję, że antropauza przyczyni się do wypracowania “realistycznych propozycji ochrony środowiska opartych na dowodach”³, w których centrum znajdzie się współpraca międzygatunkowa, a ludzie przemyślą swoje miejsce na Ziemi i wypracują scenariusze bardziej zrównoważonej ekologicznie przyszłości po pandemii.

Towarzysząca COVID-19 antropauza pokazuje wyraźnie, że epidemia to zjawisko więcej-niż-ludzkie, a jej społecznych skutków nie sposób analizować w oderwaniu od antropogenicznych zmian środowiska oraz praktyk życiowych roślin i zwierząt. Celowo posługuję się tu terminem “więcej-niż-ludzki”, podążając śladami Andrésa Jaque’a, Mariny Otero Verzier i Lucii Pietroiusti, redaktorów wydanej niedawno monografii zbiorowej *More-than-Human*⁴. Jak przekonują oni we wstępie, uprawianie teorii krytycznych w antropocenie nie może zatrzymywać się na kwestionowaniu hegemonicznej władzy ludzi nad nieлюдźmi, a termin więcej-niż-ludzki służy podważeniu myślenia o ludziach jako autonomicznych i samostanowiących o sobie podmiotach⁵. Proponowana przez nich perspektywa

2. Paul J. Crutzen, Eugene F. Stoermer, “The ‘Anthropocene’”, *Global Change Newsletter* 41 (2000), 17–18.

3. Rutz, Loretto, Bates, Davidson, Duarte, Jetz, Johnson, Kato, Kays, Mueller, Primack, Ropert-Coudert, Tucker, Wikelski, Cagnacci, “COVID-19...”, 1158. O ile nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia wszystkich prac nietłumaczonych na język polski przygotował autor.

4. Andrés Jaque, Marina Otero Verzier, Lucia Pietroiusti, red., *More-than-Human* (Amsterdam–London: Het Nieuwe Instituut, Serpentine Galleries, Manifesta Foundation, 2020).

5. Jaque, Otero Verzier, Pietroiusti, red., *More-than-Human...*, 6.

więcej-niż-ludzka jest szczególnie istotna w kontekście dominujących dyskursów epidemiologicznych, które wciąż traktują epidemię przede wszystkim jako zjawisko z zakresu *ludzkiego* zdrowia publicznego, lekceważąc znaczenie więcej-niż-ludzkich instancji sprawczych w jej powstawaniu i radzeniu sobie z nią. W tym kontekście niniejszy artykuł traktuje pandemię tyleż jako przerwę w ludzkiej aktywności, co portal wiodący do nowych sposobów myślenia o świecie. Takie rozumienie epidemii zaproponowali niedawno geografowie społeczni Adam Searle, Jonathon Turnbull i Jamie Lorimer⁶. Odwołując się do wykładu hinduskiej pisarki Arundhati Roy pod tytułem *The Pandemic is a Portal*, zasadnie wskazują na to, że myślenie o COVID-19 jako portalu kwestionuje ściśle związane z dyskursem o antropauzie założenie, że po pandemii wszystko wróci do normalności. Jak piszą, “słowo portal zawiera w sobie polityczny potencjał zerwania z dawnym porządkiem i przejścia do nowego oraz wiąże się z afirmatywnym budowaniem światów (*world-building*)”⁷. Searle, Turnbull i Lorimer mają oczywiście na myśli budowanie światów wielogatunkowych opartych na zrównoważonych ekologicznie relacjach ludzi i więcej-niż-ludzi, które być może w przyszłości zapobiegną tworzeniu się warunków dla rozwoju śmiertelnych epidemii.

O ile Searle, Turnbull i Lorimer jako geografowie społeczni dostrzegają załączki takich wielogatunkowych światów w zachodzących obecnie procesach ekologicznych, o tyle ja będę ich poszukiwał w wybranych (re)prezentacjach epidemii, które w ostatnich dekadach pojawiają się w kulturze popularnej, zwłaszcza w literaturze popularnonaukowej i fantastyce naukowej. Wykorzystując tradycyjną wiedzę naukową z zakresu nauk biologicznych i medycznych, autorzy tych (re)prezentacji tworzą takie światy, w których epidemia staje się performansem więcej-niż-ludzkim. Poprzez performans więcej-niż-ludzki rozumiem działanie powstające w wyniku splątanych ze sobą sprawczości ludzi i więcej-niż-ludzi, które wywołuje konkretne efekty w danym kontekście społeczno-politycznym, ekonomicznym i kulturowym. Taka definicja performansu zdecydowanie różni się od rozumienia tego terminu, jakie znajdziemy w słowniku tradycyjnej performatyki, gdzie performans oznacza zazwyczaj ludzkie działanie⁸. Tymczasem performans więcej-niż-ludzki wywodzi się raczej ze studiów nad nauką i technologią (*Science and Technology Studies*, STS). W ostatnich latach prekursor tego nurtu Bruno Latour powrócił w kontekście antropocenu do terminu *performance*, który zdefiniował już ponad dwadzieścia lat temu w zbiorze anglojęzycznych esejów *Nadzieja Pandory. Eseje o rzeczywistości*

6. Adam Searle, Jonathon Turnbull, Jamie Lorimer, “After the Anthropause: Lockdown Lessons for More-than-human Geographies”, *The Geographical Journal* 1 (2021), 69–77.

7. Searle, Turnbull, Lorimer, “After the Anthropause...”, 74.

8. Zob. Richard Schechner, *Performatyka. Wstęp*, przeł. Tomasz Kubikowski (Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, 2006).

w studiach nad nauką⁹. W *Nadziei Pandory* performans oznaczał dla niego przede wszystkim nazwę działania ludzkich i nie-ludzkich aktantów w eksperymentach naukowych, które przyczyniają się do wytworzenia ich materialności, i służył do krytyki esencjonalizmu w naukach ścisłych. Tymczasem w artykule *Agency at the Time of the Anthropocene* Latour zdecydowanie rozszerzył to pojęcie, przekonująco pokazując, że nie tylko osoby badające w laboratorium, lecz także artyści, przede wszystkim pisarze, rejestrują i upubliczniają charakterystyczne dla antropogenu performanse ludzkich i nie-ludzkich aktantów¹⁰. Ich celem nie jest jednak puryfikacja rzeczywistości i tworzenie obiektywnych faktów, lecz ujawnianie „sprzecznych morfizmów”¹¹. Chodzi tu o różnego typu transformacje, jakim nieustannie ulegają ludzie i więcej-niż-ludzie. Z tego względu performanse mają według Latoura kluczowe znaczenie dla zrozumienia dynamicznych procesów w antropocenie, które często wymykają się obiektywizującym dyskursom i praktykom nauk ścisłych.

Analizowane przeze mnie (re)prezentacje nie tylko pozwalają dostrzec sprzeczne morfizmy, które pojawiają się w trakcie epidemii, lecz także kierują uwagę na wytwarzane przez nie efekty na przecięciu natury, kultury i technologii. Omawiane przeze mnie przykłady, choć należą do różnych mediów kultury popularnej i powstały w innym kontekście społeczno-politycznym, zwracają uwagę na trzy interesujące mnie tutaj aspekty epidemii jako performansu więcej-niż-ludzkiego. W pierwszej kolejności odwołam się do wydanej siedem lat przed wybuchem pandemii COVID-19 popularnonaukowej książki *Spillover. Animal Infections and the Next Human Pandemic*¹² Davida Quammena, by pokazać, w jaki sposób epidemia wytwarza nowe modele społeczności więcej-niż-ludzkich. Następnie, analizując wydaną w 1998 roku powieść *The Blood Artists* Chucka Hogana¹³, pokażę, w jaki sposób epidemia kwestionuje dotychczasowe sposoby myślenia o ludzkim i więcej-niż-ludzkim ciele. Na zakończenie artykułu przyjrę się duńskiemu serialowi *The Rain* (2017–2019)¹⁴, zwłaszcza jego trzeciemu sezonowi, gdyż proponuje on nieantropocentryczny model współpracy z więcej-niż-ludźmi jako sposób radzenia sobie z epidemią.

9. Bruno Latour, *Nadzieja Pandory. Eseje o rzeczywistości w studiach nad nauką*, przeł. Krzysztof Abriszewski (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013).

10. Bruno Latour, „Agency at the Time of the Anthropocene”, *New Literary History* 45 (2014), 1–18.

11. Latour, „Agency...”, 13.

12. David Quammen, *Spillover. Animal Infections and the Next Human Pandemic* (New York–London: W. W. Norton & Company, 2013). Cytaty pochodzą z polskiego tłumaczenia tej pracy: David Quammen, *Zaraza. Najskuteczniejsi zabójcy naszych czasów*, tłum. Rafał Śmietana (Kraków: Znak. Litera Nova, 2021).

13. Chuck Hogan, *The Blood Artists* (New York: William Morrow, 1998).

14. *The Rain*, reż. Kenneth Kainz, Natasha Arthy, Netflix, Dania, 2018.

Spillover, albo społeczności więcej-niż-ludzkie

Łącząc elementy reportażu i literatury popularnonaukowej, amerykański dziennikarz i podróżnik David Quammen opowiada w *Spillover* o zoonozach, czyli chorobach zakaźnych, które przenoszą się ze zwierząt, przede wszystkim kręgowców, na ludzi. Należy do nich zdecydowana większość chorób, które spowodowały globalne epidemie, między innymi gorączki krwotocznej Ebola, AIDS czy hiszpanki. Najprawdopodobniej SARS-COV-2 również ma charakter zoonotyczny, o czym świadczy chociażby obecność koronawirusa stwierdzona u wielu gatunków zwierząt – między innymi u norek na fermach w Holandii, Danii i Hiszpanii¹⁵. Do dziś nie udokumentowano jednak ani jednej sytuacji, którą w epidemiologii określa się mianem transmisji międzygatunkowej (tytułowe *spillover*). Termin ten określa moment, w którym wirus – bądź inny patogen – “przeskakuje” z przedstawiciela jednego gatunku (nosiciela) na przedstawiciela innego gatunku. W omawianej książce Quammen opisuje historyczne i współczesne ekologiczne badania terenowe – często towarzysząc przy pracy prowadzącym je “łowcom wirusów”, czyli osobom łączącym kompetencje biologa, weterynarza i lekarza, którzy tropią korzenie wirusa. Nie tyle poszukują oni pojedynczych momentów transmisji międzygatunkowej, co odtwarzają całe łańcuchy epidemiologiczne, w których człowiek jest tylko jednym – najczęściej ostatnim – zakażonym gatunkiem. Celem tych poszukiwań jest odnalezienie żywiciela naturalnego (*natural host*), czyli żywego organizmu, u którego dany patogen występuje przewlekłe, jednak nie powoduje żadnych objawów bądź wywołuje łagodne oznaki choroby. Zidentyfikowanie takiego żywiciela jest kluczowe dla wypracowania środków prewencyjnych, które pozwolą zatrzymać trwającą epidemię danej odzwierzęcej choroby zakaźnej u ludzi i zapobiegać jej wybuchom w przyszłości.

Opowieści Quammena o zoonozach nie są jednak opowieściami o nauce, która pozwala człowiekowi zapanować nad epidemiami czy – szerzej rzecz ujmując – naturą. Wręcz przeciwnie, jego praca należy do transmedialnego nurtu niefikcji, który Izabella Adamczewska-Baranowska trafnie określa mianem mrocznej biologii (*dark biology*)¹⁶. Nawiązując do cyklu reportażu Richarda Prestona z jednej i rozważań Timothy’ego Mortona z drugiej strony, nazywa w ten sposób nieromantyczne sposoby kształtowania naturografii, służące uwypukleniu tego, co mroczne, niepokojące i niezrozumiałe. Co więcej, Quammen

15. Najmul Haider et al., “COVID-19-Zoonosis or Emerging Infectious Disease?”, *Frontiers in Public Health* 8 (2020), <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpubh.2020.596944/full> (20.02.2022).

16. Izabella Adamczewska-Baranowska, “Wirusocentryczne narracje reporterskie z nurtu ‘mrocznej biologii’”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 3 (2020), 9–25.

pokazuje, że ludzie nie istnieją niezależnie od rozumianej tak antyromantycznej i antysielankowej przyrody. Jak zauważa już na początku książki, „człowiek jest gatunkiem zwierzęcia nierozdzielnie związanym z innymi, gdyż to od nich się wywodzi. Dotyczy to także czynników determinujących chorobę i zdrowie”¹⁷. Inaczej mówiąc, *Spillover* można odczytywać jako próbę nieantropocentrycznego spojrzenia na epidemię jako performans więcej-niż-ludzki, w którym splatają się praktyki życiowe ludzi, zwierząt i wirusów. Takie spojrzenie nie tylko podważa dominujące dyskursy zdrowia publicznego, lecz także pozwala dostrzec nowy model społeczeństwa, alternatywny wobec nowoczesnych teorii socjologicznych, wedle których społeczeństwo składa się wyłącznie z ludzkich zbiorowości¹⁸.

Spillover pokazuje wyraźnie, że epidemia jako performans powstaje w tym, co amerykańska antropolożka Anna Tsing nazywa „społecznościami więcej-niż-ludzkimi”¹⁹. Chodzi jej o zbiorowości radykalnie odmiennych istnień, które – najczęściej poza udziałem człowieka – koordynują ze sobą praktyki życiowe, osiągając określone cele. Koncepcja ta różni się znacząco od dominujących w nowym materializmie prób tworzenia modeli społeczeństwa, zainspirowanych refleksją wspomnianego już Latoura²⁰. W odróżnieniu od francuskiego badacza, celem Tsing jest nie tyle włączenie więcej-niż-ludzi do refleksji socjologicznej, co pobudzenie ciekawości osób badających z obszaru nauk społecznych i humanistycznych do poznawania więcej-niż-ludzkich relacji społecznych. Należy od razu odnotować, że posługuje się ona bardzo szeroką definicją społeczeństwa, która obejmuje „wszystko to, co powstaje w wyniku relacji, którymi splatają się ze sobą znaczący inni”²¹. W tym kontekście znaczącymi innymi są dla niej przede wszystkim żyjący więcej-niż-ludzie, których praktyki życiowe pociągają za sobą konkretne projekty przekształcania świata. Projekty te mają oczywiście niewiele wspólnego z nieskrępowanymi, zaplanowanymi i intencjonalnymi działaniami, które przypisywali ludziom filozofowie Oświecenia. Według Kanta, na przykład, możliwość takiego działania przesądzała o wyższości wolnych ludzi nad innymi formami życia, które mechanicznie wykonywały jedynie czynności niezbędne do przetrwania²².

17. Quammen, *Zaraza...*, 18.

18. Wystarczy przywołać krytykę tradycyjnej socjologii w ujęciu Émile’a Durkheima z perspektywy posthumanistycznej, którą przedstawił Tony D. Sampson w pracy *Virality. Contagion Theory in the Age of Networks* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2012), 17–60.

19. Anna Tsing, „More-than-Human Socialities. A Call for Critical Description”, w: *Anthropology and Nature*, red. Kirsten Hastrup (New York and London: Routledge, 2013), 27–42.

20. Bruno Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011).

21. Tsing, „More-than-Human Socialities”..., 27.

22. Tsing odwołuje się tutaj do postkolonialnego odczytania prac Immanuela Kanta w pracy Phenga Cheaha *Spectral Nationality: Passages of Freedom from Kant to Postcolonial Literatures of Liberation* (New York, Chichester: Columbia University Press, 2003).

Tymczasem, przekonuje Tsing, jeśli wolność działania powiążemy ze zdolnościami konkretnych ciał do działania, okaże się, że więcej-niż-ludzie mogą działać w sposób, o jakim ludzie nie mogą nawet marzyć. Najlepszym przykładem są grzyby, które eksplorując nowe terytoria, zmieniają kształt swojego ciała, transformując do nowych postaci. Więcej-niż-ludzie nigdy nie działają jednak w pojedynkę. Społeczności więcej-niż-ludzkie obejmują wielość relacji międzygatunkowych, od których zależą konkretne projekty przekształcania świata, a człowiek może, lecz wcale nie musi odgrywać w nich najważniejszej roli.

Interesujące Tsing relacje międzygatunkowe nie są oczywiście relacjami, o których mówią tradycyjni antropolodzy, odwołując się przede wszystkim do relacji pokrewieństwa czy powinowactwa (*kinship*)²³. Społeczności więcej-niż-ludzkie powstają bowiem w wyniku koordynacji więcej-niż-ludzkich (*more-than-human coordinations*), czyli “rozłożonych w czasie praktyk życiowych odmiennych istnień, które wzajemnie odpowiadają na swoje działania”²⁴. Rozumiane w ten sposób koordynacje służą dostrzeganiu relacji, które nie wymagają intencjonalnej komunikacji między istnieniami ani wspólnego celu. Nie chodzi tu jednak o incydentalne spotkania ludzi i więcej-niż-ludzi, które po prostu żyją obok siebie. Koordynacje tworzą się na przestrzeni wieków czy eonów i zmieniają się pod wpływem niespodziewanych, często przypadkowych zdarzeń. Co więcej, zmieniają się w zależności od usytuowanych praktyk osób, które ich poszukują, oraz stosowanych przez nie metodologii i technik. O ile prace Tsing skupiają uwagę przede wszystkim na koordynacjach drzew, grzybów i ludzi, które mogą przyczynić się do rewitalizacji japońskich lasów satoyama, o tyle *Spillover* pokazuje wyraźnie, że wytwarzane w trakcie epidemii społeczności więcej-niż-ludzkie mogą przyczynić się do wyjaśnienia warunków, które doprowadziły do jej zaistnienia. Wystarczy przywołać relacjonowaną przez Quammena historię odkrycia wirusa nipah²⁵.

We wrześniu 1998 roku mieszkańcy północnego regionu kontynentalnej Malezji zaczęli zgłaszać się do lekarza z gorączką, bólem głowy, osłabieniem i drgawkami. Wśród pacjentów były wyłącznie osoby pracujące w przemyśle wieprzowym: hodowcy i handlarze trzody chlewnej oraz masarze. Wkrótce pojawiły się pierwsze przypadki śmiertelne, a podobne objawy zaczęły się pojawiać u mieszkańców innych regionów kraju. Początkowo media donosiły, że chorobę wywołuje znany w Azji południowo-wschodniej zoonotyczny wirus japońskiego zapalenia mózgu (*Japanese encephalitisvirus*, *JEV*), który najczęściej przenosi się na człowieka ze

23. Zob. Marilyn Strathern, *Relations. An Anthropological Account* (Durham and London: Duke University Press, 2020).

24. Anna Tsing, “When the Things We Study Respond to Each Other. Tools for Unpacking the ‘Material’”, w: *More-than-Human*, red. Andrés Jaque, Marina Otero Verzier, Lucia Pietroiusti (Amsterdam–London: Het Nieuwe Instituut, Serpentine Galleries, Manifesta Foundation, 2020), 20.

25. Quammen, *Zaraza...*, 364–375.

świń ukąszonych przez komary z rodzaju *Culex*. Wirusem JEV zakażają się jednak najczęściej dzieci, tymczasem wśród ofiar tajemniczej choroby byli przede wszystkim mężczyźni w średnim wieku. Co więcej, choroba zaczęła w błyskawicznym tempie rozprzestrzeniać się wśród zazwyczaj odpornej na JEV trzody chlewnej. W związku z tym epidemiolodzy z Uniwersytetu Malajskiego wysłali próbkę krwi jednej z ofiar do Centrum Zwalczenia Chorób (CDC) w Atlancie, gdzie poddano ją badaniom molekularnym. Wykazały one, że chorobę wywołuje nowy wirus, nazwany nipah od miejscowości, z której pochodziła pierwsza wysłana próbka. Choć osobom badającym udało się zidentyfikować nowego wirusa, a władzom Malezji zdusić epidemię wśród ludzi i zwierząt, między innymi poprzez wybiecie ponad miliona sztuk trzody chlewnej, pochodzenie wirusa wciąż pozostało nieznane. Oznaczało to, że w każdej chwili może wybuchnąć kolejna epidemia, o wiele szerszym zasięgu²⁶.

O pomoc w rekonstrukcji łańcucha epidemiologicznego wirusa nipah malezyjskie władze poprosiły więc australijskiego łowcę wirusów Hume'a Fielda, który kilka lat wcześniej wyjaśnił pochodzenie podobnego pod względem genetycznym wirusa hendra. Wiedziony doświadczeniem Field od razu zaczął pobierać próbki krwi, śliny i ekskrementów od zamieszkujących Malezję rudawek, dużych nietoperzy z gatunku *Pteropus*, będących najczęstszym wektorem chorób zakaźnych w regionie. Nie byłoby to możliwe bez współpracy z lokalnymi myśliwymi, którzy pomagali mu budować odpowiednie pułapki, by chwycić nietoperze bez wyrządzania im krzywdy. Zespołowi Fielda udało się, co prawda, stwierdzić, że rudawki są żywicielem naturalnym nipah, jednak wciąż należało wyjaśnić, w jaki sposób wirus przeniósł się na świnię. Dokonał tego dopiero malezyjski badacz Paul Chua, którego działania również opisuje Quammen. Zamiast chwycić nietoperze w pułapki, rozpościarał ogromne płachty folii pod drzewami, na których występowały ich skupiska. Znalazł tam nie tylko pozostawione przez zwierzęta ekskrementy, lecz także zakażone wirusem przeżute przez rudawki owoce: mango i słodkie jabłuszka *jambu air* – jeden z ulubionych przysmaków świń. Okazało się, że nietoperze zrzucały je również w pobliżu chlewni, w których następnie stwierdzono ogniska epidemii nipah. Zamiast wybijać kolejne sztuki trzody chlewnej, władze Malezji zaczęły więc zamykać bądź przenosić fermy świń znajdujące się w pobliżu drzew owocowych, co o wiele skuteczniej ograniczyło zasięg epidemii²⁷.

Przytaczana przez Quammena historia doskonale pokazuje, że epidemia jako performans więcej-niż-ludzki pozwala dostrzec społeczności więcej-niż-ludzkie, w których mamy do czynienia z intencjonalnymi i nieintencjonalnymi koordynacjami praktyk życiowych ludzi, drzew, zwierząt i wirusów. Transmisja

26. Quammen, *Zaraza...*, 366.

27. Quammen, *Zaraza...*, 374–375.

międzygatunkowa jest przecież możliwa dopiero w momencie, gdy ich działania są ze sobą odpowiednio zsynchronizowane, często w wyniku działania przypadku. Jednocześnie takie podejście do epidemii pokazuje odpowiedzialność ludzi za ich powstanie. Do epidemii nipah zapewne nie doszłoby przecież, gdyby nie chlewnie zbudowane bez uwzględnienia ich wpływu na istniejące w Malezji relacje ekologiczne. Równocześnie Quammen pokazuje, że łowcy wirusów nie przypominają wcale Indiany Jonesa, samotnie poszukującego zaginionych skarbów. Dostrzeganie koordynacji więcej-niż-ludzkiej nie tylko ma charakter kolektywny i wymaga zaangażowania różnego typu eksperckich i nieeksperskich praktyk poznawczych, lecz także nie daje również gwarancji powodzenia, które bywa efektem przygodnych spotkań ludzi i więcej-niż-ludzi. Choć *Spillover* trafnie rejestruje dynamikę epidemii jako performansu więcej-niż-ludzkiego, zupełnie pomija bliskie interakcje wirusów i zakażonych ciał, w których często zacierają się tradycyjne klasyfikacje gatunkowe²⁸. Ten aspekt epidemii jako performansu można dostrzec, odwołując się do innej (re)prezentacji epidemii, tym razem z nurtu literatury fantastycznonaukowej.

The Blood Artists albo nieokreślone ciała

Wydana w 1998 roku powieść Chucka Hogana *The Blood Artists* rozpoczyna się w laboratorium wspomnianego już CDC w Atlancie, gdzie dwaj wirusolodzy Peter Maryk i Stephen Pearse pracują nad uniwersalnym lekiem antywirusowym²⁹. Ich eksperymenty na szczurach, zarażanych kolejnymi patogenami, przerywa informacja o nowym retowirusie, którego źródłem jest jedna z nielegalnych kopalń uranu w tropikalnych lasach równikowych Demokratycznej Republiki Konga. Wirus jest wyjątkowo zaraźliwy, a wywoływana przez niego choroba ma wyjątkowo ostry przebieg. Wysłani na miejsce Maryk i Pearse obserwują efekty działania wirusa na ciele umierającej dziewięcioletniej dziewczynki z miejscowego plemienia Pigmejów, u której przed śmiercią pojawiła się niedająca się zbić wysoka gorączka, a jej ciało pokryła wysypka w postaci nabrzmiałych ropiejących pęcherzy. Aby zapobiec epidemii, badacze obejmują kwarantanną wioskę, w której mieszkała dziewczynka, dzięki czemu udaje im się zapobiec rozprzestrzenianiu się choroby. Pearse łamie jednak nałożone przez siebie obostrzenia, pozwalając jednej z bezobjawowych pacjentek na opuszczenie wioski. Ta z kolei w nocy trafia do jednostki badawczej prowadzonej przez amerykańskiego botanika Orena Ridgewaya, zajmującego się zagrożonymi gatunkami flory lasów równikowych.

28. Na ten aspekt epidemii zwraca uwagę, na przykład, Celia Lowe w pracy "Viral Clouds. Becoming H1N1 in Indonesia", *Cultural Anthropology* 25, 4 (2010), 625–649.

29. Chuck Hogan, *The Blood Artists* (New York: William Morrow, 1998).

Chora już kobieta w malignie namiętnie całuje zaskoczonego badacza w usta, przekazując mu w ten sposób wirusa. Po powrocie do domu Ridgeway wywołuje pierwszy wybuch epidemii w miasteczku Plainville w stanie Massachusetts, które daje nazwę dla nowego wirusa. Z tego względu zostaje uznany za pacjenta zero.

Amerykańska kulturoznawczyni Priscilla Wald interpretuje *The Blood Artists* jako prototypowy wręcz przykład narracji wybuchu epidemii (*out break narrative*)³⁰. Tym terminem określa realizowany w rozmaitych naukowych, dziennikarskich i literackich wersjach chronologiczny schemat rozwoju wydarzeń od rozpoznania wybuchu infekcji, poprzez opis globalnych sieci rozprzestrzeniania się zarazy po jej zwycięskie powstrzymanie. Jednak już przywoływany przeze mnie początek powieści wskazuje wyraźnie, że Hogana interesuje tyleż dynamika epidemii, co różnego typu ludzkie i więcej-niż-ludzkie zawirusowane ciała. Jego powieść pokazuje jednocześnie, że epidemia jako performans więcej-niż-ludzki wytwarza "nieokreślone ciała (*indeterminate bodies*)", o których mówią brytyjskie badaczki Claire Waterton i Kathryn Yusoff³¹. We wstępie do redagowanego przez nie tematycznego numeru międzynarodowego czasopisma *Body & Society* precyzują, że chodzi im o

wszelkiego rodzaju ciała, które wymykają się konwencjonalnym sposobom opisu. Ciała, których nieokreśloność ma charakter przestrzenny bądź czasowy; takich, które z trudem składają się na stabilne, pojedyncze byty; ciał, które wymykają się systemom klasyfikacji a ich sprawczość jest nieprzewidywalna³².

Inaczej mówiąc, Waterton i Yusoff proponują nowy sposób myślenia o ciałach, które nie posiadają z góry przypisanych tożsamości, lecz stanowią efekt zmiennych, dynamicznych i trudnych do identyfikacji sił nieokreśloności, z jakimi mamy dziś do czynienia w rozmaitych środowiskach społeczno-naturalnych. W szczególności mają tu na myśli zanieczyszczenia i różnego typu substancje toksyczne, które nie tylko współkształtują dziś ciała, ich biochemiczne procesy życiowe i morfologiczne, nadając im nowe, często monstrualne formy. Wytwarzają również nowe relacyjności, które podważają takie tradycyjne binarne opozycje, jak jednostka/zbiorowość, żywe/martwe czy zdrowe/chore. Jednocześnie refleksja nad nieokreślonymi ciałami spełnia u Waterton i Yusoff bardzo konkretny cel strategiczny. Służy tworzeniu nowych modeli etycznych, politycznych i epistemologicznych,

30. Priscilla Wald, *Contagious. Cultures, Carriers and the Outbreak Narratives* (Durham and London: Duke University Press, 2008), 257.

31. Claire Waterton, Kathryn Yusoff, "Indeterminate Bodies: Introduction", *Body & Society* 20, 10 (2017), 1–20.

32. Waterton, Yusoff, "Indeterminate Bodies...", 7.

alternatywnych wobec nowoczesnych normatywnych sposobów myślenia i działania, które w miejsce przedustawnych kategorii i klasyfikacji proponują praktyki usytuowanej uważności na szczegóły. Modele te pozwolą być może lepiej mierzyć się ze skomplikowanymi zjawiskami naturokulturowymi, z jakimi mamy do czynienia w antropocenie.

O pilnej potrzebie stworzenia nowego sposobu myślenia o nieokreślonych ciałach świadczy chociażby przykład meduz z gatunku *Velella velella*, który przywołuje amerykańska antropolożka Kim de Wolff, jedna ze współautorek wspomnianego numeru *Body & Society*³³. Niektóre z tych zwierząt, żyjące w pobliżu Pacyficznej Plamy Śmieci, wchłonęły pływające w oceanie drobinki plastiku, które stały się integralną częścią ich galaretowatych ciał. W związku z tym wymykają się one stosowanym obecnie technonaukowym metodom badań zanieczyszczeń globalnych wód plastikiem oraz opartych na nich sposobach ochrony przyrody, które de Wolff obserwowała, towarzysząc przy pracy badaczom i aktywistom działającym na Pacyfiku. Metody te polegają bowiem na ścisłym oddzielaniu od siebie materii organicznej i syntetycznej, czy to w laboratorium, czy w momencie wyławiania śmieci. Tymczasem, by usunąć plastik z ciała meduzy, należałoby wykonać skomplikowaną operację chirurgiczną. Nie tylko przysporzyłaby ona cierpienia zwierzęciu, lecz także mogłaby doprowadzić do jego śmierci. Choć według przywoływanych przez autorkę badaczy, plastik w ciele zwierząt morskich zdarza się niezwykle rzadko, de Wolff słusznie argumentuje, że wraz z proliferacją tego rodzaju hybryd należy już dzisiaj tworzyć bardziej zniuansowane sposoby myślenia o świecie, które przydadzą się w momencie, gdy tego typu nieokreślone ciała staną się regułą a nie wyjątkiem na naszej planecie.

Z wizją takiego świata mamy właśnie do czynienia w powieści Hogana w chwili, gdy sześć lat po wybuchu epidemii Plainville okazuje się, że wspomniany Oren Ridgeway nie jest po prostu pacjentem zero, jakiego znamy z tradycyjnych narracji wybuchu epidemii. W momencie zakażenia w jego ciele doszło bowiem do swego rodzaju fuzji człowieka i wirusa, stopniowo udało się przekształcić komórki swojego żywiciela w kopie samego siebie. Ridgeway-Plainville zyskał w ten sposób nadzwyczajne zdolności kognitywne umożliwiające mu planowanie kolejnych działań w taki sposób, by doprowadzić do zagłady ludzkości. Dlatego właśnie zaraża również Stephena Pearse'a, wówczas już szefa CDC, osłabiając zdolność ludzi do przeciwdziałania nadchodzącej pandemii. Ridgeway-Plainville nie bierze jednak pod uwagę, że przy okazji wytworzy kolejne nieokreślone ciało. Wraz z zakażeniem Pearse nawiązuje rodzaj telepatycznej więzi z człowiekiem-wirusem, dzięki której zyskuje dostęp do jego umysłu. Połączenie staje się cennym źródłem informacji

33. Kim de Wolff, "Plastic Naturecultures: Multispecies Ethnography and the Dangers of Separating Living from Nonliving Bodies", *Body & Society* 20, 10 (2017), 1–25.

dla walczącego z epidemią Petera Maryka, który skutecznie przewiduje kolejne kroki wirusa. Choć Hogan projektuje świat, w którym nieokreślone ciała mogą jednocześnie przyczynić się do zagłady ludzkości i jej zapobiec, to wciąż człowiek ostatecznie pokonuje wirusa. Najlepiej widać to w kulminacyjnej scenie *The Blood Artists*, w której Maryk najpierw pozoruje zarażenie całej populacji Atlanty innym wirusem, by zwabić rzekomo pozbawionego żywicieli Ridgewaya-Plainville’a do budynku CDC, a następnie w pojedynku jeden na jeden zabija go, wstrzykując mu przeciwciała. Czy można sobie jednak wyobrazić mniej antropocentryczny scenariusz radzenia sobie z epidemią oparty na współpracy z więcej-niż-ludźmi? Odpowiedzi na to pytanie dostarcza duński serial fantastycznonaukowy *The Rain*³⁴.

The Rain albo współpraca więcej-niż-ludzka

Na pierwszy rzut oka w *The Rain* trudno dostrzec współpracę więcej-niż-ludzka jako metodę radzenia sobie z epidemią. Akcja przychodzi na myśl raczej typowe scenariusze apokaliptyczne, w których to ludzie poszukują lekarstwa na chorobę zakaźną, by zapobiec zagładzie ludzkości. Oto nad Danię nadciągają ciemne burzowe chmury, z których zaczyna padać tytułowy deszcz. Jak się szybko okazuje, rozsiewa on tajemniczego wirusa zabijającego wszystkich, którzy w porę nie znajdą schronienia, wywołując u nich gwałtowny skok temperatury i wymioty. Co więcej, wirus nie tylko zabija ludzi i zwierzęta, lecz także infekuje rośliny, które stają się kolejnym potencjalnym źródłem zakażenia. Deszcz jest najprawdopodobniej efektem jednego z nieudanych eksperymentów naukowych, jakie prowadzi firma zbrojeniowa Apollon, zmierzająca do stworzenia nowego typu broni masowego rażenia. Głównymi bohaterami serialu są nastoletnia Simone i jej młodszy brat Rasmus – dzieci pracującego w Apollonie naukowca Frederika Andersena, prawdopodobnie ponoszącego odpowiedzialność za nieudane eksperymenty nad wirusami. Podczas pierwszego opadu deszczu ojciec wywozi je do jednego z bunkrów przeznaczonych dla pracowników firmy i obiecuje, że wróci do nich, gdy zatrzyma wywołaną przez siebie epidemię. Właściwa akcja serialu rozpoczyna się jednak sześć lat później, gdy do bunkra włamuje się w poszukiwaniu jedzenia grupa nastolatków, którzy przeżyli epidemię. Spotykają tam Simone i Rasmusa, którzy nigdy nie doczekali powrotu ojca. Rodzeństwo wyrusza z nimi w podróż, której celem jest zatrzymanie epidemii. Przed odejściem ojciec mówi bowiem Simone, że jej brat jest kluczem do stworzenia. Jak sugerują przedstawione w serialu retrospekcje, Rasmus ma odporność wrodzoną na wirusa, a jego krew może posłużyć jako bezcenna surowica.

34. *The Rain*, reż. Kenneth Kainz, Natasha Arthy, Netflix, Dania, 2018–2020.

W miarę rozwoju akcji okazuje się jednak, że Rasmus nie gwarantuje znalezienia lekarstwa na chorobę, lecz staje się częścią problemu. Podobnie jak u Orena Ridgwaya z *The Blood Artist*, w jego ciele również doszło do fuzji człowieka i wirusa. Stworzenie antidotum czy szczepionki staje się zatem niemożliwe, a każda próba modyfikacji genomu wirusa jedynie przyczynia się do zwiększenia jego zaraźliwości. W końcu wirus przejmuje całkowitą kontrolę nad Rasmusem, który ucieka od swojej siostry i zaczyna współpracę z Apollonem. Jego celem jest tyleż anihilacja ludzkości, co stworzenie armii podobnych do siebie hybryd, która da mu władzę nad światem. W przeciwieństwie do powieści Hogana w *The Rain* wirusa nie pokonuje jednak posiadający odporność absolutną naukowiec. W ostatnim sezonie serialu Simone przypadkowo trafia do miejsca, w którym ludzie nie przejmują się deszczem. Żyją bowiem w pobliżu siedliska tajemniczej rośliny, która chroni przed chorobą. Jest to przypominający lilie kwiat o ciemnofioletowych płatkach, który wyrósł na ruinach budynku przypominającego halę basenową. Roślina tworzy wokół siebie swego rodzaju barierę uniemożliwiającą przeniknięcie wirusa. Barierę tę można rozszerzać, aplikując na zakażone miejsca pozyskiwany w odpowiedni sposób nektar kwiatu. Nektar ten posłuży Simone jako broń w walce z hybrydami ludzi i wirusów oraz przyczyni się do zneutralizowania Rasmusa.

Scenariusz, w którym roślina dostarcza lekarstwa na chorobę zakaźną, wykracza poza tradycyjne narracje wybuchu epidemii, w których często pomija się sprawczość wykorzystywanych w czasie epidemii zwierząt laboratoryjnych i innych więcej-niż-ludzkich aktorów, traktując je po prostu jako materiał badawczy niezbędny do stworzenia szczepionki. Nie mieści się również w krytycznych ujęciach, pojawiających się w najnowszych posthumanistycznych badaniach nad epidemiami, które podkreślają podmiotowość zwierząt laboratoryjnych. Wystarczy przywołać wydany niedawno artykuł „More-than-Human and Deeply Human Perspectives on COVID-19”, napisany przez Elizabeth Lunstrum, Neela Ahuję, Bruce’a Brauna, Patricię J. Lopez, Rebecę W.Y. Wong i Rebecę Collard³⁵. Interesujący mnie w tej części rozważań temat wprost podejmuje ostatnia z wymienionych osób autorskich. Collard zwraca uwagę na sytuację zwierząt laboratoryjnych, zwłaszcza makaków, które masowo wykorzystuje się do badań nad COVID-19 ze względu na to, że ich układ oddechowy i odpornościowy jest najbardziej zbliżony do ludzkiego. Zwierzęta trafiają do laboratoriów badawczych w krajach Globalnej Północy najczęściej z Chin – największego na świecie eksportera ssaków naczelnych do celów medycznych – w wyniku handlu dziką fauną i florą. W połączeniu z nadmierną wycinką drzew i intensywną gospodarką rolną niepoahamowane odławianie makaków do celów handlowych przyczyniło się do

35. Elizabeth Lunstrum et al., „More-than-Human and Deeply Human Perspectives on COVID-19”, *Antipode* 53, 5 (2021), 1503–1525.

zdziesiątkowania niektórych populacji tych zwierząt na świecie. Jak przekonuje Collard, w losie makaków laboratoryjnych można dostrzec tragiczną sytuację zwierząt laboratoryjnych, które

[z]ostały przemocą sprowadzone do roli lekarstwa na COVID-19 i inne choroby, których przyczyną są te same procesy, które prowadzą do niszczenia ich siedlisk, zrywania istotnych dla nich sieci ekologicznych i zmniejszenia ich zdolności reprodukcji socjoekologicznej³⁶.

Rozważania Collard nie mają jednak wyłącznie na celu krytyki dotychczasowych niezrównoważonych ekologicznie sposobów traktowania zwierząt laboratoryjnych. Collard proponuje, by makaki i inne zwierzęta laboratoryjne, wykorzystywane do badań nad chorobami zakaźnymi, uznać za więcej-niż-ludzkich pracowników opiekuńczych pierwszego kontaktu. Podobnie jak medycy, pielęgniarki i inni pracownicy kluczowi, zwierzęta te również wykonują przecież pracę, która nie tylko nie jest wynagradzana, lecz przede wszystkim nie jest postrzegana jako praca. Tymczasem uznanie zwierząt laboratoryjnych za pracowników podkreślałoby ich podmiotowość, która pociągałaby za sobą gwarancję praw pracowniczych. Collard oczywiście nie chodzi o to, by makaki otrzymywały pieniądze za swoją pracę. Z ich perspektywy najlepszą zapłatą byłoby stworzenie dla nich przestrzeni do życia i zagwarantowanie wolności od dalszej eksploatacji.

Choć postulowana przez Collard zmiana sposobu myślenia o zwierzętach laboratoryjnych mogłaby się przyczynić do poprawy ich dobrostanu, w kontekście moich dotychczasowych rozważań jej ustalenia budzą poważne wątpliwości. Uznanie makaków za pracowników opiekuńczych pociąga za sobą nowoczesną hierarchię istnień, zgodnie z którą podmiotowość przyznajemy najczęściej tym zwierzętom, które są najbardziej podobne do ludzi. Co więcej, wykorzystywany przez Collard dyskurs praw pracowniczych wprost opiera się na liberalnym paradygmacie indywidualistycznie rozumianej wolności, który w zachodniej nowoczesności najczęściej służył zmarginalizowaniu bądź wyrugowaniu wszelkich form współpracy międzyludzkiej. Trudno zatem oczekiwać, że posłuży on do wypracowania bardziej zrównoważonych i sprawiedliwych sposobów współpracy w społecznościach więcej-niż-ludzkich. Moja krytyka ustaleń Collard nie oznacza jednak bagatelizowania sytuacji zwierząt laboratoryjnych i powrotu do opartego na przemocy *status quo*. Służy ona raczej poszukiwaniu nowych relacyjnych modeli współpracy więcej-niż-ludzkiej, wykraczających poza dotychczasowe modele (ludzkiej) podmiotowości. Jak mi się wydaje, załączki takiego modelu można dostrzec, przyglądając się bliżej projektowanym w *The Rain* relacjom ludzi i wirusobójczej rośliny.

36. Lundstrum et al., "More-than-Human"..., 1516.

Pokonanie wirusa we współpracy z fioletowym kwiatem jest o wiele trudniejsze niż eksperymenty na makakach czy innych zwierzętach laboratoryjnych. Przede wszystkim rośliny nie można po prostu wyrwać i przewieźć do laboratorium. Wspomniany wcześniej nektar-antidotum można pozyskać wyłącznie z żyjącego okazu. Wymaga to szczególnej ostrożności. Należy go pobrać pipetą z kielicha rośliny, nie dotykając słupka ani pręcików. W przeciwnym razie roślina wygeneruje swego rodzaju pole siłowe, wyrzucając z siebie na wszystkie strony ostro zakończone śmiertelne pociski. Jednak *The Rain* pokazuje, że nawet zachowanie wszystkich środków ostrożności nie gwarantuje skutecznego zatrzymania epidemii. Przekonuje o tym zwłaszcza moment, w którym grupa nastolatków próbuje siłą zdobyć antidotum na wirusa. Choć wszyscy giną, odparcie ataku wymaga ogromnego wysiłku energetycznego od rośliny, która po jakimś czasie wędnie, grzebiąc nadzieję na pokonanie epidemii. Zwalczenie wirusa jest możliwe dopiero dzięki przypadkowemu spotkaniu martwej rośliny i wirusa. Gdy jeden z wysłanników Rasmusa zaraża fragment roślinności w pobliżu kwiatu, okazuje się, że tyleż wytwarza on wirusobójczy nektar, co po prostu żywi się wirusem, który umożliwia mu odrodzenie się. Można więc powiedzieć, że w jednej z ostatnich scen serialu Rasmus, zwabiony przez siostrę do siedliska fioletowego kwiatu, zostaje po prostu zjedzony przez roślinę.

The Rain projektuje zrównoważony ekologicznie model współpracy więcej-niż-ludzkiej, alternatywny zarówno wobec indywidualistycznego dyskursu praw pracowniczych, jak i kolonialnego gestu wrywania więcej-niż-ludzi ze swoistych dla nich ekosystemów. Współpraca ta opiera się na specyficznym typie relacji, który za brytyjską socjolożką Joanną Latimer można określić terminem "bycie przy sobie (*being alongside*)"³⁷. Latimer ma na myśli taki typ relacji, w której zachodzi "swego rodzaju bliskość (*propinquity*) ludzkich i nieludzkich ciał, która jednocześnie zachowuje podziały między nimi"³⁸. To jakby połączenie przygodnych i radykalnie odmiennych istnień, które nie tworzą po prostu całości. Bycie przy sobie oznacza taką współpracę międzygatunkową, która przyznaje gatunkom relacyjną autonomię i wymaga wzajemnej uważności. Z tej perspektywy pokazany w *The Rain* żmudny proces pozyskiwania nektaru-antidotum wskazuje na to, że bycie przy sobie jako sposób radzenia sobie z epidemią wymaga nowych sposobów myślenia o więcej-niż-ludziach. Nie są oni bowiem ani biernym materiałem badawczym, z którego można dowolnie korzystać, ani quasi-ludzkimi podmiotami, z którymi można podjąć współpracę, bazując na zasadach regulujących relacje międzyludzkie. Bycie przy sobie wiąże się bowiem z trudną sztuką negocjacji między istnieniami

37. Joanna Latimer, "Being Alongside: Rethinking Relations amongst Different Kinds", *Theory, Culture & Society* 30 (2013), 77–104.

38. Latimer, "Being Alongside...", 79–80.

o radykalnie odmiennych celach, a poradzenie sobie z epidemią nie jest możliwe bez rezygnacji z antropocentrycznych sposobów bycia w świecie i myślenia o nim.

Coda. Witajcie w syndemiocenie!

Na zakończenie powrócę na chwilę do koncepcji pandemii jako portalu, od której rozpocząłem niniejszy artykuł. Jak mi się bowiem wydaje, omawiane dotychczas fabulacje spekulatywne pokazują, że epidemia jako performans wytwarza społeczności więcej-niż-ludzkie, konstelacje nieokreślonych ciał i skłania do współpracy więcej-niż-ludzkiej. Ponadto przykłady te dowodzą, że wspomniany portal wiedzie nas do zupełnie nowej epoki w dziejach Ziemi, którą Małgorzata Sugiera nazwała niedawno „syndemioceniem”³⁹. Krytycznie rozwijając rozważania amerykańskiego antropologa medycyny Merrilla Singera⁴⁰, Sugiera określiła tym terminem taki sposób myślenia o czasach, w których żyjemy, który kieruje uwagę na to, że epidemie chorób zakaźnych nie są wyłącznie zjawiskami medycznymi, lecz stanowią również efekt wzajemnych, często dynamicznych relacji między procesami społecznymi, kulturowymi sposobami mówienia o epidemii oraz procesami ekologicznymi. W tej nowej epoce epidemia nie stanowi już wyjątkowego wydarzenia w dziejach ludzkości, lecz staje się zasadą organizującą relacje więcej-niż-ludzkie i ustanawiane przez nie zasady współżycia i działania. Rozumiany w ten sposób syndemiocen wymaga od osób badających zadawania zupełnie innych pytań niż do tej pory. Zamiast przewidywać, kiedy nadejdzie kolejna epidemia, zwróćmy uwagę na to, jakie warunki społeczno-polityczne i ekologiczne dla niej stwarzamy. Dopiero na tej podstawie będziemy mogli podejmować kroki w celu jej zapobiegnięcia.

Bibliografia

- Adamczewska-Baranowska, Izabella. “Wirusocentryczne narracje reporterskie z nurtu “mroczej biologii””. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 3 (2020), 9–25.
- Cheah Pheng, *Spectral Nationality: Passages of Freedom from Kant to Postcolonial Literatures of Liberation* (New York, Chichester: Columbia University Press), 2003.
- Crutzen, Paul J., Eugene F. Stoermer. “The ‘Anthropocene’”. *Global Change Newsletter* 41 (2000), 17–18.

39. Małgorzata Sugiera, *Syndemiocen, czyli antropocen opisany językiem pandemii*, źródło niepublikowane.

40. Zob. Merrill Singer, *Introduction to Syndemics. A Critical Systems Approach to Public and Community Health* (San Francisco: Jossey-Bass, 2009).

- De Wolff, Kim. "Plastic Naturecultures: Multispecies Ethnography and the Dangers of Separating Living from Nonliving Bodies". *Body & Society* 20, 10 (2017), 1–25.
- Haider, Najmul, Peregrine Rothman-Ostrow, Abdinasir Yusuf Osman, Liã Bárbara Arruda, Laura Macfarlane-Berry, Linzy Elton, Margaret J. Thomason, Dorothy Yeboah-Manu, Rashid Ansumana, Nathan Kapata, Leonard Mboera, Jonathan Rushton, Timothy D. McHugh, David L. Heymann, Alimuddin Zumla, Richard A. Kock. "COVID-19-Zoonosis or Emerging Infectious Disease?". *Frontiers in Public Health* 8 (2020), <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpubh.2020.596944/full> (20.02.2022).
- Hogan, Chuck. *The Blood Artists*. New York: William Morrow, 1998.
- Jaque, Andrés, Marina Otero Verzier, Lucia Pietroiusti, red. *More-than-Human*. Amsterdam–London: Het Nieuwe Instituut, Serpentine Galleries, Manifesta Foundation, 2020.
- Latimer, Joanna. "Being Alongside: Rethinking Relations amongst Different Kinds". *Theory, Culture & Society* 30 (2013), 77–104.
- Latour, Bruno. *Nadzieja Pandory. Eseje o rzeczywistości w studiach nad nauką*, przeł. Krzysztof Abriszewski. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013.
- Latour, Bruno. "Agency at the Time of the Anthropocene". *New Literary History* 45 (2014), 1–18.
- Latour, Bruno. *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, przeł. Maciej Gdula. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011.
- Lowe, Celia. "Viral Clouds. Becoming H1N1 in Indonesia". *Cultural Anthropology* 25, 4 (2010), 625–649.
- Lunstrum, Elizabeth, Neel Ahuja, Bruce Braun, Patricia J. Lopez, Rebecca W.Y. Wong, Rebeca Collard. "More-than-Human and Deeply Human Perspectives on COVID-19". *Antipode* 53, 5 (2021), 1503–1525.
- Quammen, David. *Spillover. Animal Infections and the Next Human Pandemic*. New York–London: W. W. Norton & Company, 2013.
- Rutz, Christian, Matthias-Claudio Loretto, Amanda E. Bates, Sarah C. Davidson, Carlos M. Duarte, Walter Jetz, Mark Johnson, Akiko Kato, Roland Kays, Thomas Mueller, Richard B. Primack, Yan Ropert-Coudert, Marlee A. Tucker, Martin Wikelski and Francesca Cagnacci. "COVID-19 Lockdown Allows Researchers to Quantify the Effects of Human Activity on Wildlife". *Nature Ecology and Evolution* 4 (2020), 1156–1159.
- Sampson, Tony D., *Virality. Contagion Theory in the Age of Networks*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2012.
- Schechner, Richard. *Performatyka. Wstęp*, przeł. Tomasz Kubikowski. Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, 2006.
- Searle, Adam, Jonathon Turnbull, Jamie Lorimer. "After the Anthropause: Lockdown Lessons for More-than-Human Geographies". *The Geographical Journal* 1 (2021), 69–77.
- Singer, Merrill. *Introduction to Syndemics. A Critical Systems Approach to Public and Community Health*. San Francisco: Jossey-Bass, 2009.
- Strathern, Marilyn. *Relations. An Anthropological Account*. Durham and London: Duke University Press, 2020.

- Sugiera, Małgorzata. *Syndemiocen, czyli antropocen opisany językiem pandemii*, źródło niepublikowane.
- The Rain*, reż. Kenneth Kainz, Natasha Arthy. Netflix, Dania, 2018–2020.
- Tsing, Anna, “More-than-Human Socialities. A Call for Critical Description”. W: *Anthropology and Nature*, red. Kirsten Hastrup, 27–42. New York and London: Routledge, 2013.
- Tsing, Anna. “When the Things We Study Respond to Each Other. Tools for Unpacking the ‘Material’”. W: *More-than-Human*, red. Andrés Jaque, Marina Otero Verzier, Lucia Pietroiusti, 16–21. Amsterdam–London: Het Nieuwe Instituut, Serpentine Galleries, Manifesta Foundation, 2020.
- Wald Priscilla. *Contagious. Cultures, Carriers and the Outbreak Narratives*. Durham and London: Duke University Press, 2008.
- Waterton Claire, Kathryn Yusoff. “Indeterminate Bodies: Introduction”. *Body & Society* 20, 10 (2017), 1–20.



Cięcie – ćwiczenia z metafizyki ciała

The Cut – Exercises on the Flesh Metaphysics

Abstract: The article analyses two cases dealing with the issue of the body, its autonomy, and fragility. The first case concerns the decision made by Bettina Göring – whose grandfather was Hermann Göring's brother. The woman decided to undergo tubal ligation so that her family's lineage would die out. The second, better-known case is the story of violence in Abu Ghraib prison in 2003, where American soldiers tortured Iraqi prisoners and captured everything in photographs. Both events explain the importance of the potentiality in the body and its economy and prove that the limits of bodily plasticity – both physical and semantic – are shifted further than commonly believed.

Keywords: Bettina Göring, Abu Ghraib, flesh, metaphysics, fecundity, wound, violence

*Tu as peur d'y laisser ta peau ?
Ton enveloppe solide ?
Ton corps mort ?*

– Luce Irigaray,
*Passions élémentaires*¹

Esej ten opowiadać będzie o możliwościach regulacji własnej lub cudzej organiczności oraz o prawie – afirmowanym lub nieprzestrzegany – do samostanowienia o ciele i jego życiowych funkcjach. Zajmować nas będą kulturowe reprezentacje słabego ciała doprowadzone do kresu (rozumienia, akceptacji, logiki, bólu). Granice ciała jako materii polaryzują się tak naprawdę dopiero w aktach anarchii, której wektory skierowane mogą być w skrajnie odmienne punkty wyznaczające pole fizykalnie dopuszczalnych działań; nagle objawia się jego plastyczność. Spróbujemy przyjrzeć się, metodą analizy przypadków, w stosunkowo współczesnej scenarii dwóm sposobom zarządzania ciałem – cięciom, które coś mu odbierają, ale w zamian oferują pewną wiedzę, być może wcale niechcianą. Te zdarzenia nie podlegają znaczeniowej inflacji; nie mają sobie podobnych. Naszym zadaniem będzie tę semiotykę rozszyfrować. Być może należy wysłuchać sumiennie zadania postawionego przez chrześcijańskiego Boga: “Określone są granice ludzkich

1. Luce Irigaray, *Passions élémentaires* (Paris: Editions de Minuit, 1982), 97.

możliwości. Ale trzeba usilnie dążyć, by zbliżyć się do tych granic jak najbardziej. Jest to program całego życia”². Podejmijmy więc to wyzwanie.

Pierwsze cięcie zrealizuje się wobec własnego ciała jako narzędzia odcinania się od swojego gatunku oraz odmowy uczestniczenia w globalnej wspólnocie ludzkiej na narzuconych zasadach; cięcie jawi się w tym przypadku jako sposób na przywrócenie autonomii. Drugie cięcie jest negatywem poprzedniego: wydarza się na ciele drugiego i dotyczy przemocy skierowanej wobec kogoś, względem kogo odczuwa się podobieństwo. W przypadku obu cięć zachodzi jednak wyraźna analogia: ciała ich bohaterów traktowane są jak dowody – i to w znaczeniu, w jakim policyjne akta wypełniają opisy dowodów zbrodni.

Cięcie pierwsze

W wieku trzydziestu lat kobieta o imieniu Bettina poddała się zabiegowi podwiązania jajowodów – zabiegowi, który jest metodą sterylizacyjną. Prawdziwego nazwiska, które obecnie nosi Bettina nie znamy; kiedy rozmawia z dziennikarzami lub występuje w reportażach o potomkach nazistów, używa swojego rodowego nazwiska – Göring.

Jeśli przyjmiemy, że metafizyka może mówić obrazami, to stajemy przed wyzwaniem obrazu przedstawiającego istotę ludzką, która z własnej woli kończy linię swojego rodu. Będziemy przyglądać się tej jednostkowej historii, wierząc, że metafizyczne pytania “winny być wyjaśniane bez końca w komentarzach żywotów osobniczych”³. Będzie to swoista hagiografia; w końcu metafizyka jest “wiedzą boską”⁴.

O człowieku mówimy jako o indywiduum posiadającym pewne atrybuty mniej lub bardziej przyległe do jego istoty. Taka wiedza jest mu samemu potrzebna po to, by wiedział, co ma w depozycie swojego ciała i ducha, czym może gospodarować, co rozdawać, wymieniać, czym się targować. Niektóre elementy są, można by rzec, nieskończone, niewyczerpywalne. *Nieskończone* oczywiście tylko z jednego punktu widzenia – samego nosiciela bytu – w tym sensie, że towarzyszą całemu jego życiu od początku do końca. Z czasem ciało zmienia swoje wymiary, intelekt się ćwiczy, wiedza o świecie się powiększa; można również dzięki instytucjonalnym procedurom zmienić swoje imię i nazwisko – wszystkie te atrybuty ulegają metamorfozom. Niezależnie od tych transformacji nadal można orzekać, że *ja*

2. Alicja Lenczewska, *Świadectwo. Dziennik duchowy* (Poznań: Wydawnictwo Agape, 2018), 138.

3. Rabindranath Tagore, *Sādhana: urzeczywistnienie życia*, przekład anonimowy (Warszawa: Instytut Wydawniczy “Biblioteka Polska”, 1924), 6.

4. Arystoteles, *Metafizyka*, przeł. Kazimierz Leśniak (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013), 983a.

to ja. Co nie może ulec zmianie? Poczucie tożsamości. Metafizyczność pytania o status swojej podmiotowości wykracza poza materialny, żywy organizm, nie mieści się tylko wewnątrz tego, co kryje powłoka skóry. Bo kiedy rozważam to, że jestem i jaki jestem w tym tylko momencie, w jakiejś sekundzie życia, to nie mogę tego pytania nie odnieść do całości swojego istnienia, do jego rozciągłości czasowej – do tego, co je poprzedza i co będzie po nim następowało; “odczuwam samego siebie jako żyjącą istotę bardzo niejednakowo, i ta niejednakowość wiąże się z samym faktem trwania”⁵.

Ciągłość, która jest własnością ludzkości, a więc też poszczególnych jej członków, zostaje w przypadku Bettiny Göring mechanicznie zatrzymana. Na pierwszy rzut oka dla jednostki sprawa ciągłości nabiera heterologicznego charakteru: ja umieram i wszystko, co moje, zanika, bo wydarza się poza moją świadomością, ale też: dzięki swojej płodności i energii seksualnej w *jakiś sposób* zostają i przenikam kolejne podmioty i ich spotkania. To rozpoznanie nie jest kierowane jedynie w przód, ale też uświadamia, że każde istniejące “ja” już jest dla jakiegoś uprzednio istniejącego spokrewnionego “ja” *narzędziem przetrwania*. Każdy dowolny podmiot jest dziedzicem genetycznym swoich przodków. Przykładów na to, jak ważna i decydująca jest konieczność przetrwania gatunku, można szukać też w pozaludzkich historiach. Chociażby pajęczycza z rodziny poskoczowatych – *Stegodyphus lineatus* – zaraz po tym, jak wykluje się jej potomstwo, przestaje przynosić upolowane owady i przez pierwsze dwa tygodnie zjada zjedzony wcześniej pokarm, by żywić swoje dzieci, a po tym czasie – kiedy już nie ma nic do spożycia – materia jej ciała zaczyna się upływać; wtedy matka pozwala swojemu potomstwu wysysać wszystkie płyny z jej ciała, aż do momentu, kiedy zostanie całkowicie przez nie zjedzona⁶. Poddanie się matrifagii – procesowi zjadania własnej matki – jest w pajęczycy genetycznie zaprogramowane, nakazuje jej poświęcić własne życie, tak jak wcześniej jej matka pozwoiliła jej sobie zjeść. W tym sensie zadanie, jakie jest jej stawiane jako przedstawicielce swojego gatunku, przerasta jej życie. “Twoje ciało jest moim więzieniem. A póki czynisz mnie swoją od środka i czerpiesz z wnętrza mojej skóry, niemożliwe dla mnie jest, by się nią na powrót okryć, żeby wydostać się na zewnątrz”⁷.

Dla rodzica dziecko to egzemplifikacja siebie samego poza sobą; rodzic odnajduje się w swoim potomku “nie tylko w jego gestach, ale także w jego substancji

5. Gabriel Marcel, *Tajemnica bytu*, przeł. Małgorzata Frankiewicz (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1995), 179.

6. Zob. Mor Salomon, Eli D. Aflalo, Moshe Coll, Yael Lubin, “Dramatic Histological Changes Preceding Suicidal Maternal Care in the Subsocial Spider *Stegodyphus lineatus* (Araneae: Eresidae)”, *The Journal of Arachnology*, nr 43 (2015), 77–85.

7. Irigaray, *Passions...*, 17.

i w jego niepowtarzalności⁸. Na najbardziej fundamentalnym poziomie (re)produkcyjny akt seksualny oznacza wytworzenie przed dwa ciała – ciała trzeciego, które w sensie biologicznym zawiera w sobie dane dwóch poprzednich. “Ja staje się inne i młode”⁹ – pisze Lévinas. A więc “ja” nie jest jedno, nie jest do końca niepodzielne, bo podziela ono swoje istnienia z swoimi reproduktorami, a potem ze swoimi potencjalnymi potomkami.

Prawdą jest, że “płodzenie kontynuuje historię, która nie zna starości”¹⁰. I dotyczy to zarówno historii pojedynczego człowieka i jego rodowodu, jak i całej ludzkości. Znaczenie siły płodności jest wyeksponowane już w Księdze Rodzaju, gdzie Bóg, kiedy dowiaduje się, że pierwsi ludzie zjedli owoc z Drzewa Poznania, mówi do Ewy takie słowa-groźby: “Obarczę cię niezmiernie wielkim trudem twej brzemienności, w bólu będziesz rodziła dzieci, ku twemu mężowi będziesz kierowała swe pragnienia”¹¹. Płodność jest więc rozumiana jako kara¹², przed którą nie można uciec. Idąc dalej, płodność jest cechą człowieka, której nie da się zredukować do innej cechy; to właśnie jej ciężar rozpoznaje Bettina Göring, dokonując omawianego tutaj gestu.

Mamy więc do czynienia z punktem czy węzłem na linii życia podmiotu, a pytanie, z jakim powinniśmy się uporać, dotyczy ontologii tego punktu albo ontologii myśli oraz działania, które Arystoteles definiuje jako “ruch, który się wywodzi z ostatecznych wyników myślenia”¹³. Podmiot zadaje sobie pytanie o swoją przynależność do konkretnego rodu, a następnie o przynależność do ludzkości i wyciąga wnioski, które mają określone, sprzeczne dla tych dwóch rozpoznai, konsekwencje. Wynik tego myślenia to działanie nieodwracalne: jeden z wielu możliwych scenariuszy dokonuje się i nie ma możliwości powrotu. Bettina Göring dzięki poczuciu swojej tożsamości rozpoznaje siebie samą jako nosicielkę genu,

8. Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrżności*, przeł. Małgorzata Kowalska (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998), 323.

9. Lévinas, *Całość i nieskończoność...*, 322.

10. Lévinas, *Całość i nieskończoność...*, 325.

11. *Księga Rodzaju* 3,16.

12. Irigaray podkreśla, że takie rozumienie płodności związane jest z wyparciem energii seksualnej, której manifestacje nie są ani karą, ani obowiązkiem. Płodność, tak jak seksualność, należą do elementarnych kategorii ludzkiej tożsamości: “Nasze objęcia na nowo definiują stale odnawiany kontur naszych ciał. Wprowadzając nas raz jeszcze w świat. Sprawiając, że pojawiajemy się bez końca? Co nie oznacza, że jesteśmy oddzieleni od aktu tworzenia: na przykład jako nasienie. Zapłodnienie lub zagubienie. [...] Technokratyczne przeznaczenie seksualności – epoka wpisana w metafizykę. Ciało, dawno zapomniane, jest tam zatrzymane w bezdennej prawdzie. Jakby to było oczywiste. Gdyby nie śmierć. A nawet wtedy... Jaki rodzaj śmierci? Zredukowane do stref erogennych, obiektów przyciągania i manipulacji oraz gruntu do eksploatacji. Maszyna-narzędzia do wytwarzania przyjemności lub dzieci. Odcieleśnienie?” (Irigaray, *Passions...*, 95–96).

13. Arystoteles, *Metafizyka...*, 1032b.

którego uprzedni nosiciel zapisał się w konkretny sposób w historii świata jako człowiek odpowiedzialny za zbrodnie przeciw ludzkości; genetyczny wymiar istnienia w jej przypadku zostaje w efekcie wpisany w horyzont moralny – jest to przynależność, która została jej narzucona. Tak samo w momencie poczęcia narzucone zostało jej członkostwo gatunku ludzkiego. Dlatego też Bettina Göring postanawia przynależeć do gatunku ludzkiego na warunkach, które sama ustanawia. Jej sprawczość objawia się w radykalnym geście. Nie chodzi o jej wygląd, jej zachowanie. Nie chodzi nawet o jakąś genetyczną chorobę, którą mogłaby przekazać następnym pokoleniom. Chodzi jedynie o jej miejsce w świecie i jej intymną świadomość podwójnej przynależności. Opuszczenie Niemiec i przyjęcie nazwiska męża¹⁴ pozwalało jej na pełną anonimowość. Gdyby zdecydowała się *zachować milczenie* w sprawie swoich przodków, nikt nie mógłby odkryć jej powinowactwa. Zewnętrznie jej osoby umożliwiało pozostanie jedną z wielu. W tym sensie poczucie tożsamości to intymna umiejętność, której nie podziela się z innymi w sposób samoistny. Mówiąc inaczej, można zachować poczucie swojej tożsamości jedynie dla siebie, jeśli takie jest pragnienie podmiotu. Nie zapisuje się ono na powierzchni ciała, nie jest znakiem rozpoznawczym. Jest tą składową naszej istoty, którą możemy wyjawić, ale też możemy bez żadnych przeszkód pozostawić nieznaną innym.

Jakby niechcący, przy okazji, objawiają się podmiotowi pytania dotyczące statusu jego świadomości. Kim jestem w momentach zawrotów głowy, w chwilach amoku, dziwnych stanach półsnu, kiedy oczy są już otwarte? Pytanie o *umiejscowienie* z pewnością ma sens (“gdzie ja jestem teraz”), ale jest to typ pytania, które raczej powinno poprzedzać inne wątpliwości, te bardziej, powiedzmy, fundamentalne. Owa wątpliwość wytrąca z równowagi, wybija z rytmu. Bo kiedy pytam o to, kim jestem, pytam też o swoje, być może niechciane, dziedzictwo. Bo metafizyczne myślenie to jednoczesna pochwała indywidualności i afirmacja anonimowości. Rozpoznanie prawdy kryjącej się w fundamentalnych stwierdzeniach – “ja jako ja” i “ja jako człowiek” – w przypadku omawianego tutaj życiorysu w końcu przybiera postać wtargnięcia we własną strukturę. Bettina Göring nie odbiera sobie prawa wchodzenia w relacje, również seksualne, z innymi członkami wspólnoty; nie odbiera też sobie prawa do życia w ogóle. Postanawia oszukać własną – ludzką – naturę. Granicę, którą sobie wyznacza, odnajduje w jednej ze swoich immanentnych własności – płodności. Bo chociaż “człowiek jest zasadą człowieka w ogóle, to jednak nie ma człowieka w ogóle”¹⁵ – zawsze występuje on w swoich egzemplifikacjach powielanych dzięki płodności; “Pełeus jest zasadą

14. Nie poznajemy tego nazwiska. Bettina Göring zastrzegła, że nie chce, by nazwisko, którym obecnie się posługuje, było upublicznione.

15. Arystoteles, *Metafizyka*..., 1071a.

Achillesa, twój ojciec twoją”¹⁶; nie da się niepostrzeżenie opuścić tego kręgu wynikania. Natomiast, idąc dalej, można mówić o *życiu w ogóle*, które musi przetrwać: “Istnieje tylko jedno życie, nie *moje* życie. Życie we mnie nie reaguje na moje imię: ‘ja’ jest czymś przelotnym”¹⁷.

To, co domaga się jednoznacznego, wyraźnego podkreślenia, brzmi: dla podmiotu pytanie metafizyczne jest też pytaniem etycznym. Życiorys potomkini Göringów to sytuacja człowieka w *wiecznej winie*¹⁸. To poczucie nie ustaje przecież w momencie *przecięcia* linii rodowej; historia, którą w sobie nosi, nie zaniknie. “To nigdy nie był wybór”¹⁹ – mówi Joanne Pettit, analizując słowa Bettiny wskazujące na kwestie nigdy nieprzepracowane przez jej dziadków i rodziców, nazywa jej doświadczenie “przekazaną traumą jako tą, która jest fundamentalnie nierozwiązana”²⁰, a więc naznaczone postpamięcią doświadczenie kogoś, kto nie jest w stanie rozwiązać problemu, bo *tamta* przeszłość należy do niej jedynie jako powidok; coś, czego nie może się pozbyć, ale też coś, za co nie jest w stanie ponieść kary, bo nie jest za to odpowiedzialna.

Cała linia jej życia będzie w pewnym sensie sparaliżowana historią przodków – do ostatniej chwili, do dnia śmierci. Przecięcie linii rodowej nie posłuży ukojeniu czy zaspokojeniu swojej potrzeby, powiedzmy, sprawiedliwości, empatii lub zadośćuczynienia; cel jest inny: uniemożliwienie obarczania tą świadomością żadnej innej istoty ludzkiej. Jak słusznie zauważa Domańska, w “totalitarnym świecie historii *non omnis moriar* jest nie tyle obietnicą, ile przekleństwem”²¹.

Jest to właściwie historia odkrywania prawdy i wynikających z tego konsekwencji. Podmiot rozpoznaje w sobie intuicję: “we mnie jest pewne zadanie” lub “we mnie jest coś do dokończenia” i to zarysowuje jego horyzont-pułapkę; jest on nawiedzany/prześladowany przez (dziejowego) ducha²². To rozpoznanie nie pozwala

16. Arystoteles, *Metafizyka...*, 1071a.

17. Rossi Braidotti, “Etyka stawania-się-niewykrywalnym”, przeł. Joanna Bednarek, w: *Teorie wywrotowe*, red. Agnieszka Gajewska (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012), 297.

18. We wszystkich dostępnych wypowiedziach Bettina Göring wspomina o irracjonalnym poczuciu winy, które jej towarzyszy. Zob. dwa filmy dokumentalne: *Bloodlines*, reż. Cynthia Connop, 2007 oraz *Dzieci Hitlera*, reż. Chaanch Zeevi, 2011.

19. Roc Morin, “An Interview with Nazi Leader Hermann Goering’s Great-Niece”, *The Atlantic* 10/16 (2013).

20. Joanne Pettitt, “Holocaust Narratives: Second-Generation ‘Perpetrators’ and the Problem of Liminality”, *The European Legacy* 23 (2018), 295.

21. Ewa Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018), 76.

22. Ta obrazowa metafora Pettitt “nawiedzania przez ducha” ma tłumaczyć działanie traumy, która nie znika wraz ze śmiercią ciała: “Zasadniczo obraz ten służy do wyrażenia nieuchronnego, a jednocześnie fantasmagorycznego charakteru transpokoleniowej obecności traumatycznej (Joanne Pettitt, “Holocaust Narratives: Second-Generation ‘Perpetrators’ and the Problem of Liminality...”, 294–295). Sposoby radzenia sobie z byciem wnuczką/wnukiem nazisty opisuje

już nigdy *istnieć po prostu* (powiedzielibyśmy: bezkarnie), ponieważ przekracza pamięć jednostki. Istnienie jako zadanie: coś, co przerasta podmiot, a jednak jest jego nierozdzielalną częścią, domaga się od człowieka daniny z własnego losu, który w drodze od swojego początku do nieuchronnego końca zatacza koło, być może, w zgodzie z porządkiem czasu.

Historia ta stawia granice rozumienia ludzkiej wolności i odpowiedzialności w skali makro. Bettina Göring może dokonać sterylizacji – w tym sensie ma całkowitą władzę nad swoją istotą, której polityka ciała opiera się na redukcji biologicznych własności; jednak powód, który zrodził myśli o poddaniu się sterylizacji, w żaden sposób nie mógł być przez Bettinę Göring zaprojektowany – w tym sensie nie ma ona całkowitej władzy nad swoją istotą. Mowa więc o ludzkiej potencjalności. Choć człowiek ma pewne ograniczenia i “nawet największe wysiłki nigdy mu nie pozwolą tworzyć miodów w komorach własnego ulu”²³, to i tak możliwości ludzkiego działania są wystarczająco obfite. Wolność ludzka “stanowi największą zagadkę i największą, najbardziej uobecniającą pewność w samoświadomości ludzkiej”²⁴ i przypadek Bettiny Göring pokazuje, że ta sprawczość jednostki może dotyczyć nie tylko tego ułamka świata, w którym ona zamieszkuje, i ludzi, z którymi na tej przestrzeni wchodzi w relacje, lecz także całej ludzkości, całego świata. Stąd można przyjąć, że każde istnienie jest monumentalne z natury.

Nie jest naszym zadaniem rozstrzygnięcie tutaj, czy nauka o dziedziczności jest w stanie udowodnić, że pewne cechy osobowościowe mogą zostać przekazane w materiale genetycznym; jak okaże się w drugiej części eseju – podatność na dokonywanie aktów przemocy, jak i na przyjmowanie jej, jest elementarnym predykatem każdego bytu ludzkiego, niezależnie od jego genotypu. Sprawa Göring dotyczy raczej etycznego wymiaru posiadania pewnej tożsamości obciążonej historycznie, co w odczuciu tej osoby musiało zostać wyrażone w naruszeniu biologiczności swojego *eidos*. Göring swoją decyzją niejako wymazuje skazę z przyszłej ludzkości.

Świadomość wolności to jedność doświadczenia, myślenia i czynu²⁵. W przypadku Bettiny Göring przyjmuje ona skrajną formę naruszenia fizycznego ciała, zaprzeczenia jego możliwości powielania, ponieważ atak na to, co zmysłowe, pochodzi tylko i wyłącznie z pracy myślenia.

Katarzyna Jedynakiewicz-Mróz, “Pod ciężarem niemieckiej historii: Generacja wnuków wobec narodowosocjalistycznej przeszłości swych rodzin”, *Politeja* 3 (2015).

23. Tagore, *Sādhana*..., 20.

24. Karl Jaspers, *Szyfry transcendencji*, przeł. Czesława Piecuch (Toruń: Wydawnictwo Comer, 1995), 43.

25. Zob. Jaspers, *Szyfry*..., 44.

Powiedziano: "Określenie istoty człowieka nie jest nigdy odpowiedzią, lecz w istotny sposób pytaniem"²⁶. Nie sposób jednak traktować owego pytania jako rozbłyśkującej na chwilę myśli, która zaraz się ulatnia. Pytanie metafizyczne ma charakter nieustępliwy i sprawczy. Podmiot nie ustępuje w poszukiwaniu odpowiedzi; chce rozpoznać swoją tożsamość, która okazuje się immanentnym składnikiem jej substancji – gdyby tak nie było, nie byłaby też ona sobą. Poczucie tożsamości należy więc rozumieć w sposób elementarny, jako genetyczny kod, coś w ciele. Dla głównej zainteresowanej pytać "kim jestem?" to uświadamiać sobie to, co się w sobie nosi. *Pytać to nadawać ciężar*.

Pytanie zadane przez Bettinę Göring odciska piętno na całej wspólnocie ludzkiej. Jaki ma być skutek tego pytania?

Oto cel: ludzkość ma zostać na zawsze pozbawiona szansy powiększenia swoich zasobów o członka będącego genetycznym nosicielem jednego rodu. Mówiąc inaczej: Bettina Göring chce, żeby już teraz nie było możliwości, by narodziła się istota z DNA Göringów, a w dniu, w którym umrze, Göringowie mają zniknąć bezpowrotnie²⁷.

Ostatecznie jednak gest ten zostaje osłabiony. Okazuje się, że Bettina nie jest jedyną dyspozytorką genowego dziedzictwa i nie będzie w stanie powstrzymać jego rozprzestrzeniania się. Camille Paglia – by zrozumieć siłę przymusu płodzenia – proponuje przyjrzeć się uważnie owocuującej jabłoni, odrzucając wszelkie naddatki znaczeniowe wytworzone dla ludzkiego oka. Objawi się byt, który tak bardzo pragnie swojego powtórzenia, że nabrzmiewa i trwoni nasienie, wyrzuca je z siebie i pozwala mu gnić lub przepadać, licząc na to, że choć część tych zarodków rozwinie się i odtworzy całą tę historię jeszcze raz. "Zobaczmy jej spienianie i kipienie, jej szalone nasienne bańki, nieustannie wylewające się i wdzierające się do tego nieludzkiego cyklu marnotrawstwa, rozkładu i jatki"²⁸ i ludzkość jako część natury podziela ten przymus płodzenia, choć jest on *nieludzki* – bestialski i okrutny, bo nie realizujący projektu "dobrego człowieka". Bettina nie może tego zatrzymać. Na kontynencie złączonym z jej kontynentem jedynie kanałem panamskim mieszka kobieta imieniem Elisabeth Göring, bratanica Hermana²⁹, matka dwóch synów. Kobiety nie wiedziały o swoim istnieniu i dopiero ekipa filmowa uzmysławia im ten fakt. Elisabeth decyzyję krewnej dotyczącą sterylizacji komentuje tak: "To jest przecież nienormalne", a na pytanie dziennikarza, czy

26. Martin Heidegger, *Wprowadzenie do metafizyki*, przeł. Robert Marszałek (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000), 134.

27. *Dzieci III Rzeszy*, odc. 3, reż. Tatiana Freidensson, Sergiej Brawerman, Rosja 2012.

28. Camille Paglia, *Seksualne osoby*, przeł. Maria Kuźniak, Magdalena Zapędowska (Poznań: Wydawnictwo Brama, 2006), 26.

29. Według dokumentu *Dzieci III Rzeszy*, Bettina zamieszkuje Santa Fe (Ameryka Północna), Elisabeth – Peru (Ameryka Południowa).

sama dokonałaby takiego zabiegu, odpowiada: “Ale ja nie jestem nim. My to dwoje różnych ludzi. Co ja mogę z tym zrobić? Jestem kimś innym, moje dzieci też są innymi ludźmi”, jednocześnie wyraża podziw dla umysłu przodka, mając nadzieję, że “być może coś z Göringa jest w naszej rodzinie”³⁰.

Ostatecznie więc jedyne, co zniknie, to nazwisko³¹, lecz sam gen Göringów prawdopodobnie pozostanie w grze oraz – wykorzystując ciała i płodność synów Elisabeth – złączy się z innymi genami i wytworzy kolejnych swoich nosicieli. I przetrwa.

Cięcie drugie

Czy pytanie o status więźniów Abu Ghurajb³² może być pytaniem metafizycznym? Przypomnijmy wpierrw o czym tutaj mówimy: o tym, jak poranione lub naruszone ciało tłumaczy nam materię, którą próbuje uchwycić metafizyka.

Abu Ghurajb od momentu swojego wyjawienia rezonuje nieustannie jako zdarzenie przełomowe, za którego pomocą opowiada się inne Historie (uwięzienia, okrucieństwa, wojny, granic). Abu Ghurajb, chcąc nie chcąc, jest własnością nas wszystkich – tych, którzy poznali treść kryjącą się za tą nazwą. Tamte zdarzenia bezsprzecznie należą do Historii Ludzkości niczym cezura, rozbłysk, który – jak bezsenne noce – zmusza do rozpatrywania, analizy, rozkładania na części pierwsze zdarzeń należących do przeszłości.

Czasami pragnienie prawdy wywiera napięcie jedynie wewnątrz tego podmiotu, który o prawdę pyta; czasami jednak to pragnienie jest głównym motywem ataku na drugiego człowieka. W efekcie zmienia się status ontologiczny podmiotów i ich relacji. Łatwo to zaobserwować na przykładzie ról, jakie zostały rozdane wewnątrz tej więziennej instytucji: człowiek, który pełni funkcję wywiadowcy, używa człowieka-więźnia jako narzędzia na drodze do zdobycia prawdy. Więzień oczami tego pierwszego to przede wszystkim nośnik prawdziwych danych; jest ona schowana wewnątrz, jest istotą tego człowieka i głównym powodem, dla którego zostaje on uwięziony. Prawda staje się kategorią, której podporządkowuje się wszystkie działania więzienne. Jak ją wydobyć z wnętrza osadzonego? Jak się do niej *dobrać, dokopać*? Należy więźnia wybić z codziennego rytmu, naruszyć

30. *Dzieci III Rzeszy*, odc. 3, reż. Tatiana Freidensson, Sergiej Brawerman, Rosja 2012.

31. Z dostępnych danych wynika, że większość rodziny zginęła podczas wojny. Jedyna córka Hermana – Etta – nie zostawiła potomka i zmarła w 2019 roku. Brat Bettiny – Matthias – również poddał się sterylizacji, a Elisabeth przejęła nazwisko męża, więc jej synowie także kontynuują linię ojca na poziomie państwowo-urzędowym.

32. Osobom zainteresowanym szczegółowym omówieniem historii z więzienia Abu Ghurajb polecam: Ryan Ashley Caldwell, *Fallgirls: Gender and the Framing of Torture at Abu Ghurajb* (London, New York: Routledge, 2016).

strukturę psychofizyczną, aż zacznie ona przeciekać; sprawić, żeby świadomość nie została całkowicie utracona, ale też żeby nie była ona w stanie kontrolować tego, co wyjawia. Trzeba doprowadzić organizm na skraj fizycznej wytrzymałości – stąd przemoc i tortury, poniżanie, deprawacja sensoryczna, zakłócanie snu. Ciała więźniów muszą cały czas zachowywać źródło swojego poruszenia, energię życiową. Ciało martwe lub nieprzytomne nie wypowie tego, co wie. Człowiek, nie widząc żadnych możliwości opuszczenia sytuacji, w której trwa, będzie chciał się samounieścić. Nie będzie mógł jednak tego zrobić; więzienie chce go doprowadzić do granicy, ale nie pozwoli tej granicy przekroczyć, bo wraz ze śmiercią ciała zniknie też osadzona w nim (lub jedynie założona przez żołnierzy) prawda; chodzi o to, by uświadomił sobie on *istnienie granicy* i przeraził się nią; by jego ludzka kondycja ujawniła się jako “potem-zmarły”³³. Trudna to gra, ryzykowna rozgrywka, balansowanie na cienkiej linii – tak, by osadzonego przekroczenie granicy trwożyło, nie kusilo. Więźniowie nie mogą opuścić instytucji, która za nich odpowiada, to oczywiste, ale też nie mogą opuścić ciał, które są głównym źródłem ich cierpienia. “Przymusowe zasiedzenie w domu własnego ciała”³⁴ – jak ujął to Georgi Gospodinow – ma w tym przypadku szczególnie dotkliwe konsekwencje.

W sytuacjach, kiedy byt i bycie tego bytu stają się kluczowym, życiowym wręcz dylematem, odsłaniają się jakby niechcący lub przy okazji metafizyczne zasady. Abu Ghurajb dostarcza określonych egzemplifikacji tłumaczących podstawowe pojęcia metafizyki, na przykład możliwość. Ma ona dwa znaczenia: po pierwsze “źródło zmiany albo ruchu w innej rzeczy”³⁵; po drugie “zdolność do podlegania zmianom lub poruszaniu przez coś innego”³⁶. Te dwa kierunki ruchu można zilustrować tak: żołnierz, uderzając więźnia, sprawdza potencję swojej siły; więzień upadający pod naporem cudzej pięści wyraża potencję swojego podlegania. Lecz potencja lub możliwość to termin bardzo plastyczny, bo można też opisać to zdarzenie zupełnie inaczej, mówiąc, że więzień ustawiony w takiej a nie innej sytuacji instytucjonalnej nie ma wystarczającej możliwości, by nie ulegać ciosowi. Usytuowanie więźnia wprowadza zakłócenia w działaniu jego potencji obrony, która w innych warunkach mogłaby zostać wykorzystana; “bo rzeczy bywają łamane, rozbijane, zginane i w ogóle niszczone nie dzięki potencji, lecz właśnie z braku potencji i niedostatku czegoś”³⁷. Tak jak etycy lubią pytać

33. Pojęcie użyte przez Katarzynę Warską w rozmowie wieńczącej tom poświęcony zjawisku nekroprzemocy (“Ale z naszymi umarłymi”, w: *Nekroprzemoc. Polityka, kultura i umarli*, red. Stanisław Rosiek, Jakub Orzeszek (Gdańsk: słowo/obraz terytoria), 583).

34. Georgi Gospodinow, *Fizyka smutku*, przeł. Magdalena Pytlak (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2018), 135.

35. Arystoteles, *Metafizyka...*, 1019a.

36. Arystoteles, *Metafizyka...*, 1019a.

37. Arystoteles, *Metafizyka...*, 1019a.

o człowieczeństwo (traktując to jak synonim moralności), tak metafizyk pyta o człowieka i jego możliwość przekształceń – emocjonalnych, fizycznych, psychicznych. Wywiadowca wyręcza metafizyka. Okazuje się, że poddany torturom może być “symbolem możliwości (prze)trwania przy założeniu o ‘elastyczności gatunkowej’ i możliwej adaptacji do skrajnych warunków”³⁸.

“Atrybutami są właściwości działania i siły potencjalne ciała”³⁹ – pisze Arystoteles. Takimi atrybutami człowieka mogą być więc zarówno fizyczne umiejętności ciała i ich oddziaływanie na inne obecne wokół ciała: bicie, szarpanie, gniesienie, duszenie, krępowanie, dociskanie, zakrywanie i odkrywanie. Podobnie atrybutami będą umiejętności mentalne i ich skutki, które nie jawią się bezpośrednio na materii: upokarzanie, słowna napastliwość, profanowanie. Wszelkie umiejscowienie ciała w sytuacjach dyskomfortowych przez inne ciała wynika z atrybutów dostępnych ciałom ludzkim. To, że coś wydaje się niedopuszczalne etycznie, nie znaczy, że jest niedopuszczalne metafizycznie.

Materia, z której się składa ciało, nie jest niszczalna – zniszczeniu ulega forma ludzkiego korpusu. Materia jedynie zmienia swój kształt, *przeistacza się*. Ludzkie mięso uformowane w sprawny, ludzki organizm w wyniku oddziaływań zewnętrznych może zmienić się w ciało chore lub kalekie, w trupa⁴⁰, i wreszcie w dalsze *tanatometamorfozy*, które zmieniają formę martwego ciała (rozkładają je, spalają, krystalizują, zmieniają w drzewo). Domańska proponuje, by przynależność do danego gatunku sankcjonować właśnie przez “podobne sposoby metamorfozy nekrotycznej”⁴¹. To, czym nasze ciała się staną – to jedyny pewnik, który zapewni ontologii gatunku ludzkiego znośną stabilność.

Więzień i strażnik zdecydowanie podlegają temu samemu gatunkowi; co więcej – ten drugi niejako zarządza procesem tanatycznych przemian lub chociaż ich wstępnych rozpoznai.

Okrucieństwa wojny: nagi wygięty w łuk i przywiązany do metalowej pryczy człowiek z bielizną założoną na twarz; żołnierka trzymająca na smyczy nagiego człowieka; żołnierka trzymająca na smyczy nagiego, rozkraczonego na ziemi

38. Domańska, *Nekros...*, 82.

39. Arystoteles, *Metafizyka...*, 1029a.

40. Dokonanie procesu u-martwiania (przemiany ciała żywego w ciało martwe) nie musi jednak oznaczać, że zmarły nie jest podatny na zabijanie. Podczas ataku Rosji na Ukrainę, 23 kwietnia 2022 roku, rosyjskie rakiety uderzyły w cmentarz w Odessie, na co tamtejszy mer – Hennadij Truchanow zareagował słowami: “Okupanci, jak widać, boją się nawet martwych” (*Invaders destroyed a square kilometer of a cemetery in Odessa*, Ukrainetoday.org, <https://ukrainetoday.org/2022/04/23/invaders-destroyed-a-square-kilometer-of-a-cemetery-in-odessa-photo/> (8.12.2022)). Podwojone zabicie trupów, jak zauważa Stanisław Rosiek, uderzać ma tak naprawdę w postronnych, dlatego też, “[w]arunkiem koniecznym jest widzialność działań. Nekroprzemoc prawie zawsze jest spektaklem” (Stanisław Rosiek, “Przemoc jak okiem sięgnąć”, w: *Nekroprzemoc. Polityka, kultura i umarli...*, 442).

41. Domańska, *Nekros...*, 83.

człowieka, wszystkiemu przygląda się druga żołnierka z rękami w kieszeniach; piramida z siedmiu nagich ciał ustawionych jedno na drugim, obok nich dwoje uśmiechniętych żołnierzy; nagi człowiek zwisający głową w dół z górnej pryczy; nagi człowiek wysmarowany ekskrementami; nagi człowiek kulący się na widok dwóch dużych, agresywnych psów otaczających go z obu stron; trzy nagie ciała leżące we krwi; dwie nagie postacie z kapturami na głowie udające seks oralny; człowiek ubrany w krótkie spodnie zgięty wpół z rękami przywiązany do kraty między nogami; stos ciał leżących na podłodze, a pośrodku żołnierz z uniesioną pięścią, którą zaraz zada cios; nadzy ludzie stojący w szeregu z torbami na głowie, jeden z nich masturbuje się, stojąc obok uśmiechnięta żołnierka z papierosem w ustach wskazuje na niego; człowiek leżący na podłodze przygnieciony noszami, a na nim siedzi żołnierz; pośladki człowieka pokryte licznymi ranami od postrzałów⁴². I wreszcie on: słynny profeta z zakrytą twarzą, podłączony do prądu: co by powiedział? O jakim niepokoju chciałby powiedzieć?

Jeśli metafizyka nie poradzi sobie z tymi obrazami, to nie może mówić o istocie człowieczeństwa. Przyjmując etyczną wagę, należy z pewnością uznać, że to marne świadectwo ludzkości. Przyjmując wagę metafizyczną, zyskujemy wgląd w bogate spektrum możliwości ludzkiego bytu; na przykład pytając: z jakiej ilości godności można ograbić człowieka, by pozostał człowiekiem? Psychoanalityk Donald Moss wykonywanie zdjęć z Abu Ghurajb porównuje do trofeów łowieckich: "Zasadą przewodnią jest brak granic. Jakiegokolwiek trofea wydobędziemy dziś, cokolwiek dziś się dokona – i tak jutro można zabrać więcej i jeszcze więcej może zostać zrobione. Trofeum jest ostrzeżeniem zarezerwowanym nie dla jednostki, a raczej dla nas wszystkich"⁴³. Jakby zdjęcia mówiły nam, że granice ludzkich możliwości nie istnieją albo przynajmniej są niezwykle elastyczne i za nic mają one zasady moralne. Tak więc porządek etyczny i metafizyczny wydarzają się jednocześnie i to nie tylko w wymiarze teoretycznym, ale również praktycznym, nie zakłócając jednak wzajemnie swoich spektrum działań.

Mamy tutaj do czynienia z ćwiczeniami z człowieczeństwa w podwójnym sensie: jako zadanie metafizyczne, które rozpatruje naturę bytu wobec jego przypadłości, ale też jako zadanie etyczne. Splątanie tych dwóch dziedzin związane jest z poczuciem podobieństwa.

42. Sceny zostały opisane według fotografii, które wyciekły do ogólnosiwiatowych mediów w 2004 roku. Jedynie kilkanaście spośród ponad 16 000 zbioru zostały opublikowane. W 2009 roku planowano udostępnienie całego zbioru – plan ten jednak zaniechano; nieliczne opisy scen, które zostały utrwalone na tych nieopublikowanych zdjęciach, wskazują, że zawierają one liczne sceny gwałtów na kobietach, mężczyznach i dzieciach, czasami przy użyciu przedmiotów, takich jak miotły, kable czy policyjne pałki oraz innych brutalnych zachowań, głównie o charakterze seksualnym.

43. Donald B. Moss, "On Thinking and Not Being Able to Think: Reflections on Viewing the Abu Ghuraib Photos", *The Psychoanalytic Quarterly* 76 (2007), 544.

Merleau-Ponty zapytuje: “Czy moje istnienie nie rozciąga się aż po kres świata, czyż nie jestem sam współrzędny wobec tego wszystkiego, co mogę zobaczyć, usłyszeć, zrozumieć lub udać? Jak mogłoby istnieć jakieś zewnętrzne ujęcie tej całości, którą jestem? Z jakiego punktu widzenia mogłoby zostać wykonane? A to właśnie zdarza się, gdy ktoś drugi pojawia się przede mną⁴⁴. Z pewnością *ten drugi*, z którym dzieli się własny, obserwowalny świat, wydaje się do mnie podobny, ale należy uznać jego odrębność (“jest jakieś ja, które jest kimś innym⁴⁵). Odczuwa mnie tak, jak odczuwam go “ja”. Istnieje między naszymi ciałami symetria, ale nie jesteśmy podwójnym tym samym:

Patrzę na tego oto znieruchomiałego we śnie człowieka, który nagle się budzi. Otwiera oczy, wyciąga rękę w stronę leżącego obok kapelusza i podnosi go, by osłonić się przed słońcem. To właśnie przekonuje mnie wreszcie, że moje słońce należy także do niego, że widzi je i odczuwa jak ja i że obaj postrzegamy świat, co nie pozwalało mi na pierwszy rzut oka pojąć, że istnieje ktoś inny; a mianowicie, że jego ciało znajduje się pośród moich przedmiotów, że jest jednym z nich, że należy do mojego świata⁴⁶.

Opisane ciało człowieka sięgające po kapelusz znajduje się w moim horyzoncie i działa, i używa świata podobnie jak ja; na podobnym poziomie aktywności i bierności. Działamy w nim razem, stąd wiem, że inny podmiot mości się w moim świecie *jak w swoim własnym*. Daje to potwierdzenie faktycznego istnienia tego świata, skoro go intersubiektywnie dzielimy. To symetryczne *bycie niebędące tym samym* nie zachodzi w pełni w relacji więźnia i żołnierza. Sprawczość tego drugiego ma dużo większy zasięg, niż możliwość działania tego drugiego. Sytuacja, o jakiej pisze Merleau-Ponty, jest w pewnym sensie pozbawiona moralnych pułapek, dlatego też podobieństwo między występującymi w tym opisie figurami może być symetryczne. Ruch jednego – sięgnięcie po kapelusz – nie wkracza w jakiś radykalny sposób w rzeczywistość tego drugiego. Ich istnienia mogą poruszać się po wspólnej płaszczyźnie bez potrzeby zawłaszczania. Natomiast podstawową zasadą sytuacji więziennej jest zawłaszczanie, które korzysta z zasobów wiedzy o podobieństwie odczuwania. W efekcie wydaje się, że uczestnicy zdarzeń w Abu Ghurajb nie dzielają jednego, wspólnego świata, choć materialnie tak właśnie jest. Elaine Scarry twierdzi, że trudno znaleźć większą przepaść między ludzkimi istotami, niż między torturowanym i tym, który torturuje, choć ta przepaść jest fizycznie niewidzialna. Każdy ruch żołnierza powoduje, że zawłaszcza on

44. Maurice Merleau-Ponty, *Proza świata. Eseje o mowie*, przeł. Ewa Bieńkowska, Stanisław Cichowicz, Joanna Skoczylas (Warszawa: Czytelnik, 1999), 65–66.

45. Merleau-Ponty, *Proza świata...*, 66.

46. Merleau-Ponty, *Proza świata...*, 67.

rzeczywistość; stawką jest miejsce dla obecnego fizycznie ciała; “kurczenie się gruntu więźnia zapewnia torturującemu poczucie rozszerzania się jego terytorium. Pytania i odpowiedzi stanowią długotrwałą porównawczą demonstrację, rozwijanie map światów”⁴⁷.

Cielesne doświadczenie może więc być współdzielone – a właściwie musi takie być, żeby w ogóle można było rozpoznać inny byt jako człowieka. Dowiaduję się o tym wtedy, gdy “wewnątrz mojego świata zarysowuje się gest, podobny do moich gestów”⁴⁸. Ruch ręki sięgającej po kapelusz wyjawia trójcłonową relację między mną, innym i elementem świata, jakim w tym przypadku będzie słońce. Żar odczuwamy i on, i ja (w różnym stopniu). W jego ochronnym geście znajdujemy podobną motywację, jaka kierowałaby nami, gdybyśmy znajdowali się na jego miejscu. Żar słońca to “napaść świata”⁴⁹, pięść lub pistolet również jest napaścią; każdy atak ze strony drugiego człowieka powoduje, że w trójkątnej relacji atakowany staje wobec dwóch, silniejszych stron.

Dla rzeczywistości materialnej ludzkie ciała nie są wyjątkowe; przez to niezbywalne organiczne współbycie i bliskość z innymi rzeczami groźba przemocy jawi się oczywistość, jako *stopniowe wchłanianie* przez świat, który “przylega do mego ciała jak tunika Nessosa”⁵⁰. Jednak natężenie tego ataku materii zazwyczaj nie jest dokuczliwe. Kiedy zaczyna być zauważalne?

Na przykład wtedy, gdy podmiot zostaje zmuszony do wykonywania zadań, które wymagają naruszenia czyjejś psychofizycznej struktury – obowiązek wypiera współodczuwanie. Albo wtedy, gdy mamy do czynienia z osobą w jakiś sposób zaburzoną, która nie rozpoznaje granic drugiego człowieka. Współodczuwanie może wreszcie zostać odrzucone wtedy, gdy podmiot po prostu chce czyjegoś cierpienia. Ale może też zachodzić tutaj proces negatywnego współodczuwania, w którym podmiot chce zobaczyć jak wygląda cierpiące ciało, więc męczy obce ciało w taki sposób, który sam rozpoznaje jako bolesny. Która z tych odpowiedzi pasuje do Abu Ghurajb – nie dowiemy się nigdy.

Niezależnie od motywów działania sytuacja więźniów pozostaje sytuacją ekstremalną. Mowa tutaj o skrajnym stanie odczuwania własnej istoty, która zostaje pozbawiona wszelkich warstw ochronnych; nagie istnienie, które nie ma gdzie się ukryć przed odczuwaniem kolejnych ciosów; istnienie, do którego przylega rzeczywistość świata, który nie jest jego światem. Abu Ghurajb to miejsce, gdzie zadanie metafizyków pragnących teoretycznie rozdzielać substancję od

47. Elaine Scarry, *Ból. Konstruowanie i dekonstruowanie świata w obliczu cierpienia*, przeł. Joanna Bednarek (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2019), 53.

48. Merleau-Ponty, *Proza świata...*, 67.

49. Merleau-Ponty, *Proza świata...*, 69.

50. Merleau-Ponty, *Proza świata...*, 69.

przypadłości, które są przygodne, i wskazywać na te, które są konieczne, staje się rzeczywistością. Do którego momentu człowiek pozostaje człowiekiem? Gdzie leży ta granica? Tę ekstremalną sytuację osadzonych w Abu Ghurajb należy rozpoznać jako wypreparowaną laboratoryjnie trwogę.

Trwoga to uczucie tak silne, że byt zaczyna się wycofywać. On *kuli się w sobie*, pozostawiając nas w zawieszeniu. Jeśli byt się wycofuje, to zrozumiałym jest takie oto stwierdzenie: “Nie mamy już żadnego oparcia”⁵¹. Fundamentalny nastrój trwogi jest w tym wypadku silniejszy niż byt; jest zawłaszczający.

“W trwodze byt w całości staje się kruchy”⁵² – pisze Heidegger. Jest to kluczowe stwierdzenie, któremu warto się przyjrzeć. Dotyczy on statusu podmiotu: siła trwogi wpływa na byt i narusza jego dostojny spokój i pewność istnienia. Pojawia się przed bytem jakieś zagrożenie. Lecz – co istotne – *trwoga nie unicestwia bytu*. On niezmiennie trwa. *On jest skazany na odczuwanie*: nie może się w pełni wycofać. Podmiot w całości oddaje się przetwarzaniu danych, które zsyła mu trwoga. Jest skupiony na poznaniu siebie w stanie kruchości; jakby na moment przed śmiercią, która jednak nie chce nadejść. Czy to jest właśnie ten moment, w którym objawia się nam prawda o bycie? Właśnie w tej chwili, w której byt jest “wewnątrz nicości”⁵³? “Pytanie o nicość stawia nas samych, którzy zapytujemy, pod znakiem zapytania. Jest to pytanie metafizyczne”⁵⁴. Takie stanowisko nieodparcie kieruje ku późniejszemu filozofowi – Paulowi Ricœurowi, który stwierdził kiedyś, że “cierpienie zadaje pytania”⁵⁵. Jeśli rozpatrywać trwogę jako stan, w którym podmiot odczuwa, że może nastąpić utrata (w skrajnym przypadku jest to utrata życia), to skojarzenie z cierpieniem jest uzasadnione. Intuicje Heideggera i Ricœura są tutaj zbieżne: ekstremalny stan podmiotu ujawnia przed nim prawdę. Francuski filozof pisze otwarcie o doświadczeniu cielesnym; trudno jednak myśleć o heideggerowskiej trwodze jedynie w kategoriach intelektualnego drżenia. Ciało również musi mieć tutaj swój udział (choćby jako *nosiciel bytu*). W eseju Ricœura czytamy:

Z jednej strony widać, że “ja” wzmacnia się w żywym poczuciu istnienia albo raczej w poczuciu istnienia do żywego. “Cierpię – jestem”; bez żadnego *ergo*, jak w słynnym *cogito ergo sum*. Nie ma chyba w ogóle środków, by zaradzić tej bezpośredniości; nie ma

51. Martin Heidegger, *Czym jest metafizyka?*, przeł. Krzysztof Wolicki, w: *Znaki drogi* (Warszawa: Aletheia, 1995), 16.

52. Heidegger, *Czym jest metafizyka?*..., 17.

53. Heidegger, *Czym jest metafizyka?*..., 18.

54. Heidegger, *Czym jest metafizyka?*..., 23.

55. Paul Ricœur, *Filozofia osoby*, przeł. Małgorzata Frankowicz (Kraków: Wydawnictwo Papieskiej Akademii Teologicznej, 1992), 62.

miejsca na kartezjańskie “metodyczne zwątpienie”. Zredukowany do cierpiącego “ja” jestem żywą raną⁵⁶.

Bycie *żywą raną* – takie rozpoznanie wydaje się zgodne z naszymi wcześniejszymi założeniami dotyczącymi procesu mierzenia się z pytaniem metafizycznym. Można więc powiedzieć, że Ricœur proponuje pójście o krok dalej w filozoficznym dyskursie. Czemu tylko Heidegger sam nie wspomina o ciele – czemu stara się, by jego podmiot, który mierzy się z pytaniem *metafizycznym*, wydawał się raczej duchową wiązką wrażeń? Heidegger pisze: “Metafizyka jest pytaniem wykraczającym poza byt, o który zapytuje, aby następnie ów byt – jako taki i w całości – przywrócić pojmowaniu”⁵⁷ – skąd pewność, że ten kolisty ruch, ten powrót do siebie, jest w ogóle możliwy? Przecież *wytryskiwanie-swojej-podstawy*⁵⁸ nie może być działaniem czysto abstrakcyjnym. Organizm mierzy się z wątpliwością dotyczącą jego bycia w taki sam sposób. Można wręcz powiedzieć, że kiedy wprowadzimy ciało na scenę metafizyki, to owo metafizyczne roztrząsanie staje się jeszcze dosadniejsze, jeszcze bardziej niepokojące i bolesne.

Wy-tryskiwanie-swojej-podstawy – w tym określeniu zapisane jest jakieś zdarzenie. Zdarzenie, które – co ważne – nie jest dokonane, tylko nieustannie trwa bez obietnicy końca. To działanie jest wytryskiwaniem, czyli czymś nagłym, a to, co ma wytryskiwać, to podstawa⁵⁹. Docieranie do źródła – na tym miałyby to polegać. Niemniej to źródło przez naszą interwencję nie pozostawiamy w stanie nienaruszonym (albo godzimy się na pogwałcenie jego spokoju, albo porzucamy chęć poznania go – nie ma innej możliwości). Podstawa – to coś, co daje nam początek – wyjawia się nam tylko w zdarzeniu (jako coś trudno uchwytne). Jest w tym heideggerowskim określeniu wyraźne zaznaczenie, że owa podstawa jest własnością tylko tego, z czego wytryskuje (*swoja podstawa*), a więc poznanie musi rozpocząć się w samym podmiocie. Dopiero dzięki określeniu własnego źródła bytu można kierować się ku temu, co ogólne. *Wy-tryskiwanie-swojej-podstawy* jest nazwą mocno obrazową. Jakby przebić ostrym narzędziem przedmiot, który jest czymś wypełniony. W efekcie płyn ten wytryskuje z wewnątrz. Jeśli przenieść ten obraz bezpośrednio na człowieka, to substancją, która byłaby uwolniona, jest krew. Nie ona sama w sobie ma jednak znaczenie. Upływ krwi (naruszenie integralności jakiegokolwiek organizmu) wiąże się bezsprzecznie ze

56. Ricœur, *Filozofia osoby...*, 56.

57. Heidegger, *Czym jest metafizyka?*..., 21.

58. Heidegger, *Wprowadzenie do metafizyki...*, 11.

59. Podstawa jako źródło, baza, fundament. Ale też to, co podstawowe dla bytu, to w metafizycznym dyskursie *substancja*, czyli to, czym *rzecz jest*. W hierarchii u Arystotelesa jest to kategoria nadrzędna: występuje przed każdą inną kategorią, składa się na dalsze definicje i wreszcie jest ona konieczna, by proces poznawczy dotyczący danej rzeczy mógł być jak najpełniejszy.

śmiercią lub chociaż osłabieniem; należy bowiem pamiętać, że jest w człowieku *zdolność giniecia* – “musi w nim istnieć pewna dyspozycja, przyczyna, zasada dla przejścia do takiego stanu”⁶⁰.

Keith Tester pisze, że zdjęcia z Abu Ghurajb “pokazują ludzi takich jak ‘my’, robiących rzeczy, które nas nakłaniają do identyfikowania ich tylko jako ‘onych’”⁶¹. Logika “ja”, logika “my” staje naprzeciw tych “onych”, odrzucając możliwość lustrzanego odbicia. *My* nie chce *onych*, chociaż każde *ja* tych obu wypreparowanych grup należy do tego samego gatunku. Jak się pogodzić z tym, że każdy człowiek należy do zbiorowości, której członkami są też żołnierze pracujący w Abu Ghurajb? Czy to, w jaki sposób tamte byty, jako egzemplifikacje gatunku ludzkiego, zapisały się w Historii Ludzkości wynikało jedynie ze zdarzenia, w które były uwikłane, czy też znalazłyby one inne sposoby ekspresji swoich okrutnych właściwości niezależnie od tego, gdzie byłyby *wrzucone*? Jakie są konsekwencje tego rozpoznania? Znow, dzięki zasadzie podobieństwa, jesteśmy zmuszeni przyznać, że jedynie dzięki możliwości niebycia tym człowiekiem, który fizycznie znajdował się w horyzoncie tamtych zdarzeń, nie musieliśmy rozważać działania w taki lub inny sposób wobec więźniów ani nie musieliśmy biernie przyjmować kolejnych tortur jako więźniowie. Czy ta odległość, ten przestrzenno-czasowy zbiór uwarunkowań, który pozwala nam patrzeć na zdarzenia w Abu Ghurajb jak na sytuację całkowicie obcą i nieznaną, zwalnia nas z obowiązku rozważenia siebie jako uczestnika tamtych zdarzeń? Oczywiście, że nie. Skoro akt będący udziałem tamtych żołnierzy miał miejsce, to oznacza, że poprzedzała to pewna możność zapisana w gatunku. Ta z kolei przynależy każdemu indywiduum będącym jego egzemplifikacją.

Wiedza o człowieku zapisana jest właśnie tam, w złamanych życiorysach, które wykraczają poza tak zwany zdrowy rozsądek. Tylko uporczywe prace somatopolityki (własnej, narzuconej, wyuczanej) bronią tego, co potocznie uznawane za *ludzkie*. Omówione tutaj dwa od-cięcia przekraczają, to co zwyczajowe, tworząc coś na kształt zakazanej epistemologii, której stawką jest ekonomia ciała, które nie ma już nic do stracenia prócz stania się ucieleśnieniem nauk spekulatywnych. Tak jak abstrakcyjne pojęcie odpowiedzialności za świat staje się nieznosnie namacalne, gdy zaczynamy o nim myśleć w ramach historii Bettiny Göring, tak heideggerowska trwoga nagle, dzięki wizualno-historycznemu wsparciu nabiera konkretności; byt się kuli, bo wie, że może zostać w każdym momencie zabity przez amerykańskiego wywiadowcę. Konkretność staje się nieznosna; w tym sensie metafizyka rzeczywiście jawi się jako wiedza boska, a więc nieludzka, bo jej zrozumienie czy też pełna manifestacja wymaga obrazów, których nikt nie chce oglądać.

60. Arystoteles, *Metafizyka...*, 1019b.

61. Keith Tester, “Reflections on the Abu Ghuraib Photographs”, *Journal of Human Rights* 4 (2005), 138.

Bibliografia

- Arystoteles. *Metafizyka*, przeł. Kazimierz Leśniak. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013.
- Bloodlines*, reż. Cynthia Connop, Women Make Movies, Australia, 2007.
- Braidotti, Rossi. "Etyka stawania-się-niewykrywalnym", przeł. Joanna Bednarek. W: *Teorie wywrotowe*, red. Agnieszka Gajewska, 289–322. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
- Caldwell, Ryan Ashley. *Fallgirls: Gender and the Framing of Torture at Abu Ghraib*. London, New York: Routledge, 2016.
- Domańska, Ewa. *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018.
- Dzieci III Rzeszy*, odc. 3, reż. Tatiana Freidensson, Sergiej Brawerman, Rosja 2012.
- Dzieci Hitlera*, reż. Chaanch Zeevi, Saxonia Entertainment, Niemcy, Izrael, 2011.
- Gospodinow, Georgi. *Fizyka smutku*, przeł. Magdalena Pytlak. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2018.
- Heidegger, Martin. *Czym jest metafizyka?*, przeł. Krzysztof Wolicki, 95–111. W: *Znaki drogi*. Warszawa: Aletheia, 1995.
- Heidegger, Martin. *Wprowadzenie do metafizyki*, przeł. Robert Marszałek. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000.
- Irigaray, Luce. *Passions élémentaires*. Paris: Editions de Minuit, 1982.
- Jaspers, Karl. *Szyfry transcendencji*, przeł. Czesława Piecuch. Toruń: Wydawnictwo Comer, 1995.
- Jedynakiewicz-Mróz, Katarzyna. "Pod ciężarem niemieckiej historii: Generacja wnuków wobec narodowosocjalistycznej przeszłości swych rodzin". *Politeja* 3 (2015), 257–270.
- Lenczewska, Alicja. *Świadectwo. Dziennik duchowy*. Poznań: Wydawnictwo Agape, 2018.
- Lévinas, Emmanuel. *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. Małgorzata Kowalska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998.
- Marcel, Gabriel. *Tajemnica bytu*, przeł. Małgorzata Frankiewicz. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1995.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Proza świata. Eseje o mowie*, przeł. Ewa Bienkowska, Stanisław Cichowicz, Joanna Skoczylas. Warszawa: Czytelnik, 1999.
- Morin, Roc. "An Interview with Nazi Leader Hermann Goering's Great-Niece". *The Atlantic* 10/16 (2013). <https://www.theatlantic.com/international/archive/2013/10/an-interview-with-nazi-leader-hermann-goerings-great-niece/280579/>.
- Moss, Donald B. "On Thinking and Not Being Able to Think: Reflections on Viewing the Abu Ghuraib Photos". *The Psychoanalytic Quarterly* 76 (2007), 515–545.
- Paglia, Camille. *Seksualne osoby*, przeł. Maria Kuźniak, Magdalena Zapędowska. Poznań: Wydawnictwo Brama, 2006.

- Pettitt, Joanne. "Holocaust Narratives: Second-Generation 'Perpetrators' and the Problem of Liminality". *The European Legacy* 23 (2018), 286–300.
- Ricœur, Paul. *Filozofia osoby*, przeł. Małgorzata Frankowicz. Kraków: Wydawnictwo Papieskiej Akademii Teologicznej, 1992.
- Rosiek, Stanisław. "Przemoc jak okiem sięgnąć". W: *Nekroprzemoc. Polityka, kultura i umarli*, red. Stanisław Rosiek, Jakub Orzeszek, 433–538. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2022.
- Salomon, Mor, Eli D. Aflalo, Moshe Coll, and Yael Lubin. "Dramatic Histological Changes Preceding Suicidal Maternal Care in the Subsocial Spider *Stegodyphus lineatus* (Araneae: Eresidae)". *The Journal of Arachnology* 43 (2015), 77–85.
- Scarry, Elaine. *Ból. Konstruowanie i dekonstruowanie świata w obliczu cierpienia*, przeł. Joanna Bednarek. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2019.
- Tagore, Rabindranath. *Sādhana: urzeczywistnienie życia*, przekład anonimowy. Warszawa: Instytut Wydawniczy "Biblioteka Polska", 1924.
- Tester, Keith. "Reflections on the Abu Ghuraib Photographs". *Journal of Human Rights*, 4 (2005), 137–143.



Grając w chorobę Metafory i dosłowności choroby w grach wideo na przykładzie *The Elder Scrolls III: Morrowind*

Playing with Illness. Metaphors and Actualities of Diseases
in Interactive Entertainment on the Basis
of *The Elder Scrolls III: Morrowind*

Abstract: Susan Sontag opens her analysis of disease metaphors with the metaphor of health and disease as dual citizenship in bordering states. Games offer us a pass to reproductions and paraphrases of reality, so we also see here the borderline experience of good health/illness. However, it is worth asking whether in interactive entertainment one can find examples of representations of diseases that do not function as metaphors.

Consequently, the aim of this essay is to analyze the metaphors put into practice – virtual life, but perhaps that is why they allow more than the observation of a dangerous pathogen. The main thesis of this essay is the position that games through the basic aspect of the medium – interactivity, often go beyond the “sentimental content” of the representation of the disease. Or at least the process of “sentimentalization” is more complex and is a product of many of the processes that make up the interactive entertainment experience.

Keywords: game studies, new media, illness and disease

Trzecie królestwo

Susan Sontag otwiera analizę metaforyki chorób od metafory choroby jako obywatelstwa. Parafrazując, każdy z nas posiada dwa paszporty – do królestwa zdrowia i do królestwa choroby. I choć wolelibyśmy na stałe być zameldowani w państwie wigoru i sanacji, jest nieuniknione, że czasem będziemy zmuszeni odwiedzić krainę niedyspozycji. Odwołując się do metafory Sontag, warto dodać, że przekroczenie granicy zdrowie/choroba, następuje rzadko z naszej własnej świadomej woli, a najczęściej wbrew usilnym staraniom. Nie jest więc to dobrowolna wycieczka do królestwa choroby, ale raczej eksmisja, zesłanie, deportacja.

Rozrywka interaktywna oferuje nam trzeci paszport, przepustkę do wirtualnych reprezentacji światów. Stanowią one reprodukcje i parafrazy rzeczywistości, tak więc również w nich widzimy dualizm zdrowia/choroby. W tym jednak przypadku podróż odbywa się za naszą zgodą, ba, często przekroczenia limitów są czymś, czego szukamy. Wielu filozofów w płynności granic widziało paradygmat postmodernizmu – od Julii Kristewej i przekraczania granic tekstu przez intertekst, po Donnę Haraway i przekroczenie granic ciała biologicznego przez cyborgizację. W przypadku chorób w rozrywce interaktywnej poszukiwania innego centrum funkcjonują podobnie. Chorujemy na własne życzenie, obcujemy z patogenami dla przyjemności, pozwalamy, by nasze cybernetyczne ciała stawały się siedliskiem cybernetycznych plag. Można to zjawisko traktować wyłącznie jako wirtualną turystykę, quasi-biologiczny “slumming”, eksplorację alt/anty-ciał bachtinowskiego karnawału. Warto jednak w tym momencie postawić pytanie, czy w rozrywce interaktywnej można odnaleźć przykłady przedstawień choroby, która nie funkcjonuje jak metafora, i “że najbliższy prawdzie sposób jej postrzegania – jak również najzdrowszy sposób chorowania – jest w najwyższym stopniu wolny od myślenia metaforycznego i najbardziej nań niepodatny”¹.

Co za tym idzie, celem niniejszego eseju jest analiza metafor wprowadzonych w życie – życie wirtualne, ale być może właśnie dlatego pozwalające na więcej niż ostrożną obserwację niebezpiecznego patogenu. Przestrzenie wirtualne to miejsca eksperymentów i eksploracji, zachęcające do wyjścia poza pasywny odbiór treści. To oczywiście prowadzi do interesującej dychotomii związanej z samą naturą tematu – tytułowe granie/zabawa w chorobę – oraz konieczność reinterpretacji granic królestw Sontag. Główną tezę tego eseju jest stanowisko, że gry przez podstawowy aspekt medium, jakim jest interaktywność, często wychodzą poza “treść sentymentalną”² reprezentacji choroby. Lub przynajmniej proces “sentymentalizacji” jest bardziej złożony i stanowi wypadkową wielu czynników, które składają się na doświadczenie rozrywki interaktywnej.

Ludologia choroby

Zanim przejdziemy do analizy zjawiska choroby w rozrywce interaktywnej, należy zwrócić uwagę na ogólną strukturę, na której opierają się wszelkie reprezentacje w tym medium. Według Juula³ ta struktura oparta jest na dwóch

1. Susan Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. Jarosław Anders (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1999), 7.

2. Sontag, *Choroba jako metafora...*, 7.

3. Jesper Juul, *Half-Real: Video Games between Real Rules and Fictional Worlds* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2005), 5.

biegunach: z jednej strony są zasady gry (mechanika świata), z drugiej – narracja (fabularna struktura świata). Już na wczesnych etapach rozwoju rozrywki interaktywnej ten dualizm był wpisany w to, jak gry są projektowane i (co zapewne ważniejsze) sprzedawane. Jak zauważa Ryan, “celem gry stawało się więc ratowanie księżniczek i walka z potworami, a nie tylko zbieranie punktów poprzez trafianie w cele i unikanie kolizji z przedmiotami, mimo że potwory i księżniczki były zwykle reprezentowane przez kształty geometryczne, niewiele przypominające wspomniane stworzenia”⁴. Debata, która ze wspomnianych płaszczyzn wyznacza oś doświadczenia rozgrywki interaktywnej, nadal nie została zamknięta (jak widać choćby w dyskursie Frasca⁵ i Murray⁶), jednak nie to stanowi meritum analizy tu prowadzonej. Ważne jest zaznaczenie, że reprezentacje w rozgrywce interaktywnej mogą funkcjonować na spektrum, gdzie przeciwległe bieguny wyznacza mechaniczna funkcja z jednej strony i narracja nieinteraktywna z drugiej. W omówionych poniżej przykładach przedstawione zostanie, jak reprezentacje choroby funkcjonują na tym spektrum: czasem są jedynie matematyczną funkcją zasad gry, czasem – niewiele wnoszącym do rozgrywki kolorytem świata przedstawionego, a czasem tworzą nową wartość, pełniąc rolę łącznika pomiędzy mechaniką a narracją.

Wszyscy jesteście chorzy Choroba jako mechanika gry

Najczęściej występującą w grach dolegliwością jest przypadłość, którą określiłbym chorobą generyczną – czasem do tego stopnia, że nie ma ona własnej nazwy i jest po prostu nazywana chorobą. Dla przykładu, w *Might and Magic VII: For Blood and Honor* (New World Computing, 1999), “postać zaatakowana przez niektóre potwory, takie jak nietoperze, szczury, wilkołaki i diabły, może stać się ‘chora’. Status ten można też zdobyć, grzebiąc w śmietnikach i kratkach kanalizacyjnych”⁷. Samo wyleczenie owej choroby odbywa się również czysto mechanicznie, ponieważ zawsze istnieje perfekcyjnie działające zaklęcie/mikstura,

4. Marie-Laure Ryan, *Avatars of Story* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006), 182. Wszystkie tłumaczenia pochodzą od autora.

5. Gonzalo Frasca, “Ludologists Love Stories, Too: Notes from a Debate that Never Took Place”, *DiGRA '03 – Proceedings of the 2003 DiGRA International Conference: Level Up*, 2 (2003), <http://www.digra.org/digital-library/publications/ludologists-love-stories-too-notes-from-a-debate-that-never-took-place/> (22.02.2022).

6. Janet Murray, “Od gry-opowiadania do cyberdramy”, w: *Światy z pikseli. Antologia studiów nad grami komputerowymi*, red. Mirosław Filiciak (Warszawa: SWPS Academica, 2010).

7. *Might and Magic Wiki*, “Character status”, https://mightandmagic.fandom.com/wiki/Character_status (22.02.2022).

która pozwala całkowicie usunąć patogen. W wyżej wymienionym przykładzie choroba “może zostać uleczona przez czar Leczenie Chorób lub napój magiczny”⁸.

Mianem choroby generycznej określam te przypadłości, które znajdują się na części spektrum bliskiej biegunowi mechaniki gry. Jej podstawową cechą charakterystyczną jest brak cech charakterystycznych. Pełni ważną funkcję z perspektywy rozgrywki: “[choroba] zmniejsza współczynniki siły, wytrzymałości, szybkości i celności o 30%, a intelektu i osobowości o 40%. Pogorszona zostaje skuteczność bojowa, a punkty życia i mana zostają zredukowane do 1/3 maksymalnej wartości”⁹. Narracyjna funkcja choroby nie jest jednak rozwinięta. Nie znamy jej patogenezы i etiologii (poza wektorem), jest kulturowo, politycznie i społecznie agnostyczna. Choroba generyczna jest jak statysta w filmie, istotny nie ze względu na specyficzny indywidualny charakter odgrywanej postaci, ale jako funkcja medium.

Chorobę generyczną możemy znaleźć w wielu gatunkach gier: strategiach, takich jak *Heroes of Might and Magic III* (New World Computing, 1999) lub *Northgard* (Shiro Games, 2017), RPG – *Baldur’s Gate II* (BioWare, 2000), *Legend of Grimrock II* (Almost Human Games, 2014) czy grach akcji – *Diablo III: Reaper of Souls* (Blizzard Entertainment, 2014). Jak widać w powyższych przykładach, ten typ implementacji choroby nie jest czymś, co widoczne było jedynie we wczesnym okresie rozwoju medium. Nie można więc wytłumaczyć braku głębszej charakterystyki jedynie powodami stricte technologicznymi czy brakiem doświadczenia projektantów. Choroba generyczna jest nadal funkcjonującą metaforą. Warto zatem zadać tu pytanie, dlaczego pomimo rozwoju i dywersyfikacji medium nadal tak często wykorzystywana jest skrajnie uproszczona reprezentacja.

Pomocną perspektywą może być spojrzenie na przykład innego użycia choroby generycznej – w formie przekleństwa. Tu, nawet gdy choroba jest precyzyjnie(j) określona (“zaraza”, “cholera”), w większości przypadków jej obecność jest związana nie ze szczególną charakterystyką danego patogenu, ale z “naruszeniem różnych sfer tabu kulturowego – zarówno tabu współczesnego, związanego z przyjętymi zasadami grzeczności, jak i tabu pierwotnego, w wymiarze sakralnym: [...] śmierci i choroby”¹⁰. Zarówno w przypadku przekleństw, jak i rozrywki interaktywnej, nie jest ważna dosłowność choroby, ale raczej jej wymiar efektywny/afektywny. Jak pisze Będkowska-Kopczyk “przekleństwa należą do elementów tzw. języka

8. Might and Magic Wiki, “Efekty działające na postaciach w Might and Magic VII: For Blood and Honor”, https://mightandmagic.fandom.com/pl/wiki/Efekty_dzia%C5%82aj%C4%85ce_na_postacie_w_Might_and_Magic_VII:_For_Blood_and_Honor (22.02.2022).

9. Might and Magic Wiki, “Efekty działające...”, https://mightandmagic.fandom.com/pl/wiki/Efekty_dzia%C5%82aj%C4%85ce_na_postacie_w_Might_and_Magic_VII:_For_Blood_and_Honor (22.02.2022).

10. Agnieszka Będkowska-Kopczyk, “Przekleństwa jako przykład łamania tabu na podstawie języka polskiego i słoweńskiego oraz innych języków słowiańskich”, *Język a Kultura* 21 (2009), 222.

w działaniu, służącego jego użytkownikowi do osiągnięcia konkretnych celów”¹¹. W przypadku przekleństwa choroby są stosowane jako “narzędzie agresji werbalnej”¹².

W rozrywce interaktywnej cel jest równie narzędziowy. Jak zauważają Deterding i Zagal, w grach funkcjonuje element zabawy, który “przekształca i re-kombinuje zachowania funkcjonalne, wyolbrzymia, różnicuje i sprawia, że stają się niekompletne. W efekcie zachowania tracą ‘poważne’ konsekwencje, a tym samym ich wartości instrumentalne. Zamiast tego, zachowania w grze są wykonywane dobrowolnie, motywowane wewnętrznie i autoteliczne, czyli wykonywane ‘same z siebie’”¹³. Choroba generyczna w grach jest konstruowana nie tyle na podstawie zachowania/zjawiska funkcjonalnego, ile raczej na bazie samej metafory choroby – toposu zakażenia, zepsucia, degradacji. Reilly zauważa, iż “w literaturze czasów zarazy, estetycznie metaforyczny tekst odczytuje się również jako metaforę – tekst jest narzędziem do zdemaskowania lub wyjaśnienia plagi innego, zwykle politycznego, społecznego, kulturowego lub moralnego rodzaju”¹⁴. Jednakże w omawianych grach nie następuje ta metaforyczna metastaza. Tym samym choroba generyczna staje się niemalże symulakrą, konstruktem dialektycznym odwołującym się do nieistniejącej rzeczywistości. Lub raczej: jedyną rzeczywistością, do której odwołuje się choroba generyczna, jest rzeczywistość gry (choroba “motywowa[n]a wewnętrznie i autoteliczne”). Tu, dla urozmaicenia rozgrywki, konieczne jest nadanie zróżnicowanych “smaków” matematycznych struktur obowiązujących zasad. Mamy więc obrażenia od ognia, od powietrza, od lodu, obrażenia fizyczne i magiczne, obrażenia od trucizny i właśnie od choroby. Jakiej? Nieważne. *Vive la différence*.

Można jednak również spojrzeć na chorobę generyczną z innej perspektywy. Pokusić się na tezę, że właśnie przez swoją generyczność choroba jest w powyższych przykładach traktowana jako coś więcej niż metafora. Owszem, z jednej strony nabiera cech, które przyrównują ją do archetypu “złego powietrza”, “miazmatów”. Generyczna choroba sama w sobie jest metaforą dolegliwości świata niewirtualnego. Jednak już taką zmianę struktury można interpretować jako odejście od sentymentalizacji choroby. Ta reprezentacja podkreśla, jak bardzo przyziemne i rozpowszechnione jest doświadczenie wizyt w królestwie niemocy – wszyscy jesteśmy chorzy. Próba przedstawienia świata bez przynajmniej ogólnikowego odwołania się do naszego podwójnego obywatelstwa nigdy nie będzie wystarczająca.

11. Będkowska-Kopczyk, “Przekleństwa jako przykład łamania tabu...”, 222.

12. Będkowska-Kopczyk, “Przekleństwa jako przykład łamania tabu...”, 222.

13. Sebastian Deterding, José P. Zagal, *Role-Playing Game Studies: Transmedia Foundations* (New York: Routledge, 2018), 2.

14. Patrick Reilly, *Bills of Mortality: Disease and Destiny in Plague Literature from Early Modern to Postmodern Times* (New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2015), 2.

Bez względu na to, jak fantastyczne, czy nawet naukowo-fantastyczne, są światy przedstawione, choroby zawsze będą nam towarzyszyć. Być może stanowią niewiele znaczącą przeszkodę, być może leczymy je w banalny sposób, jednak ich istnienie jest nierozzerwalnie połączone z doświadczeniem życia – nawet w światach wirtualnych.

Choruję, więc jestem

Choroba jako mechanika osadzona w narracji gry

W medium rozrywki interaktywnej funkcjonują jednak przykłady gier, w których choroba wychodzi poza generyczne reprezentacje. Istnieją dolegliwości mechaniczne – w *Plague Inc.* (Ndemic Creations, 2012) gracz kontroluje samą chorobę poprzez wpływ na charakterystykę patogenu. Dla przykładu, jeśli gracz wybiera “paranoję” jako jedną z patologii, to nieufność zakażonych sprawia, że jest mało prawdopodobne, aby szukali oni leczenia lub współpracy z innymi. Jeśli celem gracza jest rozpowszechnienie choroby na cały świat, unikanie przez zarażonych rozwiązań medycznych jest jak najbardziej pożądane. Istnieją choroby metaforyczne – w *Pathologic* (Ice-Pick Lodge, 2005) i *Pathologic 2* (Ice-Pick Lodge, 2019) gracz próbuje zrozumieć i wyleczyć śmiertelną epidemię w odosobnionym miasteczku. Jak szybko się okazuje, zaraza reprezentuje toksyczny związek człowieka ze środowiskiem naturalnym, rozdźwięk pomiędzy *technē* i *natura*. Jednakże jednym z najciekawszych przypadków przedstawienia chorób w rozrywce interaktywnej jest, gdy mechanika oparta na interaktywności świata przedstawionego przepływa przez warstwę narracyjną i zostaje w niej osadzona. Tym samym tworzy się doświadczenie, które jest szczególnie reprezentatywne dla tego medium.

The Elder Scrolls III: Morrowind (Bethesda Softworks, 2002)¹⁵ reprezentuje rzadki typ gier, w których patogeny nie są ani wyłącznie wypadkową mechanik gry, ani czysto narracyjną metaforą innych zjawisk. Choroby w *TESIII: Morrowind* są reprezentacją matematycznej struktury rozgrywki, jednak tworzą również połączenie z narracyjnymi i światotwórczymi elementami. W *TESIII: Morrowind* dochodzi nawet do jeszcze dalej idącej dywersyfikacji – na choroby, które można określić jako egzotyczne oraz narracyjne (przynajmniej w powierzchownej interpretacji, o czym piszę w dalszej części tekstu).

W tym pierwszym przypadku mamy do czynienia z chorobami specyficznymi dla regionu, w którym odbywa się wirtualna przygoda. Ich imię legion: ataksja, bagienna gorączka, bezkościec, mgiełnica, palenica, rdzawica, dreszcze, skamienica, szkarłatna plaga, tępica, trzęsawka, trzęsica, umęczenie, węzowe szaleństwo,

15. Zwany w dalszej części eseju *TESIII: Morrowind*.

wiednięcie, zarodnica, zgnilec, no i oczywiście żółty puchlak. A to tylko zwykłe choroby, bo są jeszcze cztery odslony śmiertelnej zarazy (czarne serce, popielica, której nie należy mylić ze spopielem i zwąglík). Występują tu również bardziej swojskie wampiryzm i lykanotrofia. *TESIII: Morrowind* jest grą typu RPG, gdzie postać zdefiniowana jest przez szereg charakterystyk mających wpływ na rozgrywkę – na przykład Siła wpływa na obrażenia, które gracz zadaje w walce przeciwnikom. Wszystkie powyższe choroby funkcjonują jako element struktury rozgrywki. Ataksja więc obniża współczynnik Siły i Zwinności o dziesięć punktów, zarodnica redukuje Osobowość. Lekarstwa na choroby nie wyróżniają tych przypadków ponad większość przykładów z rozrywki interaktywnej. W świecie gry istnieją tanie i skuteczne metody szybkiego pozbycia się patogenu – czy to przez wypicie mikstury, czy zakłęcie. Na pierwszy rzut oka mamy więc tylko głębszą dywersyfikację choroby generycznej.

W *TESIII: Morrowind* zastosowano jednak kilka rozwiązań, które sprawiają, że wychodzimy poza jedynie mechaniczną implementację patogenów. Po pierwsze, warto zwrócić uwagę na sam chorobowy róg obfitości. Reilly zauważa, iż „litanizacja naukowych terminów, nierzadka w literaturze dotyczącej zarazy, jest w jej tekstowym efekcie i być może autorskim zamiarze podobna do poetyckiego zakłęcia do uprzedmiotowionego Boga [...] Translacja zarazy, czy to na język naukowy, czy poetycki, izoluje to, co postrzegane, od tego, co jest”¹⁶. Nadanie nazw wszystkim chorobom to narzędzie kontroli – lub narzędzie tworzenia iluzji kontroli. Jednakże sam fakt, że owa litania występuje w medium rozrywki interaktywnej, wydaje się zmieniać jej charakter lub przynajmniej redefiniować pojęcie „uprzedmiotowionego Boga”. Poprzez szczegółowe odwołanie się do szerokiej palety patogenów budowany jest świat gry, a dokładniej poczucie obecności gracza w tym świecie. Jak piszą Matthew Lombard i Theresa Ditton, zjawisko obecności

[d]otyczy stopnia, w jakim medium może wytwarzać pozornie wierne reprezentacje przedmiotów, zdarzeń i ludzi – reprezentacje, które wyglądają, brzmią i/lub dają się odczuć się jako „rzeczywiste”. [...] Chociaż obecność jako realizm może obejmować rodzaj realizmu społecznego, zawiera również odrębny element percepcyjny: scena z programu science fiction może mieć niski poziom realizmu socjalnego, ale wysoki realizm percepcyjny, ponieważ choć przedstawiane zdarzenia są mało prawdopodobne, przedmioty i ludzie w tekście wyglądają i brzmią tak, jak można by się spodziewać, gdyby rzeczywiście istniały¹⁷.

16. Patrick Reilly, *Bills of Mortality*..., 21.

17. Matthew Lombard, Theresa Ditton, „At the Heart of It All: The Concept of Presence”, *Journal of Computer-Mediated Communication*, 3, 2 (1997), <https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.1997.tb00072.x>.

W tym przypadku mamy więc do czynienia z niemal paradoksalną dychotomią – choć litania izoluje nas od patogenu, zbliża nas do świata rozgrywki, ponieważ w rzeczywistym świecie używamy litanii, by izolować nas od patogenu. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że w tym przypadku “uprzedmiotowionym Bogiem” jest sam gracz, a litania stanowi suplikację o wiarę w alternatywną rzeczywistość świata przedstawionego.

Jeśli tak jest, to w przypadku *TESIII: Morrowind* gracz ma metafizyczną konkurencję. Teologię zarazy *TESIII: Morrowind* podkreśla fakt, że kolejną metodą na wyleczenie patogenu jest błogosławieństwo od kapłanów lub złożenie wotum w kapliczce. To z kolei prezentuje choroby jako formę “kary boskiej”. Wald pisze:

Iliada i Król Edyp zaczynają się od plag sprowadzonych przez występki króla. Plagi są językiem niezadowolenia bogów; królowie uczący się odczytywać ten język w końcu pojmują, że są nieświadomym źródłem cierpienia swoich poddanych. Plagi zmuszają ich do wzięcia na siebie odpowiedzialności za swoje czyny poprzez zilustrowanie związku między grupą a jednostką stanowiącą anomalie¹⁸.

Motyw choroby jako kary boskiej jest jednak wraz z rozwojem narracji gry dekonstruowany – lub przynajmniej zaprezentowany z odmienną niż zwykle perspektywą. Pierwszym elementem są same źródła zakażenia. Zwykłymi chorobami możemy się zarazić głównie przez kontakt z zakażonymi zwierzętami. Tak zostaje najczęściej wyjaśniona niespotykana agresja naturalnej fauny prowincji Morrowind, konieczna z punktu widzenia mechaniki gry. Walka jest ważnym elementem rozgrywki, jednak twórcy starali się, by była ona choć częściowo usprawiedliwiona narracyjnie. Zwierzęta więc atakują nas nie dlatego, że gracz musi mieć przeciwników, ale dlatego, że choroba wywołuje ich agresję. To kolejna metoda budowania poczucia obecności w świecie przedstawionym gry.

W przypadku czterech odśłon śmiertelnej zarazy jest podobnie – możemy zarazić się, walcząc z ich nosicielami. Jednakże jej głównym źródłem pozostają burze pyłu, który jest emitowany z Czerwonej Góry, wulkanicznego szczytu znajdującego się w dosłownym i metaforycznym centrum świata przedstawionego. W Morrowind nie tylko fauna, lecz także geografia jest skażona patogenem. Gracz, wędrujący w poszukiwaniu przygód po krainie, niejednokrotnie zostaje wystawiony na zgubne działanie popiołu i chorób, które ten przenosi. Gilbert zwraca uwagę, iż

18. Priscilla Wald, *Contagious: Cultures, Carriers, and the Outbreak Narrative* (Durham: Duke University Press, 2008), 11.

Cechami życia są niepewność, ruch, kontynuacja ciała w środowisku, które je otacza i podatności jako jednostki na “zewnątrzny” kontakt. Ciało jest odczytywane jako *signifiant*, który komunikuje z otoczeniem stan tej kontynuacji (ciało wygląda na zdrowe, wychudzone, w ciąży). Otoczenie samo w sobie jest odczytywane jako kontynuacja ciała poprzez metafory, które mają swoje korzenie w sposobie, w jaki ludzie fizycznie doświadczają świata¹⁹.

W *TESIII: Morrowind* przyjęta zostaje perspektywa, którą można nazwać ekokrytyczną – naturalny krajobraz świata przedstawionego nie jest jedynie tłem do rozrywki, ale poprzez swój wpływ na gracza zyskuje element sprawczości. Od wulkanu, przez pył, przez chorobę, po ciało, cały system istnieje w stanie kontynuowanej komunikacji. Co więcej, wprowadzenie środowiskowego źródła patogenu wzmocniła iluzję połączenia pomiędzy środowiskiem gry, awatarem i samym graczem. Gdy ukończymy grę, czerwony odcień burz pyłowych znika, natura zostaje “uzdrowiona”. Metafora komunikacji świat/jednostka jest kolejnym elementem, który buduje zjawisko obecności poprzez sprawczość gracza. Choroba jest tym, co łączy i spaja rozproszone elementy świata przedstawionego.

Chory system. Choroba jako metafora świata przedstawionego

Samo geograficzne umiejscowienie wulkanu w centrum świata wiąże się również z jego rolą w narracji rozgrywki. Patogeny, jakie stanowią śmiertelne zarazy niesione na pyłe wulkaniczny, są tworzone przez Dagoth Ur, wygnanego i zakazanego półboga Morrowind. Dagoth Ur jest wrogiem rządzącej w krainie Trójcy: posądza ich o zdradę i kolaborację z siłami Imperium, które okupuje prowincję. Celem Dagoth Ur jest ustanowienie niepodległego królestwa i wygnanie wszystkich, którzy nie są czystej krwi Dunmerami (rasa pochodząca z Morrowind). W tym więc przypadku choroby niesione na wulkanicznym pyłe są formą terrorystycznej wojny biologicznej.

Co za tym idzie, w procesach gry choroba jest prezentowana przez szereg metafor. Po pierwsze patogen jako zepsucie społeczne – rak rewolucji i rebelii. Jak pisze Wald,

Rewolucyjne idee były zaraźliwe, podobnie jak heretyckie wierzenia i praktyki. Szaleństwo i niemoralność określano jako zaraźliwą częściej niż mądrość lub cnotę. Użycie tego terminu

19. Pamela K. Gilbert, *Disease, Desire, and the Body in Victorian Women's Popular Novels* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 46.

w medycynie nie było ani bardziej, ani mniej metaforyczne niż jego ideowy odpowiednik. Rozprzestrzenianie choroby i rozprzestrzenianie idei były materialne i empiryczne, nawet jeśli nie były widoczne. Obydwa pokazywały moc i niebezpieczeństwo ciał w kontakcie i demonstrowały jednoczesną kruchość i trwałość więzi społecznych²⁰.

Ta interpretacja jest również podkreślona przez psychologiczny efekt chorób stworzonych przez Dagoth Ura. Poza deformacją fizyczną patogen wpływa na psychikę zakażonych – przynajmniej tych, którzy należą do “wybranej rasy”. Najpierw pojawiają się sny i somnambuliczne wizje, które przeobrażają zakażonego w Śpiącego. Z czasem intensywność snów narasta, aż Śpiący staje się Śniącym. W tej fazie jest już w pełni pod wpływem ksenofobicznej ideologii i atakuje każdego, kto nie chce się podporządkować nowemu łaadowi. Jak głoszą zarażeni chorobą, “Lord Dagoth zesłał zarazę, aby zniszczyć cudzoziemców i skarcić tych Dunmerów, którzy naginają się do obcej woli. Kto sprzeciwia się Lordowi Dagothowi, uschnie i umrze. Kto dołączy do Lorda Dagotha, zostanie uzdrowiony i wzmocniony, wypełniony mocą i chwałą”²¹. Choroby roznoszone przez wulkaniczny pył są więc metaforą zgubnego wpływu wywrotowych idei i rewolucyjnego fermentu, który toczy zdrową tkankę społeczną.

W tym przypadku mamy do czynienia z metaforą, która funkcjonuje w sferze koncepcyjnej, ale również nabiera fizycznego wymiaru. (De)formacja ideologiczna jest połączona z (de)formacją ciała wyznawców. Powierzchnowa analiza wydawałaby się sugerować, że jest to jedynie odwołanie do tropu “body horror”, budującego afektywną siłę przekazu na wrodzonej niechęci do odstępstw od ciała “normalnego”. W tym przypadku patologiczne zmiany funkcjonują jednak raczej jako groteskowe ciało w interpretacji Mikhaila Bakhtina. Jak pisze Gilbert, “jest to ciało określone przez jego liminalne struktury i stany, w których wewnątrz i zewnątrz są połączone. W karnawale graniczny aspekt groteskowego ciała jest przedstawiony bezpośrednio do obserwacji, kwestionując ideologie, które uprzywilejowują porządek i władzę/własność, z ich doksą zamkniętych i nieprzeniknionych ciał, zdominowanych przez rozum i wolę”²². Wszystkie te elementy możemy odnaleźć w *TESIII: Morrowind*. W liminalnej przestrzeni ciało/środowisko naturalne ciało biologiczne jest penetrowane przez patogen, zmienia się, formuje na nowo. W liminalnej przestrzeni obcy/natywny ciało polityczne jest penetrowane przez rewoltę, zmienia się, formuje na nowo. Poprzez tę metamorfozę dla wyznawców choroba staje się błogosławieństwem – zaraza “jest nazywana

20. Wald, *Contagious...*, 12–13.

21. Unofficial Elder Scrolls Pages, “Morrowind:Dreamer (NPC)”, [https://en.uesp.net/wiki/Morrowind:Dreamer_\(NPC\)](https://en.uesp.net/wiki/Morrowind:Dreamer_(NPC)) (22.02.2022).

22. Gilbert, *Disease, Desire, and the Body...*, 17.

przez członków Domu Dagoth ‘Boską Chorobą’, a cierpiących na nią ‘Dziećmi Jego Ciała’. Wyznawcy wierzą, że jest to ewolucja rasy Dunmerów, przynosząca im jedność i nieśmiertelność, oraz chroniąca przed wszelkimi wpływami zewnętrznymi”²³. To z kolei przekłada się na mechanikę gry – chorując śmiertelnie, jesteśmy odporni na inne patogeny.

W państwie, które funkcjonuje pod okupacją, gdzie jego rodowici mieszkańcy są obywatelami drugiej kategorii, gdzie możnowładcy kolaborują z okupantem dla własnych zysków, Dagoth Ur snuje wizje nowego ciała (biologicznego i politycznego). Obiecuje radykalny przewrót, odrodzenie, jedność, nieśmiertelność i ochronę przed zarazą obcych ideologii. Dla samych wyznawców moment zakażenia to moment oświecenia, a choroba staje się obrzędem przejścia. Widać tu echa myśli Deleuze’a i Guattariego: “nie, masy nie zostały oszukane; w tamtym momencie i w tamtych warunkach pragnęły faszyzmu [...] pragnienie wytwarza realność lub, inaczej mówiąc, produkcja pragnąca jest niczym innym jak produkcją społeczną”²⁴. W analizowanej przez Sontag *Białej Zarazie* Karela Čapka, tajemnicza, podobna do trądu choroba, pojawia się w państwie kontrolowanym przez faszystów. Zapadają na nią ludzie po czterdziestce, czyli ci, których można obarczyć moralną odpowiedzialnością za stan rzeczy. Jednak, jak stwierdza Sontag, choroba ma tu wymiar “narzędzia kary (ostatecznie zaraza dosięga również samego dyktatora)”²⁵. W *TESIII: Morrowind* choroba funkcjonuje w bardziej złożony sposób. Z jednej strony jest przyczyną ksenofobii i agresji, jak również jej skutkiem. Sfera ideologiczna zyskuje w *TESIII: Morrowind* wymiar fizyczny najpierw poprzez przedstawienie propagandy jako choroby, a następnie społeczności chorych jako społeczności politycznej.

Tym samym nie można procesu choroby postrzegać wyłącznie jako degradacji. Chorzy stają się częścią dosłownego *corpus politicum* – Śpiący sami twierdzą, iż “[ż]ycie jest snem. Krew jest snem. Śpimy w jednej duszy, duszy Lorda Dagotha”²⁶. Hobbesowski Lewiatan jest tu tym bardziej realny, bo sam Dagoth Ur konstruuje pod Czerwoną Górą biomechanicznego olbrzyma, który ma być nowym bogiem Dunmerów. Choroba staje się katalizatorem zmiany, doświadczeniem progowym w politycznym karnawale rewolucji.

Sontag wielokrotnie zaznacza, że choroba jest konstruowana, staje się narracją kulturową, religijną, społeczną, socjalną. W natłoku tych znaczeń utracony jest jej podstawowy wymiar – medyczny. Powtarzając wcześniejszy cytat Sontag,

23. The Elder Scrolls, “Corprus”, <https://elderscrolls.fandom.com/wiki/Corprus> (22.02.2022).

24. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, tom 1, przeł. Tomasz Kaszubski (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008), 35–36.

25. Sontag, *Choroba jako metafora...*, 145.

26. Unofficial Elder Scrolls Pages, “Morrowind:Dreamer (NPC)”, [https://en.uesp.net/wiki/Morrowind:Dreamer_\(NPC\)](https://en.uesp.net/wiki/Morrowind:Dreamer_(NPC)) (22.2.2022).

“choroba to nie metafora i [...] najbliższy prawdzie sposób jej postrzegania – jak również najzdrowszy sposób chorowania – jest w najwyższym stopniu wolny od myślenia metaforycznego i najbardziej nań niepodatny”²⁷. Sontag idzie nawet o krok dalej, dochodząc do radykalnego, aczkolwiek niebezpiecznego wniosku, iż “metafory i mity zabijają”²⁸. Płynność pojęć w *TESIII: Morrowind* (choroba jako ideologia, ideologia jako choroba) sprawia, że metafora zatacza pełny krąg. Przez klamrę pojęciową zaznaczona jest reifikacja obu pojęć i ich dialektyczna geneza. A to z kolei odgrywa znaczącą rolę w ostatnim i być może najbardziej istotnym aspekcie rozgrywki.

Czwarta ściana nie chroni przed zarażeniem Choroba jako dekonstrukcja medium

Analizując zjawisko choroby w rozrywce interaktywnej, można dojść do wniosku, że w tym medium funkcjonują dwa rodzaje chorób – patogeny wpisujące się w schemat mechaniki gry (choroby “generyczne” omówione na początku eseju) oraz choroby “narracyjne”. Ten drugi gatunek, do którego na pierwszy rzut oka kwalifikuje się spaczenie w *TESIII: Morrowind*, funkcjonuje jako tło rozrywki, element świata przedstawionego lub wytłumaczenie mechaniki gry (agresja przeciwników, cel gry). Jednak tym, co czyni *TESIII: Morrowind* szczególnie ciekawym przypadkiem do analizy, jest to, że nasz awatar zapada na chorobę, która z początku traktowana jest jako wspomniane tło.

Nie dzieje się to przypadkowo, nie jest to jedynie mechaniczna wypadkowa procesów. W czasie swoich poszukiwań bohater gry infiltruje bazę ksenofobicznego kultu, w której jej przywódca najpierw próbuje perswazji:

Dagoth Ur jest Przebudzonym Panem Szóstego Domu, który przybył, aby obalić fałszywych bogów, wypędzić cudzoziemców z krainy i przywrócić starożytną chwałę Morrowind. Każe ci udać się na Czerwoną Górę. [...] Droga do Czerwonej Góry jest długa i pełna niebezpieczeństw, ale jeśli jesteś godzien, znajdziesz tam wiernego przyjaciela, który oferuje ci mądrą radę i moc, dzięki której będziesz mógł naprawić świat²⁹.

Gdy nie zgadzamy się na ofertę przyjaźni, przywódca sekty atakuje. Nawet jeśli protagoniście udaje się go pokonać, zostaje “obdarowany” błogosławieństwem Dagoth Ura – chorobą. Co gorsza, akurat ten patogen opiera się uzdrawiającym

27. Sontag, *Choroba jako metafora...*, 7.

28. Sontag, *Choroba jako metafora...*, 101.

29. Unofficial Elder Scrolls Pages, “Morrowind:Dagoth Gares”, https://en.uesp.net/wiki/Morrowind:Dagoth_Gares (22.02.2022).

właściwościom wszystkich zwyczajnych środków, które leczą choroby generyczne *Morrowind*. Jedynym ratunkiem jest udanie się do leprozorium – kolonii zaraźliwych patogenem, gdzie badacz zarazy oferuje niebezpieczną metodę uzdrowienia. Kuracja się częściowo udaje i choć protagonista nie jest całkowicie uleczony, przynajmniej negatywne skutki choroby zostają wytłumione.

W tym procesie szczególnie zasługuje na uwagę fakt, że zarażenie patogenem jest oparte na defamiliaryzacji tropów i metafor zbudowanych na medialnej piśmienności gracza. Już na wczesnych etapach gry protagonista jest prześladowany przez koszmary, w których widzi upiorną postać. Ta reprezentacja jest traktowana jako zwyczajowe wprowadzenie do rozrywki, a nie znak, że choroba od początku ma wpływ na samą postać gracza. Drugim elementem jest usunięcie typowych sposobów na uleczenie choroby. W tym procesie następuje silniejsze związanie mechaniki rozgrywki (choroba obniżająca cechy fizyczne, tym samym utrudniająca grę) i “lore”. Gracz, wybity z rytmu prostych, wyuczonych rozwiązań, musi zredefiniować swoje podejście do świata przedstawionego.

Wpływ reprezentacji nie jest jednak wyłącznie oparty na języku medium rozrywki interaktywnej. Jednym z elementów budujących doświadczenie jest “medykalizowany natywizm”. Termin ten został stworzony przez historyka Alana Krauta, aby opisać, jak “stygmatazowanie imigrantów jest uzasadnione ich związkiem z chorobą zakaźną [...] to coś więcej niż tylko nałożenie zagrożenia chorobą na grupę. Choroba wiąże się raczej z niebezpiecznymi praktykami i zachowaniami, które rzekomo wskazują na wewnętrzną różnicę kulturową, i to wyraża niszczyielską, transformacyjną moc grupy”³⁰. W *TESIII: Morrowind* funkcjonują dwie perspektywy: narracyjna – doświadczenie bohatera gry w krainie *Morrowind* oraz medialna – doświadczenie gracza w medium gry. W obu przypadkach to my jesteśmy na pierwszy rzut oka imigrantem. Aczkolwiek, gdy weźmiemy pod uwagę struktury sprawczości, oczywistym staje się, że jest to raczej rola kolonizatora. I po raz kolejny gra redefiniuje obydwa podejścia. W pierwszym przypadku świat z początku konstruowany jest tak, by gracz interpretował swoją rolę jako “wybrańca” – z jednej strony ratującego świat, z drugiej oderwanego od jego rzeczywistości, istniejącego ponad normami i kulturą obcej ziemi. *TESIII: Morrowind* konsekwentnie zmusza nas nie tylko do pełnej immersji w nowym środowisku, lecz także do stania się jego częścią, najpierw przez aklimatyzację kulturową, a następnie przez “fizyczne” doznanie środowiska. W przypadku doświadczenia gracza w medium gry widzimy podobny proces. Sprawczość gracza często jest traktowana jako główny element medium. Tu jednak sprawczość zostaje ograniczona – przed zarazą nie można uciec, nie można się nie zarazić; ostatecznie na zawsze pozostajemy pod jej wpływem.

30. Wald, *Contagious...*, 8.

W obu przypadkach choroba znów staje się katalizatorem przemiany percepcji. Jak zauważa Kari Nixon, “by zdefiniować nasze poczucie samostanowienia, pokładamy nadzieję w zdolności do istnienia niezależnie od innych, w zdolności do definiowania się na tle innych [...] Choroba destabilizuje tę ciężko wywalczoną stabilność egzystencjalną”³¹. I dalej, pisząc o histerii dotyczącej wirusa Ebola w 2014 roku: “Choroba odważyła się przekroczyć granice, [Amerykanie] wierzyli, że są poza nawiasem takich infekcji. To, że nasze stłumione lęki, tak zgrabnie (i fałszywie) zagnieżdżone na innym kontynencie, mogły wrócić, by nas prześladować, było zaskakującym i przytłaczającym objawieniem”³². Patogeny podkreślają jedną z esencji metafory choroby; transgresję, przekroczenie granic, kontestację ściśle wyznaczonego limitu. W *TESIII: Morrowind* przekroczone zostają granice medium/odbiorca, narracja/mechanika, redefiniując tym samym przyjęte paradygmaty i tworząc przez to znacznie bardziej wiarygodne środowisko.

Podsumowanie

Choroby w rozrywce interaktywnej często zyskują wymiar banalnie dosłowny albo groteskowo obrazowy. Są tylko mechaniką ubraną w słowa (lub raczej słowo), szokują bez kontekstu, spływają reakcję do walki lub ucieczki. Przekaz jest nie tylko czytelny – wydaje się nawet, że przez brak metaforycznego niuansu często aż nazbyt oczywisty. Można traktować te wszystkie “urzeczywistnienia” jako *dictum* fantastyczności świata przedstawionego. Jak jednak zauważają Deleuze i Guattari, “[n]ie istnieje społeczna produkcja rzeczywistości z jednej strony i produkcja pragnąca fantazji z drugiej. Obie formy produkcji mogą ustanowić się jedynie poprzez związki wtórne w postaci mechanizmów introjekcji i projekcji”³³. Fantastyczne przedstawienia nie są wizją nieznanego, ale krzywym zwierciadłem, w którym odbija się rzeczywistość, podmiotem w trakcie stawania-się, decentralizacją ustalonych kategorii. I dalej:

Maszyny pragnące nie są maszynami fantazmatycznymi czy onirycznymi, które miałyby się w jakiś sposób różnić od maszyn technicznych czy społecznych i je podwajać. Prędzej to fantazje są wtórnymi środkami wyrazu, które wywodzą się z tożsamości tych dwóch rodzajów maszyn w ich konkretnym środowisku. Z tego powodu fantazja nigdy nie jest czymś jednostkowym, ale, jak wykazała analiza instytucjonalna, zawsze jest fantazją grupy³⁴.

31. Kari Nixon, *Kept from All Contagion. Germ Theory, Disease, and the Dilemma of Human Contact in Late-Nineteenth-Century Literature* (Albany: State University of New York Press, 2020), 237.

32. Nixon, *Kept from All Contagion...*, 237.

33. Deleuze, Guattari, *Anty-Edyp...*, 35.

34. Deleuze, Guattari, *Anty-Edyp...*, 36.

Obraz chorób w grach jest zniekształcony, jednak nierozzerwalnie połączony ze światem, który nas otacza. Wracając do interpretacji Sonntag, można owe fantastyczne refleksy interpretować jako porzucenie bagażu metafor – “Oczywiście nie sposób myśleć bez metafor. Nie oznacza to jednak, że nie istnieją pewne metafory, których powinniśmy unikać, lub które powinniśmy odesłać na zasłużony odpoczynek. Równie oczywisty jest fakt, że wszelkie myślenie jest interpretacją. Co nie oznacza, że niekiedy należy być ‘przeciw’ interpretacji”³⁵. Połączenie dosłowności i metafory w *TESIII: Morrowind* jest dokonywane na różne sposoby, jednak główną metodą jest nieustanne przekraczanie granicy pomiędzy interaktywną mechaniką rozgrywki a narracją, czy “lore” gry. Choroby są prezentowane nie tylko jako metafora głębszych, poważniejszych procesów. Choroby funkcjonują jako głębsze, poważniejsze procesy. Są na równi sprawcze jak ideologie, zmiany kulturowe czy społeczne. Przez swoją inwazję do żywej biologicznej tkanki stają się nierozzerwalnym element rzeczywistości i wpływają na samostanowienie – zarówno gościa w wirtualnym świecie, jak i być może gracza czerpiącego doświadczenie z tego świata. W efekcie spełnione zostaje dictum Sontag, sugerującej, że “od metafor nie można się zdystansować, jedynie ich unikając. Należy je obnażać, krytykować, wałkować, zużywać”³⁶. Interaktywna natura medium gry sprawia, że grając w choroby, stajemy się aktywnym uczestnikiem procesu recyklingu i pracy z metaforami.

Bibliografia

- Będkowska-Kopczyk, Agnieszka. “Przekleństwa jako przykład łamania tabu na podstawie języka polskiego i słoweńskiego oraz innych języków słowiańskich”. *Język a Kultura* 21 (2009), 209–224.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari. *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, tom 1, przeł. Tomasz Kaszubski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.
- Deterding, Sebastian, José P. Zagal. *Role-Playing Game Studies: Transmedia Foundations*. New York: Routledge, 2018.
- Frasca, Gonzalo. “Ludologists Love Stories, Too: Notes from a Debate that Never Took Place”. *DiGRA '03 – Proceedings of the 2003 DiGRA International Conference: Level Up*, 2 (2003). <http://www.digra.org/digital-library/publications/ludologists-love-stories-too-notes-from-a-debate-that-never-took-place/> (22.02.2022).
- Gilbert, Pamela K. *Disease, Desire, and the Body in Victorian Women's Popular Novels*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Juul, Jesper. *Half-Real: Video Games between Real Rules and Fictional Worlds*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2005.

35. Sonntag, *Choroba jako metafora...*, 93–94.

36. Sonntag, *Choroba jako metafora...*, 180–181.

- Lombard, Matthew, Theresa Ditton. "At the Heart of It All: The Concept of Presence", *Journal of Computer-Mediated Communication* 3, 2 (1997), <https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.1997.tb00072.x>.
- Murray, Janet. "Od gry-opowiadania do cyberdramy". W: *Światy z pikseli. Antologia studiów nad grami komputerowymi*, red. Mirosław Filiciak, 63–77. Warszawa: SWPS Academica, 2010.
- Nixon, Kari. *Kept from All Contagion Germ Theory, Disease, and the Dilemma of Human Contact in Late-Nineteenth-Century Literature*. Albany: State University of New York Press, 2020.
- Reilly, Patrick. *Bills of Mortality: Disease and Destiny in Plague Literature from Early Modern to Postmodern Times*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2015.
- Ryan, Marie-Laure. *Avatars of Story*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
- Sontag, Susan. *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. Jarosław Anders. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1999.
- Wald, Priscilla. *Contagious: Cultures, Carriers, and the Outbreak Narrative*. Durham: Duke University Press, 2008.

Źródła internetowe

- Might and Magic Wiki, Character status. https://mightandmagic.fandom.com/wiki/Character_status (22.02.2022).
- Might and Magic Wiki, "Efekty działające na postaci w Might and Magic VII: For Blood and Honor". https://mightandmagic.fandom.com/pl/wiki/Efekty_dzia%C5%82aj%C4%85ce_na_postacie_w_Might_and_Magic_VII:_For_Blood_and_Honor (22.02.2022).
- The Elder Scrolls, "Corprus", <https://elderscrolls.fandom.com/wiki/Corprus> (22.02.2022).
- Unofficial Elder Scrolls Pages, "Morrowind:Dagoth Gares". https://en.uesp.net/wiki/Morrowind:Dagoth_Gares (22.02.2022).
- Unofficial Elder Scrolls Pages, "Morrowind:Dreamer (NPC)". [https://en.uesp.net/wiki/Morrowind:Dreamer_\(NPC\)](https://en.uesp.net/wiki/Morrowind:Dreamer_(NPC)) (22.02.2022).

Ludografia

- Baldur's Gate II* (BioWare, 2000).
- Diablo III: Reaper of Souls* (Blizzard Entertainment, 2014).
- Heroes of Might and Magic III* (New World Computing, 1999).
- Legend of Grimrock II* (Almost Human Games, 2014).
- Might and Magic VII: For Blood and Honor* (New World Computing, 1999).
- Northgard* (Shiro Games, 2017).
- Plague Inc.* (Ndemic Creations, 2012).
- Pathologic* (Ice-Pick Lodge, 2005).
- Pathologic 2* (Ice-Pick Lodge, 2019).
- The Elder Scrolls III: Morrowind* (Bethesda Softworks, 2002).



Nieznośna kruchość bytu – literatura Młodej Polski wobec chorób ciała i ducha

The Unbearable Fragility of Being: The Nineteenth-Century
Representations of the Bodily Illness and Spiritual Maladies
in Polish Literature

Abstract: The end of the nineteenth century was marked by a strangely affirming attitude to disabilities, diseases, and bodily deformities. From the Romantics, the artists of the Young Poland movement inherited a fascination with tuberculosis amounting to the mythologization of the sick; tuberculosis, or the “white plague,” was one of the favourite themes of the modernist studies of human disability and mortality. The turn of the century was also a time of extensive research into mental diseases. The naturalists, for that matter, equipped the great prose writers of the *Belle Epoque* with the medical conceptual apparatus and developed a sophisticated language of “clinical literature.” This article, focusing on several literary works representative of the Young Poland movement, strives to explain how, at the turn of the century, the experience of illness influenced the texts of culture and, vice versa, how literature shaped the understanding of illness.

Keywords: Young Poland, literary discourse of disease, naturalism, grotesque, tuberculosis

Wstęp

Świadomość kruchości ciała ma charakter sinusoidalny. Są momenty historii, gdy ludzkość przypomina sobie o tym z całą gwałtownością, są też takie, gdy zdajemy się zapominać o śmiertelności swej natury. Jednak najciekawsze epoki odznaczają się osobliwym stosunkiem do cielesności, który jest już nie tyle przyzwalający – “Mam ciało i akceptuję wszystkie konsekwencje tego stwierdzenia” – ile wręcz afirmujący ułomności. Jednym z takich szczególnych momentów w dziejach był schyłek wieku XIX.

Po romantykach artyści Młodej Polski odziedziczyli między innymi fascynację gruźlicą, swoistą mitologizację chorych. Tętkoza była jednym z ulubionych tematów modernistycznych studiów nad stanami *angor animi*, zawieszeniem, w którym znajduje się człowiek na krótko przed śmiercią. Schyłek XIX wieku to także czas intensywnych badań nad chorobami umysłowymi, czas kategoryzowania i porządkowania informacji, kiedy zaburzenia zyskiwały wymiar indywidualny,

dyskurs publiczny zaczął odwoływać się do jednostkowych przypadków, a chorzy nie byli już, jak wcześniej, postrzegani tylko przez pryzmat swojej niemocy lub zagrożenia, jakiego mogą być źródłem – ale jako żyjące i czujące osoby (wszak, jak pisał Tomasz Mann, “choroba jest wyższą formą życia i przez to ma w sobie coś uroczystego”). Młoda Polska była również okresem wzmożonych badań nad melancholią i depresją, a nihilistyczny, posępny nastrój *fin de siècle*’u zdominował atmosferę ówczesnych tekstów kultury. Studia nad osobowością nerwową zainicjował Leo Belmont. Pożądane zaczęło być to, co dziwne, nienaturalne, patologiczne, niespotykane. Jak się okazało, wszelkie schorzenia cielesne i psychiczne świetnie wpisują się w taki właśnie katalog osobliwości. W 1890 roku Antoni Lange, czołowy poeta i krytyk pierwszego pokolenia młodopolan, przekonywał:

Tak modernizm – wyrażający się przeważnie w romansie – ma streszczać całą naszą duszę i całe nasze ciało, naszą newrozę i niepokój, szaleństwo i zbytek, naszą melancholię i cynizm, spazmy i rezygnację, pragnienie śmierci, pragnienie złota i miłości – całą naszą istotę².

Jak pisze Tomasz Lewandowski, do repertuaru ówczesnej antropologii weszły między innymi hasła: słaby, przerafinowany, chory, ćma, nerwowiec etc.³ Literatura i prasa stały się nośnikami “cielesnych fobii” i “cielesnych fascynacji” epoki, których symbolicznym wyrazem była, inter alia, figura wampira/wampirzycy.

W artykule przyglądamy się wybranym utworom z zakresu literatury polskiej II połowy XIX i początku XX wieku (niekiedy odwołując się także do kulturowych kontekstów francuskich i niemieckich), aby podjąć próbę zaprezentowania rozmaitych sposobów, w jakie ukazywano cielesne i duchowe “ułomności”. Teksty podzielono tak, aby wyodrębnić te, które traktują chorobę jako konsekwencję problemów społecznych – na przykład prostytutci, biedy warstw najuboższych, medycznej niewiedzy – oraz te, które w ułomnościach i niedomaganiach ciała widzą metaforę problemów egzystencjalnych, lub, innymi słowy, poprzez mówienie o chorobach stawiają diagnozę duchowej kondycji współczesnego sobie człowieka. Znamienne dla literatury młodopolskiej jest to, że obie grupy mogą swobodnie się przenikać, a granica między tym, co “cielesne” i tym, co “duchowe” często się zaciera. Czego więc metaforą jest choroba – według ludzi *fin de siècle*’u? W jaki sposób o niej piszą, do podjęcia jakich tematów ją “wykorzystują”? Postaramy się

1. Tomasz Mann, *Czarodziejska Góra*, t. II, przeł. Jan Łukowski (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004), 119.

2. Antoni Lange, “Modernizm”, *Tygodnik Ilustrowany* 13 (1890). Cytat za: Henryk Markiewicz, “Młoda Polska i ‘izmy’”, w: Kazimierz Wyka, *Modernizm polski* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968), 304–305.

3. Tomasz Lewandowski, “Wstęp”, w: Ignacy Dąbrowski, *Śmierć* (Kraków: Universitas, 2001), 6.

udowodnić za pomocą wybranych z literatury przykładów, że *choroba* stała się na przełomie XIX i XX wieku czymś więcej niż tylko zaburzeniem funkcjonowania organizmu, niż stanem “nie-zdrowia”. Choroba, być może po raz pierwszy w historii, uległa ewolucji w kategorię doświadczania, w obiekt fascynacji, w sygnał – który na coś wskazuje, o czymś informuje. Ten rodzaj “wyobraźni maladycznej” przejęła kultura współczesna, warto więc przyrzeć się jego młodopolskim początkom.

“Tworzenie to zabójcza i upajająca gorączka”⁴

Czasami niedomaganie ciała towarzyszące różnym chorobom staje się w literaturze młodopolskiej pretekstem do rozważań ontologicznych. Zabieg ten jest szczególnie widoczny w przypadku utworów, których bohaterowie gorączkują. Najbardziej znanym przykładem może być *Śmierć* Ignacego Dąbrowskiego.

Początkowo notatki bohatera charakteryzuje zdystansowany cynizm, wręcz autonagana:

Zaczęliśmy się rozczulać wzajemnie (niech lichy porwie wszelkie czułości!), ja się nie wiadomo z czego i po co rozmazałem jak stara histeryczka – potem w nocy gorączka, majaczenie, krwotoki, historie – rano doktor, bańki, lód – jednym słowem, taka chryja, jakiej świat nie widział⁵.

Co ciekawe, gorączka towarzysząca bohaterowi wywołuje rozmaite, nieraz zupełnie przeciwstawne stany umysłu: najpierw osłabia go, wprawia w nerwowość i zniecierpliwienie, gdyż z jej powodu nie może wychodzić z domu. Z czasem osłabienie staje się tak silne, że tylko w czasie gorączki jest na tyle “podniecony”, by powróciła mu (pozorna, już wykrzywiona) jasność myśli. W pewnym momencie bohater zapisze w swym dzienniku: “Gorączka i koniak działają; jestem zdrowszy, nie boję się zupełnie – tak – zupełnie się nie boję. Naturalnie! Wreszcie jestem na wszystko przygotowany”⁶. Przez gorączkę myśli stają się urwane, postrzępione, a on sam – niezdrowo pobudzony. Zaczyna oszukiwać bliskich i lekarzy, zapewniając ich o swoim zdrowiu: “Podniecony silną gorączką, grałem po mistrzowsku”⁷, “Zawsze miałem ten pociąg do udawania i hecarstwa, a teraz gorączka i groza położenia podniecały mię jeszcze bardziej”⁸. W zmienionym

4. Zygmunt Niedźwiecki, “Sen”, *Tygodnik Ilustrowany* 38 (1898), 755. Cyt. za: Anita Czurabska, “Problem artysty w nowelistyce Młodej Polski”, *Prace Polonistyczne* 35 (1979), 163–179.

5. Ignacy Dąbrowski, *Śmierć* (Kraków: Universitas, 2001), 50.

6. Dąbrowski, *Śmierć*..., 95.

7. Dąbrowski, *Śmierć*..., 99.

8. Dąbrowski, *Śmierć*..., 106.

stanie świadomości nie dostrzega faktu, że dla wszystkich wokół jego kłamstwa są oczywiste.

Czasami gorączka staje się źródłem niemocy bohatera: "Dziwne mię lenistwo chwilami obejmuje. Po szalonych, gwałtownych skokach myśli, następuje niemal zupełny jej zanik. W mózgu lodowata cisza, w sercu znękanie, bezwładność w ciele"⁹. Innym razem: "Gorączka rozpala krew i podnieca chorobliwie wyobraźnię. Straszliwe widziadła, jak mary, przeciągają przed oczami duszy"¹⁰.

Cielesność i jej ograniczenia stanowią główną dominantę życia dwudziestotrzylatka, który w centrum swych obsesyjnych rozmyślań umieszcza gruźlicę. Sam ma tego świadomość, pisząc: "chorobliwie rozegzaltowana wyobraźnia najdziwniejsze obrazy przedstawia"¹¹.

Gorączka przynosi cierpienie cielesne i psychiczne. Pod koniec życia staje się także jednym z powodów depersonalizacji powodowanej płataniną nieskładnych myśli, zaburzeniem chronologii zdarzeń i niemożnością logicznego myślenia. Psycholog Jan Władysław Dawid, badający wzajemne związki "mózgu i duszy", pisał w studium z 1908 roku: "na skutek zmian chorobowych w pewnych częściach mózgu ulegają zaburzeniom psychiczne objawy bardzo złożonej natury, [...] jak np. poczucie osobowości, uczucia moralne, skrupuły sumienia"¹².

Ale gorączka dla twórców epoki modernizmu może być także stanem świadomości związanym z Erosem, popędem płciowym, nie tylko z Tanatosem. Tak dzieje się w poemacie prozą Stanisława Przybyszewskiego *Androgyne* z 1900 roku. Pograżony w przybierających na sile gorączkowych podnieceniach bohater marzy o ukochanej, o zespoleniu z nią. W tym przypadku wyjątkowy stan, w jakim znajduje się jego ciało, potęguje żądzę erotyczną, ale mąci również myśli, sprowadza wizje egzotycznych kwiatów, krain, królestw, które pojawiają się w umyśle niezdolnym oddzielić jawę od snu. Dłonie mężczyzny są "rozpalone"¹³, chwilami zdaje mu się, że "oszalał"¹⁴ z powodu ciągłej gorączki. W narracji zaciera się przyczyna i skutek – nie jest jasne czy postępujący obłęd powodowany jest gorączką czy na odwrót – wywołuje ją. W takim stanie krąży po mieście niczym zatopione we własnych marzeniach i obsesjach widziadło. Podobny obraz pojawia się u Władysława St. Reymonta w *Wampirze*, gdy odurzony i zdezorientowany Zenon przechadza się po dżdżystym Londynie, lub w opowiadaniu snutym przez Borowskiego w *Próchnie* Wacława Berenta.

9. Dąbrowski, *Śmierć...*, 108.

10. Dąbrowski, *Śmierć...*, 138.

11. Dąbrowski, *Śmierć...*, 81.

12. Jan Władysław Dawid, *Mózg i dusza* (Warszawa: Wydawnictwo "Społeczeństwo", 1908), 23.

13. Stanisław Przybyszewski, *Androgyne* (Kraków: Towarzystwo Wydawnicze we Lwowie, 1900), 12.

14. Przybyszewski, *Androgyne...*, 14.

Gorączka staje się z jednej strony źródłem żądz, z drugiej – natchnienia. Pobudza umysł, otwiera go, zdaniem młodopolskich artystów, na nowe, nieznane rejony, niemożliwe do zgłębienia w “normalnym” stanie świadomości. Jak pisze Gabriela Matuszek, u Przybyszewskiego “somnambuliczne i wizyjne ekstazy, stany gorączkowe [...] umożliwiają ekspresję nieświadomości”¹⁵. Wszystko jednak ma swoją cenę – jest nią wycieńczenie organizmu oraz psychiki, stopniowe pogrążanie się w obłądnie: “Wściekła tęsknota żłobiła mu głębokie bruzdy w duszy, ogień miał w głowie i piersiach. [...] Gorączka go trawiła. Przyszedł do domu i padł wyczerpany na łóżko”¹⁶.

Z czasem pojawiają się halucynacje, fantasmagorie: kwiaty zdają się mężczyźnie ożywać niczym węże (symbol falliczny), następnie przeistaczać w kochankę (lotos/joni), wreszcie – starożytną boginię (Astarte, fenicką patronkę seksu i wojny). Maligna wyzwala samopoznanie – dzięki niej i towarzyszącym jej wizjom jest w stanie odkryć najskrytsze pragnienia swej duszy. W chwilach przytomności umysłu mówi: “Jestem chory”¹⁷, zamiast jednak w jakikolwiek sposób przyczynić się do zmiany tego stanu wędruje po mieście, śledzi ukochaną, wyznaje jej uczucia w przypiływie szalonej odwagi, po czym – wyczerpany – mdleje. Ostatni wybuch gorączkowej namiętności zrównuje artystę z bóstwem (“I w tej chwili był Wszechistotą”¹⁸), by wreszcie doprowadzić do jego śmierci.

Gorączkują także bohaterowie Bolesława Prusa. Madzia Brzeska, bohaterka *Emancypantek*, zapada na tyfus. Podczas gdy walczy z wysoką temperaturą, zwraca uwagę na symptomy cielesne: wydaje jej się, że oddycha płomieniami, zamiast głowy ma żelazną kulę, zamiast języka żarzący węgiel¹⁹. Podobnie jak pozostali bohaterowie doznaje także halucynacji. Choroba staje się pretekstem do zadawania pytań egzystencjalnych: “Co ja jestem?... Czy jestem niczym...”²⁰. Dociekania te, zainicjowane w czasie cielesnych niedomagań, pozostaną z dziewczyną do końca utworu, wpływając znacząco na zmianę jej osobowości.

Rewolucyjny charakter ma także wizja trawionego “diabelną gorączką”²¹ chorego studenta z opowiadania Prusa pod tytułem “Sen”. Zanim pogrąży się w majakach, czterdziestostopniowa temperatura wprawi go w chęć filozofowania: “Czym właściwie jest szczęście? Na co jest życie ludzkie?”²². Zwidzenia, które

15. Gabriela Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny* (Kraków: Universitas, 2008), 33.

16. Przybyszewski, *Androgyne...*, 24.

17. Przybyszewski, *Androgyne...*, 26.

18. Przybyszewski, *Androgyne...*, 41.

19. Bolesław Prus, *Emancypantki* (Kraków: Wydawnictwo Mg, 2014), 257.

20. Prus, *Emancypantki...*, 258.

21. Bolesław Prus, “Sen”, w: *Opowiadania wieczorne* (Warszawa: Paprocki i Spółka, 1895), 419.

22. Prus, *Sen...*, 406.

nadchodzą w czasie cielesnej niemocy czy wręcz śmierci klinicznej, dają mu odpowiedzi na te pytania.

Gorączka, jako charakterystyczny stan towarzyszący rozmaitym chorobom, fascynowała modernistów ze względu na swoje specyficzne symptomy. Rozpalała wyobraźnię, prowadziła, zdaniem artystów, do zyskania “szerszej perspektywy” poznania, do dostrzegania metafizycznych powiązań niewidocznych dla zdrowych “filistrów”. Tyle *belle époque* odziedziczyła z romantyzmu, jednakże pisarze końca XIX wieku pamiętali również Zolowski naturalizm, z którego na rodzimym gruncie zdążyli już skorzystać Prus, Orzeszkowa czy Sygietyński. Dlatego u Dąbrowskiego czy Żeromskiego gorączka, chociaż niewątpliwie wywołuje stany osobliwe i niedostępne każdemu, prowadzi także do wyniszczenia, oszpececia, nawet obłądu. Niemniej jednak trwale weszła do repertuaru motywów literackich i artystycznych studiów nad tajemniczymi i intrygującymi właściwościami ludzkiego ciała i umysłu (oraz ich wzajemnych związków).

“Tak, maszyna urwała mu nogę...”²³

O deformacjach ciała, brzydocie, cielesnych skazach i brakach pisali już naturaliści i XIX-wieczni twórcy “zaangażowani”. Motyw ten był dla nich jeszcze jednym narzędziem służącym do uświadamiania czytelnika o trawiących społeczeństwo problemach. Tymczasem artyści Młodej Polski wykorzystywali “makabryczną cielesność” jako pretekst do rozmaitych refleksji ontologicznych, ale też rozważań na temat sztuki i przekraczania granic czy konieczności przeddefiniowania dotychczasowych kategorii estetycznych.

Najsłynniejszy bodaj obraz zdeformowanego ciała w literaturze przełomu XIX i XX wieku stworzył Roman Jaworski w opowiadaniach z kontrowersyjnego zbioru *Historie maniaków*. Jeśli, zdaniem Karla Huysmansa, XIX-wiecznych dekadentów fascynować może żółw wysadzany kamieniami szlachetnymi (jak dzieje się w *À rebours*), to Jaworski idzie krok dalej – dlaczego by nie miały fascynować deformacje ciała, na przykład garb, zez, narośle skórne? Opisane przez niego osobliwe przypadki skaz i deformacji miały służyć przede wszystkim rozbijaniu stereotypów, pokazaniu “wariatów”, ludzi z pogranicza normalnego i urojonego świata, opętanych obsesjami, fiksacjami, ideami²⁴. Przykładowo, jak pisze Anna Łebkowska, czerwona skaza na twarzy Medi jest piętnem niedoskonałości, ale też i czynnikiem sytuującym tytułową bohaterkę opowiadania Jaworskiego wśród

23. Jan Kasprzowicz, “Z chałupy”, w: *Poezje* (Lwów: Biblioteka Mrówki, 1889), 156.

24. Piotr Kitrasiewicz, “Wstęp”, w: Roman Jaworski, *Historie maniaków* (Warszawa: Jirafa-Roja, 2004), 8.

delikatnych tworów pogranicznych²⁵ – jednocześnie piękna i brzydka, wciąż żyje, skazana już na śmierć. Twory efemeryczne, takie jak Medi – osobliwe, dziwaczne (jej symbolem są pawie-albinosy), przerafinowane – nie mogą zbyt długo utrzymać się w świecie rzeczywistym. Ich kruchość i ulotność są w równej mierze źródłem wyjątkowego piękna i cenności, jak osobistym przekleństwem.

W *Historiach maniaków* występują także inni bohaterowie odznaczający się skazami/deformacjami: w “Trzeciej godzinie” Jaworski kreśli portret zezowatego Pichonia o żółtej twarzy, który postanawia zostać przedsiębiorcą pogrzebowym. Trafiając do domu pani Honorci: “Podziwiał [...] poważną brodawkę, co jak pełneta zazula nad wychudłą, sterczącą przysiadłą łopatką”, aż wreszcie “młasnął ustami brodawkę”²⁶. Z kolei w “Amorze milczącym” doktor Fallus wysłuchuje zwierzeń inżyniera Beksaya na temat korzyści płynących z uprawiania miłości ze starszuskami “o chropowatej, uschłej skórze”²⁷. Fragmenty te już bez wątpienia sytuują twórczość Jaworskiego w obrębie estetyki brzydoty, w której celowo podkreślane zostają odpychające cechy fizyczne, a skazy i szpetności stają się literackimi środkami wyrazu, mogą podniecać, łamać stereotypy, pobudzać fantazję, szokować czytelników i rzucić sztuce wyzwanie.

W opowiadaniu “Zepsuty ornament”, “jednym z pierwszych w literaturze polskiej wyrafinowanych przykładów metafikcji”²⁸, występują z kolei: ułomna starszuszka, która siada na dworcu obok narratora-malarza, cuchnąca handlarka sprzedająca brudne słodycze, wreszcie garbusek, który uprzejmie użycza swoich pleców jako pulpitu do dokończenia szkicu. Ów symboliczny garb ma być więc ratunkiem dla autentycznej sztuki, która postawiona wobec niewygodnych, zwykle przemilczanych faktów, nie wpada w schematy i nie zakłada masek, ale jest żywą, nieskrępowaną ekspresją twórcy.

Cielesne deformacje nie zawsze jednak mają stanowić pretekst do podobnych rozważań. Jak zauważyliśmy wcześniej, w prozie realistycznej końca XIX wieku podkreślają także niesprawiedliwość losu skrzywdzonych jednostek. U Władysława Reymonta w *Ziemi obiecanej* pojawia się sugestywny opis wypadku w fabryce: “Jedno z kół, wprawiających w ruch maszyny, schwyciło nieostrożnie przysuniętego robotnika za kaftan, wciągnęło go w swój ruch, rzuciło na maszynę, obróciło, zgmiotło, połamało o maszynę, zmiażdżyło i wyrzuciło miazgę”²⁹. Zapowiedź takiego obrazowania Reymont dał już w noweli “Pewnego dnia”, gdzie

25. Anna Łebkowska, “Romana Jaworskiego gry z odbiorcą”, *Pamiętnik Literacki* 72/1 (1981), 19–20.

26. Jaworski, “Trzecia godzina”, w: *Historie maniaków...*, 67.

27. Jaworski, “Amor milczący”, w: *Historie maniaków...*, 151.

28. Marek Wilczyński, “Ciągłość szyn, ciągłość rynków i ogrodów. Wspólne przestrzenie Romana Jaworskiego, Stefana Grabińskiego i Brunona Schulza”, *Schulz/Forum* 8 (2016), 33.

29. Władysław Stanisław Reymont, *Ziemia obiecana*, t. I (Wrocław: Ossolineum, 2014), 216.

“organicznie złączeni z ruchem maszyn [robotnicy] zostali przez nie zdeformowani fizycznie”³⁰. I chociaż tutaj ciało potraktowano zgodnie z wykładnią naturalizmu, również stanowi ono bardzo istotny motyw literacki, komentarz do bezwzględności współczesnego świata i jego praw. Podobnie jest w *Ludziach bezdomnych* Stefana Żeromskiego: ciała opisanych robotników są “czarne”, “podobne do kupy węgla”, ich żrenice “prawie ośleplę”, oni sami “zgrzybiali”. Z kolei dzieci robotników to “wynaturzone okazy gatunku ludzkiego, przedwczesni starcy z obliczami trupów”³¹. W naturalizmie opisy choroby są zawsze szczegółowe, a użyte słownictwo pochodzi z zakresu języka medycznego. “Szpetna” cielesność jest tu symptomem klasowej niesprawiedliwości, mówi o potrzebie zmian, tak samo jak poprzednio celowo szokuje – ale tym razem po to, by wywołać refleksje społeczne.

Młodopolski kryzys wartości i nauki musiał pociągnąć za sobą także kryzys klasycznie rozumianej estetyki. Przyglądanie się ciału (choremu, innemu, dziwacznemu) zapoczątkowane już u Huysmansa w “Na wspak” – stanowiło asumpt do poszukiwań poza utartym szlakiem kanonów piękna. Natomiast już wcześniejsze pokolenie – pozytywistów – rozpało w wielkich prozaikach XIX wieku chęć literackiego komentowania “medycznych” problemów trawiących społeczeństwo – braku higieny, chorób, epidemii. Z czasem oba wątki zaczęły nakładać się na siebie i przenikać, aż do momentu, w którym choroby i deformacje stały się literackimi metaforami “spróchniałych”, neurotycznych dusz schyłkowców.

“Widzi pan, poruczniku,
gruźlica jest chorobą ludzi wybitnych!
Ot, choćby nasz naród: Chopin, Słowacki...”³²

Nieuchronność śmierci zabierającej młode, utalentowane jednostki, powszechność zachorowań wśród wszystkich stanów społecznych, niezrozumienie mechanizmu działania tuberkulozy (bakterie wywołujące chorobę odkryto dopiero w roku 1882, streptomycynę zaś w 1944) – wszystko to skutecznie podsycalo XIX-wieczny “szał”, będący osobliwą mieszanką strachu i fascynacji. Chorzy zaczęli budzić szacunek i zainteresowanie, a nawet stawali się atrakcyjniejsi erotycznie. Jak pisze Mateusz Szubert, gruźlica wpisywała się w binarny system znaczeń zdrowy/chory, co “generowało dalszy szereg dychotomii: zwykłość – niezwykłość,

30. Magdalena Popiel, “Wstęp”, w: *Ziemia obiecana...*, XIII.

31. Stefan Żeromski, *Ludzie bezdomni* (Kraków: Greg, 2005), 232.

32. Hanka Ordonówna do Tadeusza M. Czerkawskiego w 1946 roku. Źródło: Roman Daszczyński, “Miłość jej wszystko wybaczy”, *Gazeta Wyborcza* 202 (2010), <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/100634.html> (20.01.2022).

banalność – wyjątkowość”³³ etc. I chociaż tryumfalny pochód gruźlików przez literaturę przypada na epokę romantyzmu, przełom XIX i XX wieku udowodnił, że temat wcale nie został wcześniej wyeksploatowany. Moderniści zaczęli przyglądać się fizycznym przemianom, cierpieniom, szukali punktów stycznych między literaturą a medycyną, wytworzywszy specyficzny, jedyny w swoim rodzaju sposób pisanie o tej chorobie (“literatura kliniczna”³⁴). Co ciekawe, w rzeczywistości suchoty częściej dotyczyły biedniejszej części społeczeństwa (rozprzestrzenianie się choroby związane było z brakiem higieny) – tymczasem czerpiąc informacje jedynie z utworów literackich, można by odnieść wrażenie, że zarażeni byli jedynie arystokraci, artyści oraz wszelkie jednostki wybitne. Żadna inna choroba nie zyskała w kulturze tak znaczącej mitologizacji. Jak zauważyła Susan Sontag w swoim słynnym esej, gruźlica była w XIX stuleciu źródłem podobnych fantazji, jak dzisiaj choroby nowotworowe³⁵.

Paradoksalnie nie oznacza to wcale, że społeczeństwo przestało bać się gruźlicy. W czasie największego wzrostu zachorowań mówiono o niej “biała zaraza”, “galopujące suchoty”³⁶, gdy ginęło siedem milionów osób rocznie. Według szacunków po wykryciu prątka Kocha na świecie zmarło ponad sto milionów osób³⁷. Zagrożenie było więc bezsprzecznie realne.

Wróćmy chwilowo do omawianej już *Śmierci* Dąbrowskiego. Podobnie jak inne utwory, w których gruźlica stanowi główny motyw, tutaj najsłynniejsza choroba XIX wieku staje się swoistym młodopolskim *memento mori*, wzorem średniowiecznego trądu i barokowej dżumy. Utwór Dąbrowskiego, eksponujący percepcję suchotnika aż do jego śmierci, to hołd dla psychologicznej introspekcji choroby. Odbiorca ma poczucie intymności zwierzeń Rudnickiego, stylizowanych na prywatne zapiski wewnętrznych przeżyć. Obserwujemy, jak utrata zdrowia stopniowo oddala go od bliskich, wreszcie – od całego świata, zamykając we własnym, niedomagającym ciele. Opisy są wyraziste, plastyczne, sugestywne: krew gwałtownie rzuca się gardłem³⁸, ciało lodowacieje³⁹, pies kęsa piersi⁴⁰, kończyny chudną i sztywnieją⁴¹ etc. Młodopolski pisarz ma jednak ambicje większe niż

33. Mateusz Szubert, *Żyjąc w cieniu śmierci... Kulturowy obraz gruźlicy* (Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2011), 11.

34. Krystyna Kłosińska, *Powieści o “wieku nerwowym”* (Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1988), 49–55.

35. Zob. Susan Sontag, *Choroba jako metafora*, przeł. Jarosław Anders (Kraków: Karakter, 2016).

36. Sontag, *Choroba jako metafora...*, 15.

37. Maria Korzeniewska-Koseła, *Gruźlica w Polsce – czynniki sukcesu leczenia* (Warszawa: Via Medica, 2007), 1.

38. Dąbrowski, *Śmierć...*, 49.

39. Dąbrowski, *Śmierć...*, 153.

40. Dąbrowski, *Śmierć...*, 146.

41. Dąbrowski, *Śmierć...*, 77.

tylko bycie naturalistycznym fizjologiem. Śmierć to przede wszystkim “próba opisu psychologii człowieka umierającego”⁴², *ars moriendi* przełomu wieków.

Symptomy choroby nasilają się, a bohater przechodzi przez symboliczne fazy: bagatelizacji/zaprzeczenia – gniewu/przerażenia – depresji i rezygnacji. Tragizm, typowy dla młodopolskiej pesymistycznej narracji “negatywistów” wynika z faktu, że we wzorcowym przebiegu choroby na koniec powinna nastąpić faza akceptacji śmierci, gdy tymczasem Rudnicki zdaje się miotać między pozorną akceptacją a chorobliwym pragnieniem życia i wyzdrowienia, w które wierzy do ostatniego momentu. W dzienniku pojawia się także informacja o jego atawistycznym strachu przed odejściem w nocy, w ciemności – a lapidarna nota domykająca *Śmierć*, stylizowana na dopisek anonimowego świadka wydarzeń, informuje czytelnika o okolicznościach zgonu bohatera – nad ranem, bezprzytomnie⁴³. Cechujący Rudnickiego brak wiary, nihilizm i odrzucenie autorytetów, obojętność żyjących wobec umierających w odosobnieniu zarażonych⁴⁴, a także sugestywny, wręcz “medyczny” opis jego cierpień sprawiają, że gruźlica zostaje stopniowo “odpoetyzowana”, a kulturowy jej obraz, odziedziczony po romantykach, zaczyna się zmieniać⁴⁵. U modernistów powoli przestaje być “boskim piętnem” artystów, lecz staje się jeszcze jednym dowodem na absurdalność egzystencji, na jej beznadzieję i potworność – to usprawiedliwienie melancholii, a jednocześnie buntu *fin de siècle* dekadentów.

Nieco wcześniej, bo w *Emancypantkach* Bolesława Prusa, pojawia się epizodyczna postać Zdzisława, brata Madzi, który chorując na gruźlicę, słucha metafizycznych lekcji profesora Dębickiego⁴⁶. Wyjątkowość stanu chorego dwudziestosiedmiolatka (Jan Tomkowski pisze nawet o jego “obłądzie”⁴⁷) uprawomocnia niezwykłość tematu rozmów, w jakich uczestniczy bezpośrednio przed śmiercią. Początkowo ateista, skupiony głównie na własnych cierpieniach cielesnych (ból, gorączka, bezsenność, brak apetytu), z czasem wycisza się i uspokaja. Prus pokazuje wersję optymistyczną – w niej alienacja towarzysząca chorobie sprzyja rozmyślaniom oraz dyskusjom, jakie ostatecznie przynoszą pocieszenie, wyzwolenie z lęku. Takie rozwiązanie w czasach opublikowania *Emancypantek* (lata dziewięćdziesiąte XIX wieku) było rzadkością. Tuberkuloza wiązała się raczej, jak pisze Sontag, ze smutkiem, bezsilnością, bezwzględnością, nieubłagalnością śmierci, rozpadem ciała. Kontakt z chorym stanowił złamanie tabu ze względu na możliwość zarażenia⁴⁸.

42. Szubert, *Żyjąc w cieniu śmierci...*, 95.

43. Dąbrowski, *Śmierć...*, 155.

44. Kłosińska, *Powieści o “wieku nerwowym”...*, 141.

45. Por. Szubert, *Żyjąc w cieniu śmierci...*, 100.

46. Zob. Jan Tomkowski, “Lekcja profesora Dębickiego”, *Pamiętnik Literacki* 74/4 (1984), 109–128.

47. Por. Jan Tomkowski, “Neurotyczni bohaterowie powieści Prusa”, *Pamiętnik Literacki* 77/2 (1986), 27–63.

48. Sontag, *Choroba jako metafora...*, 8.

Dlatego opieka Madzi nad bratem miała być jeszcze jednym dowodem na jej altruizm i szlachetność charakteru.

“Wstydlliwe” dolegliwości, “wstydlliwe” zbrodnie

Ewa, główna bohaterka *Dziejów grzechu* Żeromskiego, z dziewczątka, które wracając do domu, oczy ma skromnie spuszczone⁴⁹, zmienia się ostatecznie w “dziewkę schorowaną, zzartą od syfilisu, szelmę uliczną, sprzedajne bydlęce”⁵⁰. Wraz z upadkiem moralnym postępuje szpetota i deformacja ciała. Zabieg ten wykorzystał wcześniej Victor Hugo w *Nędznikach*, każąc Fantynie tracić kolejne elementy urody (włosy, zęby, cerę, figurę), a także Eliza Orzeszkowa, której Marta, tytułowa bohaterka powieści tendencyjnej z 1873 roku, stopniowo zmienia się w przedwcześnie zestarzałą nędzarkę. Życiowe niepowodzenia, tragedie i nieszczęścia kobiety na kartach literatury XIX wieku przypłacają utratą fizycznego piękna. Cieleśność ich zmienia się także na skutek przeżyć seksualnych, ukrywanej ciąży, poronienia, aborcji czy też chorób wenerycznych. Pisarze, idąc za przykładem Flauberta i Zoli, pragnęli komentować problemy trawiące ówczesne społeczeństwo, dokumentować dramaty kobiet rozgrywające się za drzwiami mieszczańskich kamienic. Taka też była geneza wyżej wspomnianych *Dziejów grzechu*. Prawdziwą jednak orędowniczką skrzywdzonych stała się Gabriela Zapolska.

W mniej znanej, choć przez badaczy uważanej za jedno z ważniejszych jej dzieł, powieści *O czym się nawet myśleć nie chce* (sama Zapolska uważała ją za swoje *opus magnum*⁵¹) nawarstwia się kilka problemów społecznych, na które pisarka chciała zwrócić uwagę: nieświadomość i naiwność młodych kobiet w sferze erotyki; opozycja madonna/dziwka jako dwa dopuszczalne, a przecież skrajne modele kobiecości XIX-wiecznej; powszechność chorób wenerycznych i prostytucji; a wreszcie niemożność otrzymania pomocy ze względu na “tabu dyktowane przez wychowanie i przez społeczeństwo”⁵², które cechowała ignorancja i wsteczność. Główna bohaterka, Marysia (*deminutivum* wskazujące na naiwność, infantylność) pozwala mężowi traktować się jak obiekt służący jedynie do zaspokojenia żądz. Skupiona na dawaniu mu przyjemności, opętana obsesją

49. Stefan Żeromski, *Dzieje grzechu*, tom I, oprac. Elżbieta Jaworska (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2015), 9.

50. Stefan Żeromski, *Dzieje grzechu*, tom II, oprac. Elżbieta Jaworska (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2015), 254.

51. Aleksandra Grotowska, “O czym się nawet myśleć nie chce, a jednak trzeba o tym mówić. O dziełach Gabrieli Zapolskiej i ich recepcji w środowisku współczesnym autorce”, *Napis* XV (2009), 262.

52. Simone de Beauvoir, “Wtajemniczenie płciowe”, w: *Druga płeć*, przeł. Gabriela Mycielska (Warszawa: Czarna Owca, 2009), 416.

porównywania samej siebie z “kobietami upadłymi”, użycza swojego ciała niczym erotycznej zabawki. W sposób typowy dla narracji naturalistycznej Zapolska pisze o “powiewach zgnilizny”, stosując do podążających za seksualnymi zachciankami ludzi metaforę zwierzęcą (hieny, kruki) tudzież z kręgu wyobrażeń funeralnych (szkielety, widma, trupy, tumany gnilne).

W końcu, po przeżyciach, których staje się udziałem (choroba weneryczna, śmierć dziecka) cielesność i seksualność stają się dla kobiety źródłem nieuleczalnej traumy. Powieść kończy tragiczna refleksja nad absolutną niemocą bohaterki. Marysia myśli o “kalectwie swego ciała” i “bankructwie swej własnej moralnej istoty”⁵³, stojąc na komisariacie w towarzystwie pobitej przez siebie prostytutki. Jedynym rozwiązaniem przeciwko podobnym tragediom wydaje się uświadamianie kobiet poprzez lekturę, stąd w dorobku Zapolskiej ta i pozostałe powieści traktujące o zjawisku prostytucji, nierządu. Uderza w nich przede wszystkim drobiazgowość naturalistycznych opisów, wierność francuskiej szkole pisarstwa, która każe twórcom przyglądać się najgorszym choćby zbrodniom i potwornościom społecznym – w imię walki z nimi.

W *Dziejach grzechu* Żeromskiego historia przebiega nieco inaczej, choć dostrzec można pewne punkty styczne. I tutaj cnotliwa z początku bohaterka ulegnie mężczyźnie, by w końcu obarczyć całą pleć przeciwną winą za swoją życiową klęskę. Ewę różni jednak od Marysienki świadomość własnej cielesności i faktu, że może podobać się wybrankom. Potrzeby seksualne, przynajmniej z początku, nie są dla niej źródłem wstydu i lęku. Stosunki z mężczyznami pozornie przynoszą jej coś na kształt pociechy dla złamanego serca. Ostatecznie jednak ona również znajduje się w położeniu bez wyjścia, wyniszczona cieleśnie i moralnie. Mordując własne dziecko, bezpowrotnie traci dawną niewinność, przekraczając granicę, za którą czeka już tylko zepsucie⁵⁴.

O powikłaniach z powodu chorób wenerycznych czy niechcianej ciąży piszą głównie XIX-wieczni twórcy zaangażowani. Motyw ten łączy się przeważnie z tendencyjną chęcią zwrócenia uwagi społeczeństwa na kobiece problemy, stąd współczesne, najczęściej feministyczne odczytywanie modernistycznych lektur. Ciało kobiety i ciało jej utraconego albo zamordowanego z rozpacz i beznadziei dziecka staje się alegorią społecznej winy, zbiorowej odpowiedzialności, potrzeby reform i postępu cywilizacyjnego. Syfilis i rzeżączka “wykorzystywane były metaforycznie w celu wzmocnienia stawianych społeczeństwu

53. Gabriela Zapolska, *O czym się nawet myśleć nie chce* (Kraków: Universitas, 2004), 222.

54. Potomka traci również Angelika, żona Piotra Strumińskiego z *Pałuby*. Niemowlę umiera w wyniku przedwczesnego rozwiązania. Kilka tygodni później Włoszka popełnia samobójstwo, nękana obłędem wywołanym utratą dziecka. W dni poprzedzające wskoczenie do studni, Angelika śni na jawie o byciu sławną śpiewaczką. Tragiczne przerwanie ciąży odcisnęło więc na niej trwałe piętno, po którym nie była w stanie się pozbierać.

oskarżeń”⁵⁵. Grażyna Borkowska o takich powieściach (w kontekście Zapolskiej) pisze, że: “przerywają milczenie na tematy zakazane”, a ich autorka: “dotykając tych tematów, uderza nie tylko w mężczyzn, lecz także w kobiety, naruszając powszechną zмовę milczenia”⁵⁶.

Zakończenie: “Powrót do ciała” i jego konsekwencje

Jeśli, jak pisał Martin Jay, modernizm wyróżniał się zjawiskiem “powrotu do ciała”⁵⁷, to wszelkie aspekty cielesności musiały stać się obiektem zainteresowania artystów, także choroby i niedomagania. Kruchota bytu dotyczyła wszystkich, a życie w cieniu śmierci, wzorem ludzi epoki średniowiecza, stało się codziennym doświadczeniem błyskawicznie zmieniającego się społeczeństwa przełomu wieków. Taki stan rzeczy znalazł odbicie w literaturze. Stała się ona odzwierciedleniem dwóch stanowisk, niejako dwóch postaw: jedna, odziedziczona po naturalistach, była postawą obserwatora, niekiedy bezdusznego, niekiedy współczującego. Taką przyjęli między innymi Prus, Reymont, Orkan czy Żeromski, gdy przyglądali się chorobom trawiącym uboższe warstwy społeczeństwa, wypadkom przy pracy powodującym kalectwo, warunkom życia robotników i chłopów. Oprócz gruźlicy śmiertelne niebezpieczeństwo stanowiły także tyfus i cholera, które wybuchały w różnych częściach Europy przez cały niemalże wiek XIX.

Druga postawa traktowała “chorobę jako metaforę”. Chory miał być naznaczony piętnem niezwykłości, a tym samym przeznaczony do rzeczy wielkich. Brzydota cielesna (skaza) mogła być oznaką nieprzećiętności, wyrafinowanego gustu – ale mogła też, jak w klasycznym rozumieniu, stanowić dowód na klęskę moralną, na upadek bohatera. Obie postawy widać szczególnie w pisarstwie Stanisława Przybyszewskiego. Gorączka prowadzi do epifanii, pomaga uzyskać upragniony stan iluminacji. Ale na przykład już malaria w *Synach ziemi* stanowi odpowiednik “niedyspozycji ciała i duszy”⁵⁸. Przybyszewski musiał przecież znać oba stanowiska ludzi końca wieku: nie tylko to artystyczne, młodopolskie, afirmujące choroby i ułomności, lecz także to racjonalne, medyczne, piętnujące podobne niezdrowe fascynacje. Jego reprezentantem był między innymi

55. Sontag, *Choroba jako metafora...*, 73.

56. Gabriela Borkowska, “Solidarne i samotne”, *Res Publica Nowa* 10 (1993), 37. Cyt. za: Anna Janicka, “Czytanie Zapolskiej – style, metodologie, idee”, w: *Prace dedykowane profesorowi Świetłanowi Musijenko*, red. Anna Janicka i inni (Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 2013), 199.

57. Martin Jay, “Kryzys tradycyjnej władzy wzroku”, przeł. Jarosław Przeźmiński, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. Ryszard Nycz (Kraków: Universitas, 1998), 295.

58. Adrian Mrówka, “Podmioty ‘intensywne’ w powieściach Stanisława Przybyszewskiego (‘De profundis’, ‘Synowie ziemi’, ‘Krzyk’)", *Pamiętnik Literacki* 2 (2016), 32.

Max Nordau, który w pracy *Entartung (Zwyrodnienie)* z 1893 roku atakował modernizm jako „sztukę zdegenerowaną”, a artystów-dekadentów porównywał z dewiantami, neurastenikami, a nawet przestępcami, postulując ich leczenie⁵⁹. Takie głosy w Młodej Polsce były jednak rzadkością i spotykały się z krytyką ze strony środowisk artystycznych. W tej osobliwej epoce schyłkowców choroba, jak bodaj nigdy wcześniej i nigdy później w kulturze, stała się przede wszystkim synonimem nieprzeciętności.

Bibliografia

- Beauvoir, Simone. „Wtajemniczenie płciowe”. W: Simone de Beauvoir, *Druga płeć*, przeł. Gabriela Mycielska, 400–435, Warszawa: Czarna Owca, 2009.
- Borkowska, Grażyna. „Solidarne i samotne”. *Res Publica Nowa* 10 (1993), 35–38.
- Czurabska, Anita. „Problem artysty w nowelistyce Młodej Polski”. *Prace Polonistyczne* 35 (1979), 163–179.
- Daszczyński, Roman. „Miłość jej wszystko wybaczy”. *Gazeta Wyborcza* 202 (2010). <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/100634.html> (20.01.2022).
- Dawid, Jan Władysław. *Mózg i dusza*. Warszawa: Wydawnictwo „Społeczeństwo”, 1908.
- Dąbrowski, Ignacy. *Śmierć*. Kraków: Universitas, 2001.
- Grotowska, Aleksandra. „Ciało kobiety. Notatki z lektury: *O czym się nawet myśleć nie chce* Gabrieli Zapolskiej”. *Prace Polonistyczne* 66 (2011), 241–252.
- Grotowska, Aleksandra. „*O czym się nawet myśleć nie chce*, a jednak trzeba o tym mówić. O dziełach Gabrieli Zapolskiej i ich recepcji w środowisku współczesnym autorce”. *Napis* XV (2009), 253–266.
- Janicka, Anna. „Czytanie Zapolskiej – style, metodologie, idee”. W: *Prace dedykowane profesorowi Świetłanowi Musijenko*, red. Anna Janicka i inni, 183–205, Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 2013.
- Janiuk, Jerzy. *Obraz gruźlicy na przełomie XIX i XX wieku w literaturze pięknej okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa: Aspra, 2010.
- Jay, Martin. „Kryzys tradycyjnej władzy wzroku”, przeł. Jarosław Przeźmiński. W: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. Ryszard Nycz, 295–330. Kraków: Universitas, 1998.
- Kasproicz, Jan. „Z chałupy”. W: *Poezje*, 133–196. Lwów: Biblioteka Mrówki, 1889.
- Kącka, Eliza. „‘Połniejszyjbardak i untiergang’. O degeneracji w literaturze (z nieustającym odniesieniem do Maxa Nordaua)”. *Przegląd Humanistyczny* 3 (2018), 83–95.
- Kitrasiewicz, Piotr. „Wstęp”. W: Roman Jaworski, *Historie maniaków*, 7–16. Warszawa: JirafaRoj, 2004.

59. Zobacz m.in.: Eliza Kącka, „‘Połniejszyjbardak i untiergang’. O degeneracji w literaturze (z nieustającym odniesieniem do Maxa Nordaua)”, *Przegląd Humanistyczny* 3 (2018), 83–95.

- Kłosińska, Krystyna. *Powieści o "wieku nerwowym"*, 49–55. Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1988.
- Korzeniewska-Koseła, Maria. *Gruźlica w Polsce – czynniki sukcesu leczenia*, 1. Warszawa: Via Medica, 2007.
- Lange, Antoni. "Modernizm". *Tygodnik Ilustrowany* T. 1, nr 13 (1890), 202–203.
- Lewandowski, Tomasz. "Wstęp". W: Ignacy Dąbrowski, *Śmierć*, 5–42. Kraków: Universitas, 2001.
- Łebkowska, Anna. "Romana Jaworskiego gry z odbiorcą". *Pamiętnik Literacki* 72/1 (1981), 19–20.
- Mann, Tomasz. *Czarodziejska Góra*, przeł. Jan Łukowski. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004.
- Markiewicz, Henryk. "Młoda Polska i 'izmy'". W: Kazimierz Wyka, *Modernizm polski*, 304–305. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968.
- Matuszek, Gabriela. *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny*. Kraków: Universitas, 2008.
- Mrówka, Adrian. "Podmioty 'intensywne' w powieściach Stanisława Przybyszewskiego ('De profundis', 'Synowie ziemi', 'Krzyk')". *Pamiętnik Literacki* 2 (2016), 19–46.
- Niedźwiecki, Zygmunt. "Sen". *Tygodnik Ilustrowany* 38 (1898), 755.
- Niemojewski, Andrzej. "Przedmowa". W: Ignacy Dąbrowski, *Śmierć*. Studium, I–XV. Warszawa: Jan Fiszer, 1900.
- Popiel Magdalena. "Wstęp". W: Władysław Stanisław Reymont, *Ziemia obiecana*. Wrocław: Ossolineum, 2014.
- Prus, Bolesław. "Sen". W: *Opowiadania wieczorne*, 397–423. Warszawa: Paprocki i Spółka, 1895.
- Prus, Bolesław. *Emancypantki*. Kraków: Wydawnictwo Mg, 2014.
- Przybyszewski, Stanisław. *Androgyne*. Kraków: Towarzystwo Wydawnicze we Lwowie, 1900.
- Reymont, Władysław Stanisław. *Ziemia obiecana*. Wrocław: Ossolineum, 2014.
- Różańska, Grażyna. "Fascynujące – osobliwe – odmienne. Młodopolskie wizerunki kobiet". W: *Deformacja, brzydota, odmienność*, red. Grażyna Różańska, 83–100. Słupsk: Wydawnictwo APSL, 2020.
- Sontag, Susan. *Choroba jako metafora*, przeł. Jarosław Anders. Kraków: Karakter, 2016.
- Stępień, Ewelina. "'Opowiadać o duszy' – (nie)świadomość kobiet a zjawisko prostytucji w XIX wieku". W: *Seksualność w zwierciadle humanistyki*, red. Anna Ponikowska i inni, 112–124. Poznań: Stowarzyszenie Nowa Humanistyka, 2012.
- Szubert, Mateusz. *Żyjąc w cieniu śmierci... Kulturowy obraz gruźlicy*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2011.
- Tomkowski, Jan. "Neurotyczni bohaterowie powieści Prusa". *Pamiętnik Literacki* 77/2 (1986), 27–63.
- Tomkowski, Jan. "Lekcja profesora Dębickiego". *Pamiętnik Literacki*, nr 74/4 (1984), 109–128.

Wilczyński, Marek. "Ciągłość szyn, ciągłość rynków i ogrodów. Wspólne przestrzenie Romana Jaworskiego, Stefana Grabińskiego i Brunona Schulza". *Schulz/Forum*, nr 8 (2016), 31–42.

Zapolska, Gabriela. *O czym się nawet myśleć nie chce*. Kraków: Universitas, 2004.

Żeromski, Stefan. *Dzieje grzechu*, tom I–II, oprac. Elżbieta Jaworska. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2015.

Żeromski, Stefan. *Ludzie bezdomni*. Kraków: Greg, 2005.



Fizyczne i społeczno-kulturowe rany bohaterek współczesnej fantastyki młodzieżowej w świetle feminizmu korporalnego

Physical and Socio-cultural Wounds of the Heroines of contemporary
Young Adult Fantasy in the Light of Corporeal Feminism

Abstract: The subject of the article is the wounded body of heroines of young adult fantasy, understood as a socio-cultural construction and an element of female identity. By referring to the key assumptions of corporeal feminism (represented, for example, by Elizabeth Grosz, Ewa Hyży, and Monika Świerkosz), I analyze three novel series: *The Mirror Visitor* by Christelle Dabos, *Shadow and Bone* by Leigh Bardugo, and *The Jewel* by Amy Ewing. I examine how the heroines' bodies determine their place in the social hierarchy, how the heroines experience the world through their bodies, and whether they own their bodies in a cultural, social, and political sense. I point to the importance of tormenting the protagonists' bodies as an obligatory way to female emancipation.

Keywords: body, emancipation, young adult fantasy, woman, mutilation, wound

Wprowadzenie

Gdy w pierwszej dekadzie XXI wieku na szczytach list bestsellerów młodzieżowych pojawiła się saga *Zmierzch* Stephenie Meyer (po kilku latach spopularyzowana jeszcze bardziej przez ekranizacje kolejnych tomów), badacze i badaczki literatury dla młodych odbiorców dość szybko zauważyli niepokojący, postfeministyczny wymiar tego tekstu kultury popularnej¹. Kreacja ikonicznej, z dzisiejszego punktu widzenia, bohaterki romansu paranormalnego, Bella Swan, była wielokrotnie krytykowana za sposób obrazowania kobiecego ciała i usytuowania go w kontekście społeczno-kulturowym; wskazywano wręcz, że

1. Zob. Reni Eddo-Lodge, "The Anti-Feminist Character of Bella Swan, or Why the *Twilight* Saga is Regressive", *Kritikos: An International and Interdisciplinary Journal of Postmodern Cultural Sound, Text and Image* 10 (2013), <https://intertheory.org/eddo-lodge.htm> (31.03.2022).

ciało jest jednym z najważniejszych i najbardziej kontrowersyjnych tematów sagi². Zwracano uwagę na wyobcowanie Belli z własnego ciała³ oraz prezentowanie jego ludzkiej postaci w kategoriach abiektu, a po wampirzej transformacji dokonanej przez mężczyznę – jako idealnego⁴. Krytykowano liczne motywy przemocy wobec kobiecego ciała – z motywami autoagresji włącznie: od ciąży drastycznie wyniszczającej organizm bohaterki, przez poród obrazowany niczym najokrutniejsze tortury fizyczne, po przerażającą przemianę w wampirzycę⁵. Jednym słowem, potraktowanie ciała protagonistki przez Meyer uznano za decydujące o postfeministycznym, a nawet antyfeministycznym charakterze sagi.

Problematyka ciała bohaterek fantastyki młodzieżowej rozumianego jako konstrukt społeczno-kulturowy i jako element kobiecej tożsamości zajmuje ważne miejsce w badaniach nad literaturą dla młodych dorosłych⁶ od początku ubiegłej dekad. Krytyczne analizy *Zmierzchu* stanowią przykład najbardziej jaskrawy, ale nie jedyny. O monstualnych ciałach bohaterek horrorów pisała June Michele Pulliam⁷, kobiecemu ciału w dystopiiach poświęciły uwagę Sara K. Day⁸ i Tatiana Coțofan⁹, w fantastyce z motywami posthumanistycznymi – Victoria Flanagan¹⁰,

2. Zob. Heike Steinhoff, Maria Verena Siebert, "The Female Body Revamped: Beauty, Monstrosity and Body Transformation in the *Twilight* Saga", *Online Journal Kultur & Geschlecht* 8 (2011), 1, https://kulturundgeschlecht.blogs.ruhr-uni-bochum.de/wp-content/uploads/2015/08/Steinhoff-Siebert_Female_Body_Revamped.pdf (31.03.2022).

3. Zob. Grażyna Lasoń-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiece repertuar tematyczny* (Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, 2012), 189; Anthea Taylor, "'The Urge Towards Love Is an Urge Towards (Un)death': Romance, Masochistic Desire and Postfeminism in the *Twilight* Novels", *International Journal of Cultural Studies* 15, 1 (2011), 35.

4. Zob. Steinhoff, Siebert, "The Female...", 5–6.

5. Zob. Christine Jarvis, "The Twilight of Feminism? Stephenie Meyer's Saga and the Contradictions of Contemporary Girlhood", *Children's Literature in Education* 45 (2014), 108–109.

6. Są to utwory adresowane tradycyjnie do osób między 12. a 18. rokiem życia, jednak współcześnie mianem "młodych dorosłych" określa się w tym kontekście także ludzi 20-, a nawet 30-letnich; zob. Michael Cart, "Young Adult Literature: The State of a Restless Art", *SLIS Connecting* 5, 1 (2016). W niniejszym tekście określeń "literatura dla młodych dorosłych" oraz "literatura młodzieżowa" będę używała zamiennie.

7. Zob. June Michele Pulliam, *Monstrous Bodies: Feminine Power in Young Adult Horror Fiction* (Jefferson, NC: McFarland, 2014).

8. Zob. Sara K. Day, "Docile Bodies, Dangerous Bodies: Sexual Awakening and Social Resistance in Young Adult Dystopian Novels", w: *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*, red. Sara K. Day, Miranda A. Green-Barteet, Amy L. Montz (London, New York: Routledge, 2016). Wydanie elektroniczne.

9. Zob. Tatiana Coțofan, "Female Body and Power in Young Adult Dystopian Literature", *International Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication* 1 (2021).

10. Zob. Victoria Flanagan, "Girl Parts: The Female Body, Subjectivity and Technology in Posthuman Young Adult Fiction", *Feminist Theory* 2, 1 (2011).

a w fantasy mitopoetyckiej – Leah Phillips¹¹, by wymienić zaledwie kilka przykładów. W Polsce zagadnienia związane z ciałem bohaterki fantastyki młodzieżowej są natomiast bardzo rzadko podejmowane. Do wyjątków należą pod tym względem rozważania Marty Kładź-Kocot nad – jej zdaniem – mizoginicznymi obrazami kobiecej cielesności i seksualności w twórczości C.S. Lewisa¹².

Prowadzenie badań nad fantastyką dla młodych dorosłych uważam za potrzebne, ponieważ zakładam, że jako odmiana gatunkowa literatury popularnej wyjątkowo chętnie czytana przez odbiorców młodzieżowych¹³ ma ona szczególny potencjał transmitowania wzorców społeczno-kulturowych, obejmujących także kwestie związane z ciałem. Jak słusznie zauważa Beth Younger, literatura ta “jest ważnym źródłem informacji kulturowych dla młodych czytelników, ponieważ przedstawia nastolatków negocjujących standardy społeczne i seksualne dominującej kultury”¹⁴. Co więcej, badania feministyczne mają długą historię doceniania głosów i dzieł dotąd marginalizowanych, dlatego też, zdaniem cytowanej badaczki, proza kierowana do młodzieży “daje kolejną okazję do takich studiów”¹⁵; tym bardziej na uwagę zasługuje, jak sądzę, adresowana do młodych dorosłych fantastyka.

Czy najnowszej fantastyce młodzieżowej podejmującej kwestie kobiecego ciała udaje się wyjść poza paradygmat tak wyraziście zreprodukowany i utrwalony przez Meyer? Na to pytanie próbuję odpowiedzieć, analizując trzy popularne w Polsce cykle powieściowe napisane w konwencji fantasy: *Lustrzaną* Christelle Dabos¹⁶, *Cień i kość* Leigh Bardugo¹⁷ oraz *Klejnot* Amy Ewing¹⁸. W żadnym wypadku nie twierdzę, że analiza tych trzech serii ma potencjał wyczerpania tematu, zwłaszcza

11. Zob. Leah Phillips, “Real Women Aren’t Shiny (or Plastic): The Adolescent Female Body in YA Fantasy”, *Girlhood Studies* 8, 3 (2015).

12. Zob. Marta Kładź-Kocot, “Cień pani Moore. Seksualność, kobiecość i konstrukcje genderowe w twórczości C.S. Lewisa”, *Creatio Fantastica* 4, 46 (2014).

13. Zob. Zofia Zasacka, “Czytelnictwo młodzieży szkolnej 2017”, *Rocznik Biblioteki Narodowej* LI (2020), 72–75.

14. Beth Younger, *Learning Curves: Body Image and Female Sexuality in Young Adult Literature* (Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, 2009), XI, tłum. własne.

15. Younger, *Learning Curves...*, XI.

16. Zob. Christelle Dabos, *Zimowe zaręczyny*, przeł. Paweł Łapiński (Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2019); Christelle Dabos, *Zaginieni z Księżycowa*, przeł. Paweł Łapiński (Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2020); Christelle Dabos, *Pamięć Babel*, przeł. Paweł Łapiński (Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2020); Christelle Dabos, *Echa nad światem*, przeł. Paweł Łapiński (Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2021).

17. Zob. Leigh Bardugo, *Cień i kość*, przeł. Anna Pochłódka-Wątopek (Słupsk: Papierowy Księżyc, 2017); Leigh Bardugo, *Szturm i grom*, przeł. Anna Pochłódka-Wątopek (Słupsk: Papierowy Księżyc, 2017); Leigh Bardugo, *Ruina i rewolta*, przeł. Anna Pochłódka-Wątopek (Słupsk: Papierowy Księżyc, 2017).

18. Zob. Amy Ewing, *Klejnot*, przeł. Iwona Wasilewska (Warszawa: Jaguar, 2015), wydanie elektroniczne; Amy Ewing, *Biała róża*, przeł. Iwona Wasilewska (Warszawa: Jaguar, 2016),

wobec masowej obecności fantastyki na rynku książki dla młodych dorosłych. Zakładam jednak, że są one reprezentatywne dla wyraźnej, jak sądzę, popkulturowej tendencji do ukazywania emancypacji bohaterek w nierozzerwalnym splocie z aktami fizycznego i społeczno-kulturowego maltretowania kobiecego ciała. Jak długa i dramatyczna udręka cielesna Belli Swan prowadzi ją do – z punktu widzenia krytyki feministycznej: pozornej – emancypacji (transformacja w istotę obdarzoną supermocami w dużej mierze wynikającymi z właściwości jej nowego ciała), tak protagonistki Dabos, Bardugo i Ewing dążą do wyzwolenia siebie samych i świata z opresji, doświadczając ponawianej i traumatyzującej męki ciała, naznaczonego zarówno namacalnymi, jak i nienamacalnymi ranami. Ciała, dodajmy, uwikłanego w kulturę patriarchalną, nieraz zresztą urzeczywistnianą i wzmacnianą przez same postaci kobiece. Pytam zatem o to, w jakiej mierze ciało poszczególnych bohaterek determinuje ich miejsce w społecznej hierarchii; w jakim stopniu hamuje ich potencjał jako postaci działających, a w jakim sensie go wzmacnia; w jaki sposób bohaterki doświadczają świata poprzez ciało; w jakiej mierze kontrolują swoje ciało, a w jakiej – jest ono “nośnikiem” ich opresji, zatem – czy bohaterka faktycznie posiada swoje ciało w sensie kulturowym, społecznym i politycznym; wreszcie, jeśli kobiece ciało jest polem walki o władzę, jak chciał Michel Foucault¹⁹, jakie idee się w niej ścierają.

Kilka słów o feminizmie korporalnym

Jak wskazuje Ewa Hyży, widoczna w tradycyjnych koncepcjach podmiotowości niechęć wobec ciała jest

efektem sposobu, w jaki ciało i umysł są rozumiane i definiowane, a mianowicie jako wzajemnie wykluczające się kategorie. [...] Wzajemne wykluczanie się umysłu i ciała łączy się zatem z hierarchizowaniem, ponieważ umysł zostaje uprzywilejowany w stosunku do ciała²⁰.

Za Elizabeth Grosz, która w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku zakwestionowała tradycję owego dualistycznego podejścia i spopularyzowała pojęcie feminizmu korporalnego, przyjmując, że ciało jest elementem tożsamości i podlega inskrypcjom (zapisom), a więc oznaczeniom wewnątrz i na

wydanie elektroniczne; Amy Ewing, *Czarny Klucz*, przeł. Iwona Wasilewska (Warszawa: Jaguar, 2016), wydanie elektroniczne.

19. Michel Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. Tadeusz Komendant (Warszawa: Aletheia, 1993).

20. Ewa Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku* (Kraków: Universitas, 2012), 22.

zewnątrz²¹. Hyży określa wypracowaną przez Grosz teorię mianem “podmiotowości [...] jako społecznego zapisu na płciowym ciele”²². Zakładam również, że Emilią Garncarek, że ciało jest “kulturowym zapisem, jak w soczewce odbijają się ‘na nim’ i ‘w nim’ idee społeczne, problemy władzy i podległości”²³.

To właśnie Grosz zwróciła uwagę na nieobecność zagadnień związanych z ciałem w badaniach feministycznych – nawet tych, które rościły sobie prawo do definiowania kobiecości²⁴. Swoją koncepcję wyjaśniała, metaforyzując ją jako wstęgę Möbiusa, która unaocznia “przechodzenie umysłu w ciało i ciała w umysł [...], to, jak poprzez skręcenie czy odwrócenie, jedna strona staje się drugą”²⁵. Społeczne zapisy, a w konsekwencji przeobrażenia ciała – “korporalnej powierzchni osoby”²⁶ – tworzą zarówno jego psychiczne wnętrze, jak i jego psychiczne zewnątrz, toteż łączą się z takimi pojęciami jak “świadomość, refleksja czy sprawstwo”²⁷.

Czerpiąc z filozofii Grosz, ale też Maurice’a Merleau-Ponty’ego (którym ta pierwsza częściowo się inspirowała), Agnieszka Jagusiak wyjaśnia, iż “umysł człowieka znajduje się w ciele, dlatego [...] zostaje zatarta różnica pomiędzy zewnątrznością a wewnątrznością, człowiek nie jest tylko duszą ani tylko ciałem, te substancje w człowieku nie są od siebie radykalnie oddzielone”²⁸. Ciało zaś badaczka definiuje, z punktu widzenia feminizmu korporalnego, jako “ontologiczną i metafizyczną całość materii (fizyczności) i kulturowych wyobrażeń ciała, poprzez które podmiot może pozostawać w relacji do świata, i przez które świat może pozostawać w relacji do podmiotu”²⁹. Wreszcie, prowadząc rozważania bazujące na filozoficznych koncepcjach Rosi Braidotti, Aleksandra Derra formułuje tezę, że ciało to “przestrzeń, w którą wpisywane są społeczne i symboliczne kody” i która “łączy to, co materialne, z tym, co symboliczne, tworząc nierozzerwalną całość, niezwykle kluczową dla budowania podmiotowości”³⁰.

21. Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington: Indiana University Press, 1994); Hyży, *Kobieta...*, 98.

22. Hyży, *Kobieta...*, 109.

23. Emilia Garncarek, “Kobiece ciało jako przedmiot kontroli społecznej”, *Przegląd Socjologiczny* 59, 3 (2010), 62.

24. Agnieszka Jagusiak, “Ciało w posthumanistycznej teorii podmiotowości dwuwymiarowej autorstwa Elizabeth Grosz”, *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filozofia* 12 (2015), 155.

25. Grosz, *Volatile...*, xii, cyt. za: Hyży, *Kobieta...*, 90.

26. Hyży, *Kobieta...*, 90.

27. Hyży, *Kobieta...*, 90.

28. Jagusiak, “Ciało...”, 158.

29. Jagusiak, “Ciało...”, 161.

30. Aleksandra Derra, “Ciało – kobieta – różnica w nomadycznej teorii podmiotu Rosi Braidotti”, w: *Terytorium i peryferia cielesności. Ciało w dyskursie filozoficznym*, red. Andrzej Kiepas, Elżbieta Struzik (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010), 459.

Naświetlając przydatność koncepcji Grosz w badaniach literaturoznawczych, Monika Świerkosz wskazuje, iż “nie wystarczy pytać o to, ‘jak’ ciało przejawia się w kulturze, lecz ‘czym’ ono jest”³¹. Zgodnie z koncepcją przedstawicieli korporalnej teorii narracji ciało stanowi “główny rezonator dla każdej opowieści podmiotu”³². W dalszej części artykułu przyjmę wewnątrztekstowy, fabułowtórzy sposób rozumienia tego twierdzenia, jako ów podmiot traktując bohaterkę badanego utworu. Przeanalizuję literackie przykłady inskrypcji – konstytuujących tożsamość protagonistek – które można by utożsamić z fizycznymi, ale też wytwarzanymi przez przemoc symboliczną ranami kobiecego ciała.

Ciała maltretowane

Każda z trzech protagonistek zamieszkuje alternatywne uniwersum i dysponuje niezwykłą mocą. Ofelia – tytułowa Lustrzanna – potrafi przemieszczać się przez lustra oraz “czytać” przeszłość przedmiotów, których dotyka. Żyje w świecie, który na skutek tajemniczego Rozdarcia rozpadł się na 21 dryfujących w powietrzu ark; wspólnie z małżonkiem usiłuje rozwiązać zagadkę genezy tego uniwersum oraz powstrzymać jego postępującą destrukcję. Alina – protagonistka *Cienia i kości* – odkrywa, że jest Przyzywaczką Słońca; musi uniezależnić się od Darklinga, lidera mających nadnaturalne moce Griszów, by przy wsparciu sprzymierzeńców unicestwić śmiercionośną Fałdę Cienia dzielącą jej region świata na pół. Główna bohaterka *Kejnotu*, Violet, zmuszona jest do pełnienia funkcji surogatki w rodzinie arystokratów. Jako potomkini wymordowanych Paladynek zamieszkujących przed laty wyspę podzieloną teraz murami na klasowe “kręgi”, odkrywa w sobie moc kontaktowania się z czterema żywiołami. Uświadomiwszy owe zdolności pozostałym surogatom, przystępuje do walki o wyzwolenie wyspy spod władzy opresorów. Wykorzystywane przez osoby i grupy, które pragną czerpać rozmaite korzyści z ich ciał, a następnie dążąc do własnych celów, Ofelia, Alina i Violet są wielokrotnie ranione i kaleczone oraz podlegają przemocy o charakterze społeczno-kulturowym, która także naznacza ich ciała.

Rozdarcie ciała. Przemoc fizyczna doznawana przez bohaterki

Zadawanie bolesnych ran kobiecemu ciału jest w zasadzie tematem przewodnim *Lustrzanny*. Ze wszystkich trzech autorek Dabos poświęciła najwięcej miejsca obrazom maltretowania protagonistki. Hyży wskazuje, iż w świetle rozważań

31. Monika Świerkosz, “Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforę cielesności”, *Teksty Drugie* 1–2 (2008), 79.

32. Świerkosz, “Feminizm...”, 83.

Foucaulta i Judith Butler “dusza, rozumiana jako normatywny i normalizujący ideał, jest tym, co ciało ćwiczy, kształtuje i dzięki czemu ciało jest materializowane. Tworzenie ‘podmiotu’ dokonuje się poprzez podporządkowanie a nawet destrukcję i ranienie ciała”³³. Dabos doprowadza tę ideę do ekstremum. Na drodze do ideału, jakim Ofelia chciałaby się stać jako przedstawicielka swojej arki, poszukiwaczka prawdy, wybawczyni ulegającego destrukcji świata, a przede wszystkim: żona, bohaterka ta zostaje po wielokroć spoliczkowana – tak, aż “jej kręgi szyjne zbiorowo protestują”³⁴, pobita, doprowadzona do wyjątkowo bolesnej migreny, ugryziona, zraniona niewidzialnymi “szponami” dosięgającymi jej zakończeń nerwowych, okaleczona do krwi odłamkami szkła, kiedy to “w jednej chwili jej ciało rozorały setki draśnić”³⁵. Jest zrzucona ze schodów, doprowadzana niemalże do zawału serca, zamykana w bardzo gorącym pomieszczeniu, a na jej życie niejednokrotnie dokonywane są zamachy. Jej ciało nieustannie naznaczone jest sińcami, strupami i bliznami. Jak pisze Marta Hekselman, rana stanowi “rodzaj mikrokosmosu, osobnego, integralnego świata w obrębie większej całości. [...] ustanawia odrębny porządek, chociaż zagnieżdża się w ciele. Jest miejscem ścierania się sił, efektem ingerencji w obręb organizmu”³⁶. Udręczone, poranione ciało tytułowej Lustrzanny składa się z niezliczonych mikrokosmosów tego rodzaju, jest mapą uwidaczniającą rozkład rozmaitych obcych sił będących poza kontrolą bohaterki³⁷. Ofelia bywa też zagrożona i straszona gwałtem, a w trzecim tomie sagi doznaje przemocy wprawdzie określonej jako niemająca charakteru seksualnego, jednak dziewczyna doświadcza jej w sposób wielokrotnie opisywany w literaturze fachowej jako reakcja ofiar gwałtu:

Wróże działający jak jeden organizm przekrocili Ofelię na brzuch. Odbyło się to bez brutalności, obelg czy obsceniczności, a jednak dla Ofelii – tkwiącej teraz z głową wciśniętą w poduszkę – było to jedno z najbardziej brutalnych przeżyć, jakich kiedykolwiek doznała. Nawet gdyby wyrzywała się z całych sił, nie miała szans z rękami Wróżów, które robiły z nią, co chciały. Dlaczego jej szpony nie uruchomiły się, żeby ich odepchnąć?³⁸

Ofelia czuje się upokorzona, a jednocześnie sparaliżowana, nie jest w stanie bronić się ani zareagować w jakikolwiek sposób.

33. Hyży, *Kobieta...*, 179.

34. Dabos, *Zimowe...*, 187.

35. Dabos, *Pamięć...*, 268.

36. Marta Hekselman, “Mikrokosmos rany. Granica u Kafki”, *Teksty Drugie* 6 (2013), 259.

37. Zob. Hekselman, “Mikrokosmos...”, 261.

38. Dabos, *Pamięć...*, 190.

Inskrypcjom na ciele tytułowej Lustrzanny permanentnie towarzyszy ból. Dabos kreuje świat, w którym bohaterka mozolnie wykuwa swoją tożsamość poprzez nieustanne fizyczne cierpienie – rany i okaleczenia są nieodłączną częścią “ja” Ofelii. Stanowią jednocześnie świadectwo ścierania się rozmaitych sił społecznych i politycznych funkcjonujących w ramach patriarchalnej kultury skonstruowanej przez autorkę – różnorodnych grup interesów oraz jednostek walczących o władzę i wpływy: mężczyzn i kobiet, reprezentantów i reprezentantek środowisk uprzywilejowanych i domagających się przywilejów. Dabos przypuszczalnie stara się pokazać, że jej bohaterka dzięki niezłomnej postawie wobec fizycznej udręki nabiera “hartu ducha”, potrzebnego, by rozwiązać zagadkę destrukcji świata i ocalić ukochanego. Ponieważ jednak w praktyce nie ma żadnej władzy nad własnym ciałem, narzuca się refleksja, że nie należy ono do niej.

Widoczne “oznaczenia” w postaci ran i blizn nie wyczerpują, oczywiście, nieskończonego katalogu potencjalnych inskrypcji, o jakich pisała Grosz. Można jednak odnieść wrażenie, że ciało protagonistki “zapisywane” jest przede wszystkim w taki właśnie sposób. Jest ono także naznaczone szczególną dysfunkcją: w wyniku tajemniczego wypadku z lustrem Ofelia jest “odwrócona”, a przez to wyjątkowo niezdarna. Jak sama wyjaśnia: “Od tego dnia moje ciało nie słucha mnie już tak wiernie. Przeszłam cały proces rehabilitacji, ale lekarz uprzedził mnie, że z uwagi na powikłania pozostanę na zawsze nieco... rozregulowana”³⁹. Co więcej, owo “rozregulowanie” dramatycznie postępuje na skutek eksperymentu przeprowadzonego na bohaterce w finałowym tomie. Doświadczenia związane z cielesnością sprawiają, że Ofelia wstydzi się samej siebie, czuje się “uszkodzona” i naznaczona “skazą”⁴⁰, a w momencie osobowościowej transgresji, symbolizowanej przez obcięcie warkocza, stwierdza, że “zdecydowanie za bardzo przypomina samą siebie”⁴¹. Niejednokrotnie czuje się ze swojego ciała wyobcowana i przez nie ograniczona; potrzeba dopiero mężczyzny, by poczuła się dobrze we własnym ciele: “W chwili kiedy ręce Thorna ją objęły, góra, dół, prawa i lewa strona wróciły na swoje miejsce. Wreszcie odnalazła punkt zaczepienia”⁴².

Tożsamość protagonistki Bardugo również w dużej mierze “pisana” jest ranami ciała. Alina stara się w pełni odkryć i wyzwolić swoją moc Przyzywaczki Słońca, ucząc się rozmaitych technik od mrocznej Baghry, która bije ją i zastrasza wymyślnymi okaleczeniami. Treningi sprawności fizycznej również noszą znamiona przemocy fizycznej:

39. Dabos, *Zimowe...*, 143.

40. Dabos, *Echa...*, 403.

41. Dabos, *Pamięć...*, 49.

42. Dabos, *Echa...*, 220.

Z codziennymi porażkami w nauce z Baghrą równać się mogły tylko tortury, na które wystawiał mnie Botkin. Przegonił mnie po całych dobrach okalających pałac, przez lasy, w dół i w górę po wzgórzach, aż myślałam, że padnę ze zmęczenia. Przechodziłam dryle walki i dryle upadania, aż całe ciało miałam posiniaczone i w uszach mi dudniło od jego ciągłego sarkania: za powolna, za słaba, za chuda⁴³.

Autorka *Cienia i kości* tworzy świat, w którym to właśnie udręka ciała w dużej mierze determinuje tożsamość bohaterki. Jej moc uwalnia cały swój potencjał dopiero w momencie fizycznego zagrożenia (a także ogromnych emocji, będących jednak pochodną tego pierwszego). Uniwersum wykreowane przez Bardugo jest mroczne i brutalne, a Alina doświadcza wszystkich jego okropności własnym ciałem – zarówno rozpoznając możliwości własnej mocy i będąc narażoną na nieprzyjazne działanie mocy innych Griszów, jak i w starciu z istotami zagrażającymi życiu jej i jej bliskich:

Stwór podniósł mnie i zobaczyłam, jak bardzo się myliłam. Jednak miał usta – ziejącą, zmiennokształtną dziurę, która się rozchyliła i ukazała nieskończone rzędy zębów. Poczulałam je wszystkie, kiedy to coś wgryzło się w mój bark. Nie zaznałam wcześniej niczego takiego jak ten ból. Odbijał się on echem po moim wnętrzu, mnożył się, rozdzierał mnie na oścież i drapał w kości⁴⁴.

Jak Ofelia, tak i Alina “przygotowywana” jest do odegrania roli wybawczyni poprzez częste akty męki ciała. Można odnieść wrażenie, że tak popularna w ostatnich latach figura “silnej kobiety” czy też “aktywnej bohaterki” konstruowana jest w obu przypadkach z wykorzystaniem wyróżniającej się cechy: wytrzymałości na ból, która nierozzerwalnie łączy się z wytrzymałością psychiczną. Niczym we wstędzie Möbiusa przywoływanej przez Gorsz, ból fizyczny odznaczający się na ciele i w ciele, wewnątrz i na zewnątrz, kształtuje odporność – siłę pochodzącą zarówno z wnętrza ciała, jak i z jego powierzchni.

W przypadku Violet, protagonistki *Klejnotu*, ponawiany i nieraz nieznośny ból staje się impulsem do walki o siebie, a w następstwie – o rewolucyjną zmianę społeczną. Uniwersum stworzone przez Ewing to zresztą świat udręczonych ciał rozmaitych dyskryminowanych grup: surogatek zapładnianych wbrew swojej woli, towarzyszy zmuszanych do świadczenia usług seksualnych dla zamożnych kobiet oraz dziewcząt angażowanych do “ćwiczeń” z towarzyszami, męskich dwórek podlegających obowiązkowej kastracji, mieszkańców robotniczej części miasta, którzy zmagają się z nieuleczalną chorobą płuc, gwardzistów zmuszonych do

43. Bardugo, *Cień...*, 98.

44. Bardugo, *Szturm...*, 23.

służby i nieraz ginących nie w swojej sprawie. Narastająca frustracja wszystkich uciśnionych grup społecznych symbolicznie koncentruje się w akcie zabójstwa diuszesy jako głównej antagonistki; jedna z bohaterek po wielokroć godzi w jej ciało nożem, tak jakby chciała rozedrzeć je i rozszarpać na kawałki.

Violet zostaje niejednokrotnie spoliczkowana przez diuszęsę – swoją “właścicielkę”, a przede wszystkim poddawana jest ekstremalnie bolesnym eksperymentom mającym działać stymulująco na jej moce nazywane Auguriami, potrzebne do przyspieszonego przebiegu ciąży, zgodnego z politycznymi planami arystokratki:

Chyba krzyczę, ale nie jestem pewna. Ból jest wszędzie. Ból mnie pożera, nienasycony, wszechogarniający. Milion ostrzy wbija się w mój mózg. Krew w żyłach zamienia się w palącą lawę, która, niestrudzenie pompowana przez serce, dociera do wszystkich zakamarków ciała. Moje oczy płoną. Skóra zamienia się w pergamin poczerwiała od gorąca⁴⁵.

Destrukcyjny sposób korzystania z niezwykłych mocy bohaterek prezentowany jest we wszystkich trzech analizowanych tutaj cyklach powieściowych. W świecie wykreowanym przez Ewing dziewczęta zdiagnozowane jako potencjalne surogatki są zmuszone do trenowania i używania Augurii, dzięki którym mogą zmieniać kolor, wielkość i kształt przedmiotów ożywionych i nieożywionych. Zdolność tę przypłacają jednak dramatycznym bólem fizycznym, skrajnym wycieńczeniem organizmu i krwotokami. Alina potrafi przywołać światło słoneczne i dowolnie nim manipulować, jednak bohaterowie pragnący wykorzystać jej magiczny potencjał rozwijają go w sposób nieraz sprzeczny z jej wolą, bolesny i destrukcyjny. Ofelia jako czytaczka i lustrzanna, a więc mająca moce, które mogą przynieść innym bohaterom wymierne korzyści, także traktowana jest z użyciem przemocy. Co istotne, ostatecznie bohaterka traci wszystkie palce u rąk. Definiujące ją (i kluczowe dla całej intrygi) doświadczenie ciała – “czytanie” przedmiotów dotykiem – zostaje jej odebrane poprzez zranienie, rozdarcie tego ciała. Na dłoniach Ofelii nie ma ran ani blizn, dziewczyna nie czuje bólu – a jednak jej ciało zostaje prawdopodobnie nieodwracalnie okaleczone, tym samym fundamentalnie wpływając na jej autoidentyfikację. Niezwykłe talenty protagonistek Dabos, Bardugo i Ewing w trakcie znacznej części wydarzeń fabularnych bezpośrednio lub pośrednio prowadzą do stygmatyzacji kobiecych ciał – naznaczenia ich ranami, które stają się integralnymi komponentami ich tożsamości, determinując percepcję świata i wybory tak osobiste, jak społeczne.

45. Ewing, *Klejnot*.

Jeżeli za Grosz przyjmiemy, że ciało jest produktem kultury, a jednocześnie za Foucaultem – przedmiotem oddziaływania ideologii oraz kontroli społeczno-politycznej, dostrzeżemy, jak silnie patriarchalna jest kultura dominująca w analizowanych tu powieściowych uniwersach, jak niepokojący jest oparty na nierównościach system społeczny w każdym z nich i jak opresyjna panuje tam polityka. Można by, oczywiście, założyć, że na tym polega specyfika tego rodzaju literatury: protagonista czy protagonistka powieści fantasy staje w obliczu niesprawiedliwości i zagrożenia świata generujących trudności do pokonania, zmagania z samym sobą i z przeciwnikami, epickie “wzloty i upadki” – po to, by ostateczny sukces miał spektakularny charakter. Zastanawiający jest jednak fakt, jak często w centrum owych trudności i zmagania znajduje się kobiece ciało, którego fizyczna, ale też społeczno-kulturowa, udręka staje się środkiem do osiągnięcia emancypacyjnego celu.

Garncarek dowodzi, iż ciało “bierze udział w powstawaniu, podtrzymywaniu i reprodukowaniu strukturalnych podziałów w społeczeństwie”⁴⁶. Analizując kolejne tomy *Lustrzanny*, można odnieść wrażenie, że społeczno-kulturowe zawłaszczanie ciała Ofelii odbywa się na poziomie nie tylko fabularnym, lecz także narracyjnym. Protagonistce Dabos udaje się rozwikłać zagadkę, unicestwić zagrożenie i zdemaskować antagonistów, pozostaje jednak uwikłana w silnie patriarchalną narrację, która owo zawłaszczanie normalizuje. Ciało Ofelii jest nieustannie oglądane i oceniane przez innych bohaterów. W jednej ze scen trzeciego tomu pod “stalowym wzrokiem [Thorna] Ofelia czuła, jakby w trakcie tych oględzin ranki otwierały się pod bandażami jedna po drugiej”⁴⁷; chodzi tutaj o coś więcej niż wielokrotnie opisywane zjawisko *male gaze* – męskiego spojrzenia – w polskiej literaturze przedmiotu zdiagnozowane przez Krystynę Kłosińską⁴⁸. Bohaterka wstydzi się i krępuje swojego ciała, czuje do niego niechęć, jest z niego wyobcowana – to właśnie jej ciało jest nośnikiem wstydu i poczucia nienormalności oraz nieprzynależności. Nie bez znaczenia jest tu również kwestia płodności, a jak okaże się w ostatnim tomie – bezpłodności protagonistki. Małżeństwo Ofelii z Thornem zostało zaaranżowane; dziewczyna początkowo słyszy, że została wybrana, ponieważ kobiety z jej rodziny “słyną ze swojej wspaniałej płodności”⁴⁹, a następnie okazuje się, że główną rolę w tym wyborze odegrała jej moc czytania dłońmi historii przedmiotów. Tożsamość

46. Garncarek, “Kobiece...”, 56.

47. Dabos, *Pamięć...*, 273.

48. Zob. Krystyna Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej* (Kraków: eFKA, 1999).

49. Dabos, *Zimowe...*, 132.

Ofelii zostaje sprowadzona do dłoni i macicy. Przekonana o kobiecych powinnościach, bohaterka załamuje się informacją o swojej bezpłodności, traktując ją w kategoriach okaleczenia ciała: "Inny nie zadowolił się tylko rozdarciem świata. Rozdarł również jej własne ciało"⁵⁰. Nie dziwi żal młodej kobiety wynikający z pozbawienia jej możliwości "podjęcia pierwszej poważnej decyzji w dorosłym życiu"⁵¹. Wyznając prawdę mężowi, niesłusznie jednak obarcza samą siebie winą za ten stan rzeczy. Co znamienne, prosi przy tym małżonka o wybaczenie – tym samym przeprasząc za "ułomność" własnego ciała.

Kwestia kobiecej płodności ma zasadnicze znaczenie dla fabuły *Klejnotu*. Funkcja prokreacyjna "od wieków była poddawana silnej kontroli społecznej, w szczególności wobec kobiet"⁵² – w świecie wykreowanym przez Ewing zostało to przedstawione w ekstremalnej formie, czyniąc ów cykl powieściowy młodziżowym odpowiednikiem słynnej *Podręcznej* Margaret Atwood. Jak pisze czerpiąca z koncepcji Grosz Hyży, "to, jaki rodzaj ciała jest zapisywany, męski lub żeński, ma zasadnicze znaczenie. Inskrypcje przyjmują różne znaczenia i funkcje w zależności od płci"⁵³. Ciała powieściowych surogatek należą nie do nich, lecz do pragnących dzieci arystokratek. Płodne ciało Violet determinuje jej rolę społeczną jako biologicznej matki; zostaje naruszone i odebrane jej w wyniku zewnętrznej ingerencji w postaci zapłodnienia w gabinecie lekarskim. Ową ingerencję Violet odbiera oczywiście jako przemoc: "Czuję się skażona. Oni umieścili coś we mnie bez mojego pozwolenia i wbrew mojej woli"⁵⁴.

Nawiązując do Campbellowskiej teorii wędrowni bohatera, Leah Phillips pisze, że "kontrola jest esencją męskości bohatera, esencją niego samego, jego bycia bohaterem, a ciało jest głównym miejscem kontroli. [...] Jeśli bowiem bohater nie kontroluje własnego ciała, jak może kontrolować cokolwiek innego?"⁵⁵. Badaczka wskazuje na z założenia gorszą pozycję postaci kobiecej, która z uwagi na brak kontroli nad swoim ciałem, na przykład w czasie potencjalnej ciąży, nie może być bohaterką w takim wymiarze jak bohater. Autorka *Klejnotu* unaocznia ten stan rzeczy w dramatycznie wyrazisty sposób – ciąża każdej surogatki z niewyjaśnionych przyczyn prowadzi do śmierci podczas porodu. Ostatecznie jednak Ewing przywraca swoim bohaterkom kontrolę nad własnym życiem i ciałem. Przygotowujące rebelię już nie surogatki, lecz potomkinie Paladynek, budzą w sobie moc nieporównywalnie większą od sztucznie trenowanych Augurii:

50. Dabos, *Echa...*, 59.

51. Dabos, *Echa...*, 190.

52. Garncarek, "Kobiece...", 59.

53. Hyży, *Kobieta...*, 99.

54. Ewing, *Klejnot*.

55. Leah Phillips, "Impossible Journey: The Liminality of Female Heroes", *Round Table: Roehampton Journal for Academic and Creative Writing* 1, 1 (2017), 5, tłum. własne.

zdolność do połączenia się z siłami natury – co najmniej jednym żywiołem, a w przypadku Violet wszystkimi czterema: wodą, ogniem, ziemią i powietrzem. Podobne doświadczenie staje się zresztą udziałem – choć w innych okolicznościach – także bohaterki Bardugo: “Przyzwałam światło ku sobie, a potem je wypuściłam, unosząc się razem z nim. Byłam w chmurach, nad nimi, a przez krótką chwilę znalazłam się w ciemności góry, czując, jak jej masa mnie ściska i odbiera mi oddech”⁵⁶.

Protagonistka Ewing potrafi dzięki swojemu ciału zjednoczyć się – fizycznie i psychicznie – z naturą. Ma namacalny i metafizyczny kontakt z życiem, nie potrzebując do tego zarodka sztucznie umieszczonego w jej macicy. Hyży przypomina, że “w historii filozofii spotykamy nader szeroko rozpowszechniony pogląd, że kobieta łączy się z naturą, a mężczyzna – z kulturą”⁵⁷. Paladynki unieważniają tę dychotomię: łącząc się z naturą, tworzą nową kulturę – dzięki swoim mocom urzeczywistniają projekt demokratycznego społeczeństwa, w którym żadna z grup nie będzie dyskryminowana. Pozytywny wymiar mocy Paladynek, w opozycji do negatywnie wartościowanych Augurii, uwidacznia się w ciałach dziewcząt: “Kiedy stajesz się jednością z żywiołem, nie ma bólu i nie ma krwi, a jedynie głębokie zrozumienie”⁵⁸. Moc używana w zgodzie z własną tożsamością, a więc i ciałem, koi je i uzdrowia.

Problem kontroli nadzwyczajnych mocy bohaterek jako metafora kontroli kobiecego ciała uwidacznia się również w *Cieniu i kości*. Protagonistka dysponuje wielką mocą, która jednak – do pewnego momentu – może osiągnąć swoją pełnię jedynie dzięki wzmocnieniu jej przez mężczyznę: kontrowersyjnego Darklinga, przywódcę Griszów. Darkling umieszcza na szyi Aliny mającą magiczne właściwości obrozę – która sama z siebie symbolizuje przecież stosunek podległości – potęgującą zdolności bohaterki. Już sam dotyk tego mężczyzny działa “wzmacniająco”. Alina będzie potrzebowała wiele czasu, wysiłku i wsparcia licznych sprzymierzeńców, by stać się zdolną do samodzielnego korzystania z mocy kryjącej się w jej ciele; tymczasem pozostaje ono pod kontrolą człowieka uosabiającego w powieści władzę – nieprzypadkowo, jak sądzę, płci męskiej. Tę niechcianą kontrolę swojego ciała sfrustrowana bezradnością bohaterka odczuwa nie tylko na jego powierzchni, z powodu obroży, lecz także w jego wnętrzu: “zwielokrotniona potęga rozbrzmiała we mnie jak dzwon”⁵⁹. Ciekawe, że w przełomowej scenie walka i zwycięstwo Aliny następują w akcie zespolenia ciał – jej i antagonisty:

56. Bardugo, *Ruina...*, 134.

57. Hyży, *Kobieta...*, 29.

58. Ewing, *Biała*.

59. Bardugo, *Szturm...*, 30.

Wyzwoliłam się z lęku, poczucia winy, wstydu. [...]

– Moja moc jest twoja – powtórzyłam. Objął mnie mocniej. – A twoja jest moja – szepnęłam mu w usta.

[...] Wylała się z niego ciemność, czerni płynęła mu z dłoni, wzbierała i pelzała, formując kształt nisztoja, ręce, głowę, szpony, skrzydła. Pierwsza z moich abominacji. [...] Kolejny potwór. Następny. Krew płynęła Darklingowi z nosa. Miałam wrażenie, że pomieszczenie zachybotało, i uświadomiłam sobie, że mam konwulsje. Konałam kawałek po kawałku, z każdym potworem, który wyrывał się na wolność⁶⁰.

Bardugo odwraca tutaj wektor kontroli nad cudzym ciałem, która – wraz z odzyskaniem sprawczości wobec własnego – okazuje się wyznacznikiem sukcesu bohaterki i jej ostatecznej emancypacji.

Na koniec warto odnotować jeszcze jeden wymiar kulturowo-społecznego zawłaszczania kobiecego ciała: jego dyscyplinowanie w akcie “upiększania” bohaterki. Sceny tego rodzaju pojawiają się w *Klejnocie* oraz *Cieniu i kości*. Zarówno Violet, jak i Alina niemal codziennie z pomocą usługujących im osób przechodzą swoisty rytuał: ich twarze pokrywane są kunsztownym makijażem, włosy – układane w wymyślne fryzury, a ciała przyozdabiane efektownymi strojami. Osoby i grupy stojące na szczycie społecznej hierarchii w obu tych uniwersach mają określone wyobrażenia o tym, jak powinno wyglądać kobiece ciało, a w związku z tym – określone oczekiwania wobec niego. Pisząc o “obecnym i nieustannie ugruntowywanym w naszej kulturze mi[cie] piękna”, Derra wskazuje, że “władza nad kobiecymi ciałami stała się wszędobylska, wielowymiarowa i w zdecydowany sposób opresyjna”⁶¹. Zachwyt nad efektem zabiegów upiększających wyrażany przez uwikłane w dominującą kulturę Violet i Alinę nie unieważniają opresyjnego charakteru źródeł owych rytuałów. Ciało tej pierwszej ulega iluzorycznej (osiągniętej makijażem) modyfikacji: “policzki wydają się szczuplejsze, a kości policzkowe wyższe, bardziej szlachetne”⁶². Brak kontroli nad wyglądem własnego ciała ma w jej przypadku dwa bieguny: zanim Violet stanie się przedmiotem “upiększania”, przez kilka lat nie ma pojęcia, jak wygląda jej twarz (miejsce przygotowujące dziewczęta do roli surogatek pozbawione jest luster). “Im mniej wiesz, im mniej identyfikujesz się z samą sobą, tym łatwiej tobą sterować”⁶³, słyszy bohaterka. Brak identyfikacji z własnym ciałem całkowicie poddaje ją obcej kontroli; ciało, które stanowi pole walki o władzę i ścierania się partykularnych interesów, paradoksalnie okazuje się niewidoczne dla swojej – pozornej! – właścicielki.

60. Bardugo, *Ruina...*, 303–304.

61. Derra, “Ciało...”, 460.

62. Ewing, *Klejnót*.

63. Ewing, *Klejnót*.

Służąca Aliny potrafi natomiast modyfikować jej ciało zupełnie dosłownie, likwidując cienie pod oczami, wygładzając skórę, nadając włosom połysk itp.; to bardzo przewrotna “inwersja” aktu okaleczania ciała – mamy do czynienia z ingerencją w jego tkankę, przynoszącą jednak estetycznie pozytywne efekty. Prowadzą one do stygmatyzacji ciała – w takim sensie, jak rozumie to Kinga Jaruga:

Mając na uwadze konsekwencje wszelkiego rodzaju praktyk podtrzymujących kult doskonałego ciała można stwierdzić, iż piękno możemy traktować jako swoistą stygmę. Obecny w teoriach genderowych wizerunek ciała jako maski, stanowi bowiem odpowiedź na presję nałożoną współczesnemu ciału przez kulturę⁶⁴.

Karolina Dudek zwraca z kolei uwagę, że “odpowiednie zarządzanie własnym życiem umożliwia osiągnięcie pożądanego ciała, ciała-towaru, ciała-inwestycji, ciała-narzędzia. To ciało, które ma do spełnienia zadanie – umożliwić wejście na rynek wizerunków, oferujących sukces”⁶⁵; podwójnie opresyjna sytuacja, w której znalazły się bohaterki *Klejnotu* oraz *Cienia i kości*, polega jednak na tym, że przez długi czas żadna z nich nie jest w stanie “zarządzać” własnym ciałem.

Konkluzje i uwagi końcowe

Nieustannie kaleczone ciała Ofelii, Aliny i Violet zdają się reprodukować historię światów, w których egzystują. Uniwersum Dabos naznaczone jest przez destrukcyjne Rozdarcie, które uruchomiło proces rozpadu; kryjąca w sobie żądne krwi potwory Fałda Cienia rozdziera krainę Aliny; wyspa, na której żyje Violet, została “rozdarta na strzępy przez arystokrację”⁶⁶. Jak poddane destrukcji światy, tak i poranione ciała udaje się zbliznić, a bliźny te stają się integralnymi częściami tożsamości bohaterek, stanowiąc świadectwa fizycznej oraz symbolicznej przemocy, ścierania się rozmaitych interesów oraz walki o przejęcie kontroli.

Zaprezentowałam tu tylko jeden aspekt kobiecego doświadczania świata poprzez ciało. Z pewnością warte analizy byłyby również kwestie seksualności i seksu, obecne w relacjach romantycznych wszystkich trzech protagonistek. Z racji ograniczonych rozmiarów tego szkicu pominęłam także motywy zranień ciała innych bohaterów – małżonka Ofelii poruszającego się dzięki egzozskiele-towi, służącej Alinie dziewczyny, której twarz okaleczono, czy też wyniszczonej

64. Kinga Jaruga, “Granice piękna kobiecego ciała”, w: *Z szerszej perspektywy. Gender*, red. Aleksandra A. Wycisk, Żaneta Krawczyk-Antońska (Katowice: Omnidium, 2013), 108.

65. Karolina J. Dudek, “Refleksyjne ciała. Popkulturowe narracje o pięknie”, *Kultura popularna* 4, 34 (2012), 107.

66. Ewing, *Biała*.

medycznymi eksperymentami przyjaciółki Violet. Wielowymiarowa męka ciał protagonistek wydaje mi się jednak szczególnie istotna, ponieważ okazuje się obligatoryjną drogą do – rozmaicie prezentowanej przez autorki – kobiecej emancypacji. Kwestią zapewne zależną od interpretacji jest to, w jakim stopniu męka ta została umotywowana. Uniwersum Violet, inspirowane Gilieadem Atwood, wydaje mi się współgrać z zewnątrztekstowymi, uzasadnionymi niepokojami społecznymi. Konstrukcję Aliny, bohaterki, która odkrywa swoją moc i przez długi czas jest w stanie z niej korzystać jedynie dzięki mężczyźnie, w dodatku przypłacając to fizycznym i psychicznym cierpieniem, uważam za kontrowersyjną. Sposób obrazowania ciała Ofelii, które to ciało zdaje się składać wyłącznie ze śladów męki, reprodukuje, moim zdaniem, paradygmat utrwalony przez autorkę *Zmierzchu* i powinien budzić silny niepokój. O ile ciała dwóch pierwszych bohaterek ostatecznie wzmacniają ich potencjał jako postaci działających i sprawczych, o tyle ciało trzeciej z nich nieustannie ją ogranicza. Podobnie, w dwóch pierwszych przypadkach protagonistki ostatecznie stają się jedynymi pełnoprawnymi posiadaczkami swoich ciał; w trzecim – kwestia ta pozostaje dyskusyjna.

Bez wątpienia jednak ciała zarówno Violet i Aliny, jak i Ofelii są “zapisywaną, ale otwartą i przejściową konstrukcją”⁶⁷, a literackie historie tych ciał stanowią ilustrację kluczowych założeń feminizmu korporalnego. Kulturowe inskrypcje – między innymi w postaci wysuwających się tutaj na pierwszy plan ran i okaleczeń, które przecież nawet jako dosłowne, fizyczne, odzwierciedlają relacje władzy – konstytuują owe ciała, a tym samym nieustannie kształtują, współtworzą i regulują tożsamości bohaterek.

Bibliografia

- Bardugo, Leigh. *Cień i kość*, przeł. Anna Pochłódka-Wątopek. Słupsk: Papierowy Książec, 2017.
- Bardugo, Leigh. *Ruina i rewolta*, przeł. Anna Pochłódka-Wątopek. Słupsk: Papierowy Książec, 2017.
- Bardugo, Leigh. *Szturm i grom*, przeł. Anna Pochłódka-Wątopek. Słupsk: Papierowy Książec, 2017.
- Cart, Michael. “Young Adult Literature: The State of a Restless Art”. *SLIS Connecting* 5, 1 (2016), 47–65.
- Coțofan, Tatiana. “Female Body and Power in Young Adult Dystopian Literature”. *International Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication* 1 (2021), 43–50.

67. Hyży, *Kobieta...*, 227.

- Dabos, Christelle. *Echa nad światem*, przeł. Paweł Łapiński. Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2021.
- Dabos, Christelle. *Pamięć Babel*, przeł. Paweł Łapiński. Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2020.
- Dabos, Christelle. *Zaginieni z Księżycowa*, przeł. Paweł Łapiński. Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2020.
- Dabos, Christelle. *Zimowe zaręczyny*, przeł. Paweł Łapiński. Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2019.
- Day, Sara K. "Docile Bodies, Dangerous Bodies: Sexual Awakening and Social Resistance in Young Adult Dystopian Novels". W: *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*, red. Sara K. Day, Miranda A. Green-Barteet, Amy L. Montz. London, New York: Routledge, 2016. Wydanie elektroniczne.
- Derra, Aleksandra. "Ciało – kobieta – różnica w nomadycznej teorii podmiotu Rosi Braidotti". W: *Terytorium i peryferia cielesności. Ciało w dyskursie filozoficznym*, red. Andrzej Kiepas, Elżbieta Struzik, 449–469. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- Dudek, Karolina J. "Refleksyjne ciała. Popkulturowe narracje o pięknie". *Kultura popularna* 4, 34 (2012), 100–109.
- Eddo-Lodge, Reni. "The Anti-Feminist Character of Bella Swan, or Why the *Twilight* Saga is Regressive". *Kritikos: An International and Interdisciplinary Journal of Post-modern Cultural Sound, Text and Image* 10 (2013). <https://intertheory.org/eddo-lodge.htm> (31.03.2022).
- Ewing, Amy. *Biała róża*, przeł. Iwona Wasilewska. Warszawa: Jaguar, 2016. Wydanie elektroniczne.
- Ewing, Amy. *Czarny Klucz*, przeł. Iwona Wasilewska. Warszawa: Jaguar, 2016. Wydanie elektroniczne.
- Ewing, Amy. *Klejnot*, przeł. Iwona Wasilewska. Warszawa: Jaguar, 2015. Wydanie elektroniczne.
- Flanagan, Victoria. "Girl Parts: The Female Body, Subjectivity and Technology in Post-human Young Adult Fiction". *Feminist Theory* 2, 1 (2011), 39–53.
- Foucault, Michel. *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. Tadeusz Komendant. Warszawa: Aletheia, 1993.
- Garncarek, Emilia. "Kobiece ciało jako przedmiot kontroli społecznej". *Przegląd Socjologiczny* 59, 3 (2010), 55–69.
- Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Hekselman, Marta. "Mikrokosmos rany. Granica u Kafki". *Teksty Drugie* 6 (2013), 258–274.
- Hyży, Ewa. *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*. Kraków: Universitas, 2012.
- Jagusiak, Agnieszka. "Ciało w posthumanistycznej teorii podmiotowości dwuwymiarowej autorstwa Elizabeth Grosz". *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filozofia* 12 (2015), 76–86.

- Jaruga, Kinga. "Granice piękna kobiecego ciała". W: *Z szerszej perspektywy. Gender*, red. Aleksandra A. Wycisk, Żaneta Krawczyk-Antońska, 97–110. Katowice: Omnidium, 2013.
- Jarvis, Christine. "The Twilight of Feminism? Stephenie Meyer's Saga and the Contradictions of Contemporary Girlhood". *Children's Literature in Education* 45 (2014), 101–115.
- Kładź-Kocot, Marta. "Cień pani Moore. Seksualność, kobiecość i konstrukcje genderowe w twórczości C.S. Lewisa". *Creatio Fantastica* 4, 46 (2014).
- Kłosińska, Krystyna. *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków: eFKA, 1999.
- Lasoń-Kochańska, Grażyna. *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny*. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, 2012.
- Phillips, Leah. "Impossible Journey: The Liminality of Female Heroes". *Round Table: Roehampton Journal for Academic and Creative Writing* 1, 1 (2017).
- Phillips, Leah. "Real Women Aren't Shiny (or Plastic): The Adolescent Female Body in YA Fantasy". *Girlhood Studies* 8, 3 (2015), 40–55.
- Pulliam, June Michele. *Monstrous Bodies: Feminine Power in Young Adult Horror Fiction*. Jefferson, NC: McFarland, 2014.
- Steinhoff, Heike, Maria Verena Siebert. "The Female Body Revamped: Beauty, Monstrosity and Body Transformation in the *Twilight* Saga". *Online Journal Kultur & Geschlecht* 8 (2011). https://kulturundgeschlecht.blogs.ruhr-uni-bochum.de/wp-content/uploads/2015/08/Steinhoff-Siebert_Female_Body_Revamped.pdf (31.03.2022).
- Świerkosz, Monika. "Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności". *Teksty Drugie* 1–2 (2008), 75–95.
- Taylor, Anthea. "'The Urge Towards Love Is an Urge Towards (Un)death': Romance, Masochistic Desire and Postfeminism in the *Twilight* Novels". *International Journal of Cultural Studies* 15, 1 (2011), 31–46.
- Younger, Beth. *Learning Curves: Body Image and Female Sexuality in Young Adult Literature*. Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, 2009.
- Zasacka, Zofia. "Czytelnictwo młodzieży szkolnej 2017". *Rocznik Biblioteki Narodowej* LI (2020), 11–243.

interpretacje | wykładowie | analizy

interpretations | exegeses | analyses



Trauma Engraved in Stone Material Community and the Singularity of a Traumatic Affect in Yusef Komunyakaa's "Facing It"

Abstract: The purpose of this article is to trace the behaviour of a traumatic affect based on the reading of Yusef Komunyakaa's "Facing It," a poetic ekphrasis of the Vietnam Veterans Memorial. Tracing the manners in which war trauma is worked through and acted out by the speaker, this paper discusses how trauma eludes both compensating processes. At the same time, the nonhuman or inhuman features of trauma are analysed alongside the nonhuman agency of the memorial. The intersection of both nonhuman modes of being makes it possible to align the trauma discourses with materialist criticism. In addition, the traumatic experience is discussed through its tactile connotations following Komunyakaa's poem and Maya Lin's commentaries to her monument. Touch turns out to be a potent category capable of capturing the dynamics of a traumatic affect and a promising trope on which new ethical modes of being together in trauma might be founded. Hence, the aim of this article is fourfold; it attempts to: (1) analyse how Komunyakaa's poem, informed by the selected developments in materialist criticism and trauma studies, might illustrate and expand the affect of trauma; (2) deepen our understanding of the intersections of the material and the traumatic; (3) investigate how the speculative reorganisation of human and nonhuman boundaries, inspired by "Facing It," might help in assessing trauma, which necessarily resides at the edges of subjectivity; and (4) propose how the figure of trauma based on vulnerable and transformative limits might revise our understanding of community and formulate an ethical obligation for the traumatic times we live in.

Keywords: trauma, the Vietnam War, Vietnam Veterans Memorial, Yusef Komunyakaa, posthumanism, new materialism

*Each one
is the inverse
shape of what's
missing.*

– Rae Armantrout¹

1. Rae Armantrout, "Dark Matter," in *Versed* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2009), 69.

Petrification or Petrifiction?

Even though recurring traumatic affects might result in sudden petrification, the very correspondence between the petrified and the traumatic is rather obscure, making the notion of “trauma engraved in stone” highly problematic. First, having been engraved, trauma becomes recorded within a fixed material space. Yet, in a way, if trauma occupies any space, it has conventionally been reduced to a paradoxical figure tentatively located between existence and inexistence. In Dominick LaCapra’s classical typology, historical trauma, which originates in devastating events that disturb the integrity of a subject, is founded on formative *loss*. Structural trauma, understood as a the transhistorical supplement to historical trauma, is conditioned by *absence* beyond any definite loss.² The former binds the traumatic charge with the return of the past and the repetition of its destructive event; hence, it opens a space of mourning capable of re-inscribing trauma within clearcut divisions into the past and the present. The latter, devoid of any link to the past, resists undergoing the aforementioned healing process; rather, it denotes the investment of libidinal energy in performative merging, or confusing, of the past and the present, thereby fuelling the melancholy of a subject (as the traumatic charge cannot be integrated in any linear timeline and, thus, contained). In either case, not to mention the transgenerational networks of shared affects and memories,³ trauma necessarily becomes recorded as an empty sign of difference: something else, somewhere else. It persistently eludes representation, including any attempt to capture it in writing.⁴ Second, stones tend to be perceived as passive witnesses of history, and not necessarily actants transmitting it further. The lithic conjures up the geological images of durability, hardly corresponding to the features of trauma described above. Yet, through the

2. Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma* (Baltimore, London: Johns Hopkins University Press, 2002), 76–82.

3. Groundbreaking analyses of trauma as a transmissible phenomenon were conducted by Marianne Hirsch. See: Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2012). The trajectories of trauma within shared networks of a transgenerational phenomenon become also a crucial figure for Bracha L. Ettinger’s theory and art. See: Bracha L. Ettinger, “Transcriptum: Memory Tracing In/For/With the Other,” in Bracha L. Ettinger, *The Matrixial Borderspace*, ed. Brian Massumi (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2006), 163–170.

4. See: Adrian Parr, *Deleuze and Memorial Culture. Desire, Singular Memory and the Politics of Trauma* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009), 1–14. Parr notes, “[T]he epic quality of trauma forces culture to stutter and historical consciousness to stumble and it is here where memory tumbles around mixing up the specificity of the present with the complexity of the past. In effect, traumatic memory can make cultural production stagger, reducing society to tears. Ultimately, in all their force these tears are beyond representation” (Parr, *Deleuze and Memorial Culture*, 3–4).

shared – yet dissimilarly realised – materiality, the contradictions between the lithic and the traumatic indirectly raise a question of utmost importance for the contemporary analyses of trauma: namely, to what extent cultural and material artefacts, which bear the traces of trauma re-inscribed in them by the work of mourning, might expand our understanding of *the affect of trauma*, that is, the singularity of absence or loss. This problem is caused by the transient nature of trauma, which always reaches the subject indirectly, transformed semiotically into safe and controllable compensation in order to prevent the subject from disintegrating.

Stemming from these preliminary intuitions, this article proposes a reading of Yusef Komunyakaa's "Facing It," a poem on the Vietnam Veterans Memorial in Washington D.C., whose conceit is founded on the interrelation of the lithic (or the material) and the traumatic. However, I aim at presenting neither a coherent study of the poetic imagery of the Vietnam War nor a comprehensive investigation of Komunyakaa's strategies of representing trauma and working through. Since it is the *singularity* of a traumatic affect that this article endeavours to explore, it purposefully focuses on a *single* poem, regardless of the conceptual difficulties arising out of this interpretative assumption. Despite seemingly coherent patterns of guilt, loss, and mourning, Komunyakaa's poem allows us to evaluate the wound it is based on thanks to the fact that both the granite monument and trauma reveal their "nonhuman" or "inhuman" potential. The general aim of this paper is fourfold; it attempts to: (1) analyse how Komunyakaa's poem, informed by the selected developments in new materialist criticism and trauma studies, might illustrate and expand the affect of trauma; (2) deepen our understanding of the intersections of the material and the traumatic; (3) investigate how the speculative reorganisation of human and nonhuman boundaries, inspired by "Facing It," might help us assess trauma, which necessarily resides at the edges of subjectivity and, therefore, linguistic cognition; and (4) propose how the figure of trauma based on vulnerable and transformative limits might revise our understanding of community and formulate an ethical obligation for the traumatic times we live in.

What the opening contradiction falsely assumes is that unlike trauma (empty yet highly active), the lithic relies on unchangeability and stasis. As Jeffrey Jerome Cohen claims in his introduction to *Stone: An Ecology of the Inhuman*, "hurl[ing] a rock" has a capacity to "shatter an ontology."⁵ Be it a mere pebble, metamorphic element of rock formations, resource used to construct old cathedrals and immortalise the toils of their builders, part of weapons and tools, or human and nonhuman fossil, stone – in its numerous manifestations – survives human

5. Jeffrey Jerome Cohen, *Stone: An Ecology of the Inhuman* (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2015), 2.

finitude and, quite literally, resurfaces in new times and contexts.⁶ Stone is a vessel where the past, present, and future are blended together.⁷ Seemingly meaningless and highly durable, the lithic becomes the medium of uncanniness and otherness thanks to the intense material processes and metamorphoses it undergoes.⁸ An embodied encounter with any stone, significantly, opens us to a multitude of human and nonhuman stories materialised in its rocky constitution, which compresses the various timelines it has intercepted. These stories – fragmentary and untraceable – found a speculative possibility that fosters our relationship with the material and the nonhuman, and reorientates our temporal position by opening us to the radical encapsulation of the past which is still in the process of being (re-)materialised. In a way, petrification – in its figurative (psychological) and literal (geological) senses – becomes a site of *petrifictions*, where the narratives of other, alien, or uncanny modes of existence come to being. Griselda Pollock redefines “trauma as no-time,” as it “challenges all temporal thinking since it is both a continuous unknown present and a haunting absence [...]”⁹ In the light of the posthumanist reading of the stone, informed by Cohen’s theory, we might reconsider the lithic as another medium of “no-time.” As demonstrated above, similarly to trauma (and, especially, the structural dimension of trauma), it confounds seemingly stable definitions of absence and presence, and makes simple temporal divisions obsolete.

Imperfect Sacrifice

“Facing It” focuses on the act of observing one’s mirrored image in the polished granite of the Vietnam Veterans Memorial in Washington D.C., superimposed on the names of people lost in Vietnam which are carved on the surface of the monument. The Vietnam Wall – designed by Maya Lin, back then an undergraduate student, and dedicated in 1982 – is a monument consisting of two black granite walls forming a triangular shape. The names of over 58,000 casualties are carved on them in the order of the dates of death. One of the vertices of the triangle points at the Lincoln Memorial, the other – at the Washington Monument, both of which, importantly, are reflected on its polished surface as well. Just as the location of the wall, the monuments reflected in the wall canonise the

6. Cohen, *Stone*, 79–85.

7. Cohen, *Stone*, 79.

8. Cohen, *Stone*, 80.

9. Griselda Pollock, “Trauma, Time and Painting: Bracha Ettinger and the Matrixial Aesthetic,” in *Bracha L. Ettinger. Eurydyka – Pieta / Eurydice – Pieta*, ed. Anna Chromik (Katowice: Muzeum Śląskie, 2018), 67.

significance of the Vietnam War in American history; at the same time, these two reflections are integrated into the death toll marked by the individual names and the contrasting image of a serene landscape of Constitution Park, as if on a lithic palimpsest. These circumstances make the monument a peculiar object.¹⁰ Lin elucidates:

Walking through this park-like area, the memorial appears as a rift in the earth – a long, polished black stone wall, emerging from and receding into the earth. Approaching the memorial, the ground slopes gently downward, and the low walls emerging on either side, growing out of the earth, extend and converge at a point below and ahead. Walking into the grassy site contained by the walls of this memorial we can barely make out the carved names upon the memorial's walls. These names, seemingly infinite in number, convey the sense of overwhelming numbers, while unifying those individuals into a whole. For this memorial is meant not as a monument to the individual, but rather as a memorial to the men and women who died during this war, as a whole.¹¹

Not being a space of a unified historical experience or caesura, the monument does not reduce lives and stories carved on its surface to a single identity. Indeed, to an extent, Lin refers to the construction of the whole, the communion of the dead, associating the Wall with a collective of the fallen associated with a single devastating event. We might speculate that if that was the case, Lin's project would identify traces of a shared trauma – namely, the death of the loved ones – and, by pertaining to a universal experience, attempt to make mourning possible. However, such a path might result in depersonalisation of the dead. That is when Lin's project offers us an alternative path. It is the recognition of the number of names and their overwhelming quantity that allows us to unify them as the whole only tentatively. Despite its elegant, minimalist, and harmonious design, the Vietnam Veterans Memorial is rather supposed to embody dispersion and multitude: of stories, individuals, and names. Jenny Edkins, comparing looking at Wall's surface to the mirror stage as theorised by Jacques Lacan, notes that "the imaginary wholeness that we see in the mirror is interrupted by the real of the names."¹² For Lacan, the mirror stage is the moment of both recognition and misrecognition: the identification of the subject is simultaneous to the

10. For detailed analyses of memorial and trauma politics involving the Vietnam Veterans Memorial and critical introduction to its political, gender, and racial contexts, see: Parr, *Deleuze and Memorial Culture*, 54–75; Jenny Edkins, *Trauma and the Memory of Politics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 73–91.

11. Maya Lin, *Boundaries* (New York: Simon & Schuster, 2000), 4:05, quoted in: Parr, *Deleuze and Memorial Culture*, 56.

12. Edkins, *Trauma and the Memory of Politics*, 88.

acknowledgment of “myself” as the “other” reflected in the mirror.¹³ Therefore, the identity of the subject becomes inherently split, seemingly focused on singular “I,” and, then again, deprived of fixed boundaries capable of containing “not-I” – and the disruptive activity of the real – outside.¹⁴ As Edkins shows, the Vietnam Wall enacts a comparable cut; even though the names are gathered on a single surface of the memorial within a shared memory space, each of them resonates on its own and demands its own historical recognition.

Facing such an excess, the speaker of Komunyakaa’s poems recognises his or her own position at the intersection of individual and collective traumas. At the same time, “Facing It” becomes an exercise in renegotiating the boundaries of an embodied experience, augmented by the reflected reality, addressing the corporeal dimension of trauma. Visually rich, thanks to Komunyakaa’s photographic and painterly aspirations,¹⁵ the poem begins as follows:

My black face fades,
hiding inside the black granite.
I said I wouldn’t
dammit: No tears.
I’m stone. I’m flesh.
My clouded reflection eyes me
like a bird of prey, the profile of night
slanted against morning. I turn
this way—the stone lets me go.
I turn that way—I’m inside
the Vietnam Veterans Memorial
again, depending on the light
to make a difference.¹⁶

Exposed to the recognition of the multitude, the speaker encounters alienation and vulnerability, when any corporeal limits (defining and protecting him or her) can no longer be recognised. These, in turn, suppress tangibility of the divisions

13. Jacques Lacan, “The Mirror Stage as Formative of the *I* Function as Revealed in Psycho-analytic Experience,” in *Écrits*, trans. Bruce Fink in collaboration with Héloïse Fink and Russel Grigg (London, New York: W. W. Norton & Company, 2006), 75–76.

14. Lacan, “The Mirror Stage as Formative of the *I* Function,” 76–77.

15. William Baer and Yusef Komunyakaa, “Still Negotiating with the Images: An Interview with Yusef Komunyakaa,” *The Kenyon Review* 20, no. 3/4, (1998): 7.

16. Yusef Komunyakaa, “Facing It,” in *The Norton Anthology of American Literature*, Seventh Edition, Vol. E, *Literature since 1945*, ed. Jerome Klinkowitz and Patricia B. Wallace (New York, London: W. W. Norton & Company, 2007), 3076–3077.

into the interior and the exterior. As a survivor, he or she belongs neither entirely inside the monument nor outside of it. Rather, he or she is constantly affected by the interplay of lights and appearances that makes the movement between the silent inside and the painful outside possible: a body is turned into a stone, and the stone – back into the flesh. “Facing It,” however, only partially focuses on the psychological separation from history and war traumas, indicated by the distinction into what one feels and what one is supposed to feel.¹⁷ The appearances emerging on the surface of the memorial point out the agency of the monument and the affective potentiality reverberating in it. What is at stake is not so much commemoration understood as the mythologised memory or a symbol of identity politics; it is rather replaced with an uncanny and empty commemoration that conveys a traumatic lack of safety, as the stable boundaries demarcating me and the other, or the present and the past, are abolished.

The traumatic affect transmitted by the memorial does not entirely negate the effect of historical trauma, whose traces are scattered throughout Komunyakaa’s poem. Lights and mirages appearing on the surface of the monument activate the memories of blood and fire, most presumably deeply hidden. The recognition of a known name evokes a vision of a person killed by a mine (“I touch the name Andrew Johnson; / I see the booby trap’s white flash”¹⁸), whereas the reflection of a passing plane conjures up the threat of an air strike (“Brushstrokes flash, a red bird’s wings cutting across my stare. / The sky. A plane in the sky”¹⁹). The sense of loss caused by these images does not guarantee any definite working through. We read:

I go down the 58,022 names,
half-expecting to find
my own in letters like smoke.²⁰

A fantasy of finding the speaker’s own name written in smoke functions as a chiasm juxtaposing the relationship between the fallen (or lost) and their physical manifestation on the surface of the memorial with the absence of the survivors, not acknowledged anywhere. A record in smoke as a metaphor contests the limits of loss. Symbolically evoking the imagery of the Holocaust and historically

17. A psychological reading of “Facing It” is advocated by Ed Pavlić. See: Ed Pavlić, “Open the Unusual Door: Visions from the Dark Window in Yusef Komunyakaa’s Early Poems,” *Callaloo* 28, no. 3 (2005): 794–795.

18. Komunyakaa, “Facing It,” 3077.

19. Komunyakaa, “Facing It,” 3077.

20. Komunyakaa, “Facing It,” 3077.

recreating the atrocities caused by napalm fire, the half-expected (yet unfound) smoke joins the funeral and war imageries within an elaborate figure of triple uncertainty. The smoulder, itself indicating a dissolving substance, is separated from any fire that might have caused it, as it originates in the living subject's transhistorical fantasy. At the same time, the speaker seeks smoke against his or her better judgement, relying on the comfort of controllable self-deception which doses self-destructive fantasies rooted in either regret of having survived or doubt in being still alive.

The complexity of smoke might be read in at least three ways. First, resorting to smoke imagery might be motivated by the general renouncement of an arbitrary division into the fallen and the survivors, annulled by the destructive intensity of trauma. Second, it might encompass a sense of guilt caused by one's survival in the need of inscribing the speaker's name among the dead through the dissolving "ink" of smoke. Finally, it might attempt to use the contradiction of dissipating smoke and physical written record to mark an individual sense of loss, whose singularity suspends the divisions into us/them, living/dead, here/there, now/then, to name a few, which the Wall brings about.

In the light of these speculations, we might read the smoke as a sign of mourning – of loss – yet deprived of any lost object; is it then the melancholic mourning over absence, a threat LaCapra notes in his essay? The smoke seems to mark here the subtle logic of a trace, closer to *cinders* than actual *smoke*, that is, one of many Derridean spectral graphemes.²¹ The smoke read as cinders marks the reiterating surplus value that prohibits us from arresting loss, absence, or the past or memory, for that matter, as inactive void.²² Therefore, returning to the poem, the mentioned writing in smoke becomes an unfinished sacrifice pointing to remains without fire that might have caused it. Visible on the metamorphic surface of the memorial, smoke might demarcate minimal difference between the black skin of the subject and the black texture of the granite. Yet, we never observe the

21. Jacques Derrida, *Cinders*, trans. Ned Lukacher (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2014), 55. Derrida elucidates on the same page: "What a difference between cinder and smoke: the latter apparently gest lost, and better still, without perceptible remainder, for it rises, it takes to the air, it is spirited away, sublimated. The cinder – falls, tires, lets go, more material since it fritters away its word; it is very divisible."

22. Derrida, *Cinders*, 43. This quality helps us associate the smoke in Komunyakaa's poem with cinders; Derrida argues: "The fire: what one cannot extinguish in this trace among others that is a cinder. Memory or oblivion, as you wish, but of the fire, trait that still relates to the burning. No doubt the fire has withdrawn, the conflagration has been subdued, but if cinder there is, it is because the fire remains in retreat. By its retreat it still feigns having abandoned the terrain. It still camouflages, it disguises itself, beneath the multiplicity, the dust, the makeup powder, the insistent pharmakon of a plural body that no longer belongs to itself – not to remain nearby itself, not to belong to itself, there is the essence of the cinder, its cinder itself" (Derrida, *Cinders*, 43).

fusion of the two, and the renegotiations of the figure of smoke indicate neither its origin nor moment of complete disappearance. The logic of lack is supplemented by the logic of dissipation, the ongoing degradation or dissolution which is never entirely complete, preventing the totalising figures of loss or absence from prevailing. In a paradoxical way, the subject yields to their own fantasy of a sacrificial renouncement of their own representation, while facing the names of the fallen, mediated by an elusive presence, neither inside nor outside. Traumatic loss becomes replaced with the traumatic impossibility of losing oneself, that is, the impossibility of negating one's survival and yet overcoming the destructive impact of trauma on one's subjectivity. The conviction of – or need for – being absent, instead of accommodating historical trauma, fuels the need to support a traumatic affect, to ceaselessly act it out, leading to transgression of boundaries and exposing vulnerability of the subject.

Permeating Presence

Resistant to linguistic representations, trauma marks the excess of materiality which can never be entirely accommodated or arrested. Yet – and this is emphasised by the flux of identities, appearances, and timelines Komunyakaa's poem evokes – it also transgresses the fixed boundaries of an individual, society, or history. Therefore, trauma indicates a material surplus of the world: surplus, comprised of the remains after some past catastrophe, which has a potentiality to materially and semiotically transform the world, yet is not necessarily incorporated in it. Such surplus is expanded by Lin, who intended the Vietnam Veterans Memorial as a demonstration of how traumatic events and affects participate in worlding processes. As she suggests, the Vietnam Veterans Memorial is “[a] part of the earth, a work formed from the act of cutting open the earth and polishing the earth's surface, dematerializing the stone to pure surface, creating an interface between the world of the light and the quieter world beyond the names.”²³ Parr adds that the monument is a “*nonhuman wound*: a landscape that has been sliced open [...] to produce a ‘coloring void,’ a landscape section that emits ‘subtle imperceptible variations’ in hue, tone, reflection, and texture.”²⁴ In Komunyakaa's poem, vision ceases to be a primary sense, giving way to the primacy of touch. It is not to say that the Wall opens itself up only in the moment of being touched; also, it encompasses touch in a broader sense through the materialisation or re-materialisation of the past and the present, the living and the dead, the organic and the material,

23. Lin, *Boundaries*, 2:07, quoted in: Parr, *Deleuze and Memorial Culture*, 66.

24. Parr, *Deleuze and Memorial Culture*, 71, emphasis in the original.

within a shared surface of the monument where the superimposing images affect the stability of boundaries.²⁵ The collapse of representation becomes both a cost of and a criterion for the materialisation of trauma. The monument seems to be limitless, as it merges the inside and the outside, and yet it discloses itself as a limit or a barrier while being touched.

The dimensions of touch and its transformative potential cannot be reduced only to the speaker, or other spectators touching the granite plates. In a way, this sense is most insistently realised in the nonhuman “touch” of the monument.²⁶ The monument also marks the moment of touching and being touched by the landscape which it “slices open.” Just as in case of any physical cut, even though they belong to the same material space, one opens another and renders it alien. At the same time, intrusion or otherness is reciprocated by means of touch: a physical unmediated proximity. After all, touch manifests itself in the permeable and superimposed bodies, when – in Komunyakaa’s poem – the speaker’s appearance fuses with that of the white veteran reflected on the granite slate: “A white vet’s image floats / closer to me, then his pale eyes / look through mine. I’m a window.”²⁷ Do we speak of a limit demarcated by the physical features of the granite prism, or that established by the black skin of the speaker, whose hand, presumably, wanders on the surface of the monument? As in Maurice Merleau-Ponty’s *The Visible and the Invisible*, the distinction into touching and being touched seems to be obsolete, exposing us to the pre-subjective texture of being that is orientated at itself.²⁸ “The flesh of the world,” as Merleau-Ponty calls it, precedes any corporeal encounter and redirects us to the potentiality that foregrounds any “spiritual,” “intellectual,” or physical cognition²⁹; the flesh is an “incarnate principle that brings a style of being wherever there is a fragment of being.”³⁰ These reflections correspond to Karen Barad’s analysis of touch. Barad

25. Karen Barad, “Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, Spacetime Enfoldings, and Justice-to-come,” *Derrida Today* 3, no. 2 (2010): 254.

26. For a psychoanalytically grounded reading of trauma and touch, especially in the context of transgenerational trauma, see: Anna Kisiel, “Touching Trauma: On the Artistic Gesture of Bracha L. Ettinger,” *Narracje o Zagładzie* 4 (2018): 138–162.

27. Komunyakaa, “Facing It,” 3077.

28. Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, ed. Claude Lefort, trans. Alphonso Lingis (Evanston: Northwestern University Press, 1968), 140.

29. Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, 139.

30. Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, 139. In her text, Diana Coole acknowledges the importance of Merleau-Ponty (especially in connection with Deleuze’s reading of Leibniz) for new materialism. Coole argues that, thanks to the concept of the flesh, Merleau-Ponty “helps us to rethink agency [...] as those contingent capacities for reflexivity, creative disclosure, and transformation that emerge hazardingly within the folds and reversals of material/meaningful flesh.” Diana Coole, “The Inertia of Matter, the Generativity of the Flesh,” in *New Materialisms*:

notes that in the light of quantum field theory touch becomes an inhuman locus of indeterminacy: “electrons, indeed all material ‘entities,’ are entangled relations of becoming, there is also the fact that materiality ‘itself’ is always already touched by and touching infinite configurings of possible other, other beings and times.”³¹ Touch is an act of self-touching, in which all actual and virtual particles, bodies, entities, spaces, and times meet.³² In other words, touch designates the primordial intimacy of the world, which stages the encounter of everything that is and reconnects it with its inherent otherness.

Commemorating the dead, the memorial is anything but dead. Despite the impenetrable void it establishes, its agency opens us to an uncanny experience of otherness, confronting present and past temporalities with the untraceable ones. Eventually, it contrasts the war trauma and veterans’ demise with its own persistent vitality. At the end of “Facing It,” we read: “In the black mirror / a woman’s trying to erase names: / No, she’s brushing a boy’s hair.”³³ The apparent gesture of wiping the names away is brought to life by the speaker’s misrecognition, which implies dissent or denial. Reflected on the surface of the monument, the motherly gesture becomes desperate in its inability to change the past or resurrect the dead; after all, the names stay on the granite. More importantly, if read outside of the speaker’s perspective, her actions are the results of care. Instead of restoring the order, they fix the boy’s hair. Yet, when these two horizons collide and the historical guilt is sieved through an everyday action, the final lines of Komunyakaa’s poem reveal the importance of touch as a practice of memory and a figure of intimacy. Touch participates in a creative encounter transforming the historical, the public, the personal, and the intimate. The woman’s act supplements care for her own child with compassion for any single fallen, an implied boy reflected on the memorial, who, therefore, becomes the figure of radical mourning. Taking place outside and inside the monument, touch marks the ultimate connection with the dead; it offers them compassion and closeness they were deprived of by the horrors of war.

Apart from hope that might stem from the woman’s gesture, historical trauma is hardly being worked-through in Komunyakaa’s poem; most of the time, “Facing It” supports the unresolvable acting out of the structural lack instead. Structural trauma is not reduced to the work of melancholy in this case. The proximity with raw material experience and acknowledgement of a nonhuman agent – that is, the

Ontology, Agency, Politics, ed. Diana Coole and Samantha Frost (Durham, London: Duke University Press, 2010), 113.

31. Karen Barad, “On Touching – The Inhuman That Therefore I Am,” *differences. A Journal of Feminist Cultural Studies* 23, no. 3 (2012): 215.

32. Barad, “On Touching,” 215.

33. Komunyakaa, “Facing It,” 3077.

granite monument – facilitate detecting the inhuman kernel of structural trauma, which makes it possible for us to revisit our notions of human and non-human intimacies. It might be argued that trauma is the in-human *per se*: an excess of alien temporalities within the human being that challenges the unity of a human subject. It resists signification or representation, making us vulnerable to excessive materiality. This materiality by no means takes a form of a passive object; it troubles, challenges, and hurts the subject exposed to it instead. In “Facing It,” the inhumanity of the trauma meets the inhumanity of the stone. Let us repeat Lin’s and Parr’s observations: the black granite has its own history of violence and its own constellations of wounds. It had been cut, carved, shaped, and polished before it reached its final form. The cultural transformation turning the resource into the memorial wipes away the “natural” histories and timelines of the stone, turning it into a symbol of a devastating event in modern human history.³⁴

The recognition of the violent history of the memorial corresponds to storied matter, put forward by Serenella Iovino and Serpil Oppermann. Equally rooted in *story* and *storing*, matter becomes a matrix collecting human and nonhuman *stories* within a nonhuman material.³⁵ The granite incorporates both the material events which brought it to being a monument, that is, the contemporary histories of conflict, and the forgotten individual stories written “in smoke.” Yet, the monument is not just a war testimony. The mirages on its surface confront the stories of the spectators with the commemorated fate of the fallen. Instead of making it possible to work through war trauma, the memorial attempts to materialise trauma without a history: it retrieves a singular traumatic affect, singular memory as Parr has it,³⁶ by exposing us to the inhuman parallel between the object and trauma. The biographies of the fallen, historical discourses of the Vietnam War,

34. The analyses of stone, granite, and the Wall, and their agencies, recurring in my essay, raise the question of the degree to which they are ontological and aesthetic objects. I would argue that in such theoretical framework this question bears little relevance. In fact, artistic qualities of the Wall belong to greater networks of semiotic, symbolic, and material interrelations, just as the properties of the raw material which was processed and used to build it. Within an embodied encounter, the Wall seems to become a narrative site, with its unique thing-power (to use Jane Bennett’s concept) that invites both human and nonhuman modes of creativity through which meaning and matter are being deployed and redistributed. See: Serpil Oppermann, “From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism: Creative Materiality and Narrative Agency,” in *Material Ecocriticism*, ed. Serenella Iovino and Serpil Oppermann (Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2014), 21–36. See also: Jane Bennett, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things* (Durham, London: Duke University Press, 2010).

35. Serenella Iovino and Serpil Oppermann, “Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and the Models of Narrativity,” *ecozone* 3, no. 1 (2012): 83, <http://ecozona.eu/article/viewFile/452/477> (26.03.2022).

36. Parr, *Deleuze and Memorial Culture*, 12.

histories of both involved and accidental spectators: all of these merge in the excessive experience when the fixed boundaries are temporarily suspended by the vibrancy of the memorial. The granite, just as the poem, solidifies itself as a site of petrification, informing new understandings and connotations of structural trauma, and, therefore, deepening our understanding of it in the uncertain times of the 20th and 21st centuries. Yet, since trauma – as it has been emphasised in this text several times – resists linguistic cognition, perhaps it is fiction that can become the only just textual approach to it.

The Traumatic Kernel of Community

In a conversation with William Baer, Komunyakaa argues that the Vietnam War creates a traumatic network of people who share its destructive affects.³⁷ Following Maurice Blanchot, Michael Dowdy calls this phenomenon a “community of burden.”³⁸ How can we conceptualise such a burden? What is the “common” that lies in the centre of this community? Is it collective trauma, vulnerability, guilt, loss? Let me now move on to preliminary and theoretical remarks regarding community and trauma that the new materialist reading of Komunyakaa’s poem might inspire; by no means do these, however, aspire to formulate a coherent system or complete interpretation.

As it has been argued, the encounter with the granite memorial opens the subject to an excessive materiality where timelines, stories, lives, or even entities coexist. The potentiality of storied matter to conflate and transform matter and meaning within alien spaces and durations indicates the existence of such a space even if provisionally shared. Still, the material and affective configurations of trauma tend to degrade bit by bit the semiotic and symbolic demarcations of such a site, even though all of them remain its constituents.

It might be argued that vulnerability and precarity, as theorised by Judith Butler in *Frames of War* and *Precarious Lives*, might serve as a ground for the “community of burden.” Indeed for Butler, vulnerability meets mourning in one’s recognition of life as *life that might be lost, might not be lived as life*, and, therefore, mourned; Butler argues: “The apprehension of grievability precedes and makes possible the apprehension of precarious life.”³⁹ Even though Butler’s proposal constitutes an ethical matrix that has a great political potential, it hardly fits the order of life that

37. Baer and Komunyakaa, “Still Negotiating with the Images,” 11.

38. Michael C. Dowdy, “Working in the Space of Disaster: Yusef Komunyakaa’s Dialogues with America,” *Callaloo* 28, no. 3 (2005): 819.

39. Judith Butler, “Introduction: Precarious Life, Grievable Life,” in *Frames of War. When Is Life Grievable?* (London, New York: Verso, 2009), 14–15. See also: Judith Butler, “Survivability,

is presented in the poem. In “Facing It,” the counterintuitive interaction with the monument, spectral encounters of the alive and the dead, intermeshing material and corporeal boundaries, vivid flashbacks and unfolding memories all redirect us to the excess of life or vibrant agencies. This excess of life, ceded onto the encounter with the monument, is connected with the recognition of vulnerability of the fallen through mourning; nonetheless, it comes at the cost of an attempt to divest the speaker of life, a paradoxical attempt figured by writing name in smoke, admitting the impossibility of escape the monument, and expecting composure while visiting the monument. In a way, some of these might be read as denial-driven reactions to the traumatic event which transform guilt into the suspension of the speaker’s own vulnerability, precarity, and, therefore, grievability. Hence, it might be added that it is difficult to determine to what extent trauma is commensurate with grievability as a matrix of vulnerability. Finally, the material dimensions of touch, as theorised in this text after Merleau-Ponty, Barad, and partly Derrida, introduce a different space of vulnerability; this other vulnerability, only partly corporeal and political, relies on non-living actants even though the ones mentioned in the poem and this analysis are hardly precarious. Expanded in such a way, to say the least, vulnerability – understood through the unfolding matter, differentiation, and rematerialising boundaries – becomes more immune to being arrested within a fixed figure of a subject and threatens Butler’s take by blurring the definition of life constituent of her theory.⁴⁰

A similar figure of community and the common, or being in common, which is necessarily aporetic (and, therefore, echoes loss), is put forward by Roberto Esposito.⁴¹ For Esposito, the only possible community is the one that exhausts itself to the most brute possible state. He anchors his reflection on community, or *communitas*, in ambivalent *munus*. As Jacques Derrida reminds us, gift – that is *munus* – remains gift insofar as it lies outside of the orders of giving, receiving,

Vulnerability, Affect,” in *Frames of War*, 33–62; Judith Butler, “Violence, Mourning, Politics,” in *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence* (London, New York: Verso, 2004), 19–49.

40. Pieter Vermeulen, following Timothy Campbell, argues that vulnerability, as theorised by Judith Butler, would be at odds with Roberto Esposito’s account as a category too prone to be appropriated by the immunising processes (even though both agree to ascribe a formative place for vulnerability and locate it in the possibility of being killable). See: Pieter Vermeulen, “The Biopolitics of Trauma,” in *The Future of Trauma Theory*, ed. Gert Buelens, Samuel Durrant, and Robert Eaglestone (London: Routledge, 2014), 148–149, <http://www.pvermeulen.com/uploads/1/2/4/3/12438327/biopoliticstrauma.pdf> (26.03.2022).

41. In a different context, Pieter Vermeulen proposes that Esposito’s notions of *communitas* and *immunitas* might be used to describe the momentum of trauma studies. For him, trauma studies immunises the subject in order to control the degree of vulnerability and the relationship with the world. See: Vermeulen, “The Biopolitics of Trauma,” 152.

and sharing: that is, beyond exchange.⁴² Therefore, all of the attainable categories – including the subject⁴³ – would expose community to the danger of being mediated and, hence, of being annihilated. We read:

The community isn't anything else except the border and the point of transit between th[e] immense devastation of meaning and the necessity that every singularity, every event, every fragment of existence make sense in itself. Community refers to the singular and plural characteristic of an existence free from every meaning that is presumed, imposed, or postponed; of a world reduced to itself that is capable of simply being what it is: a planetary world without direction, without any cardinal points. In other words, a nothing-other-than-world.⁴⁴

The community beyond meaning or truth strips community to bare existence shared within the world. In order for it to be all-encompassing, it purposefully remains an empty figure which does not violate anything it includes. At the same time, it marks the world primarily a common concern. Structurally, community in Esposito's reading is not far from the counterparts of the traumatic affect founded on lack discussed in this article. At the same time, in Esposito's writing, the profound nothingness we share might be read within a deeply ethical perspective:

The *munus* that the *communitas* shares isn't a property or a possession [*appartenenza*]. It isn't having, but on the contrary, is a debt, a pledge, a gift that is to be given, and that therefore will establish a lack. The subjects of community are united by an "obligation," in the sense that we say "I owe *you* something," but not "you owe *me* something." This is what makes them not less than the masters of themselves, and that more precisely expropriates them of their initial property (in part or completely), of the most proper property, namely, their very subjectivity.⁴⁵

Accordingly, this aporetic interpretation is particularly promising. Esposito recognises that community is always in crisis, as it is bound to be stricken with the experiences it cannot endure. These are the well-known moments which

42. John D. Caputo, *The Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion without Religion* (Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1997), *passim*.

43. Roberto Esposito, *Communitas: The Origin and Destiny of Community*, trans. Timothy Campbell (Stanford, California: Stanford University Press, 2010), 7–8.

44. Esposito, *Communitas*, 149.

45. Esposito, *Communitas*, 6–7, emphasis in the original. Curiously, the Italian noun *appartenenza*, rendered here as "possession," also designates "belonging" and "membership."

overthrow the established meanings and feed on the fragility of knowledge. However, the very same realm, that is, the realm in which only lack (loss?) and nothingness can be shared, establishes not only the possibility of pure ethical indebtedness – of the unconditional owing – but also an absolutely open world, which may be inhabited by “a meaning which still remains unthought.”⁴⁶ Eventually, community encompasses the very ability that “separates and joins” these two forces; it incarnates the unstable liminal position.

Since trauma is structurally empty, any attempt to grasp it is necessarily fictitious. Yet, the abundances of these inaccurate, speculative, virtual, or misrecognised stories might reconnect us to the empty kernel that fosters the cognitive pursuit. Within this empty kernel of trauma, in which any relationship is both embedded and disconnected, the only quality that might be discerned is the existence in lack. Stripped of any other features, this brute reality reaches a universal level, whose irrefutability is granted in a possibility to be affected by trauma. A traumatic affect – as the lack binding us together – creates a space of an empty community, comparable to that discussed by Esposito. In such a space, the only ethical imperative that arises might echo Esposito’s “I owe you”: an unresolved yet demanded act of compassion that each subject bound by trauma shares. In such a reading, trauma reaches beyond the intimate and expands its borders to reach intimacy in coexistence. At the same time, the ontology of trauma involves an ethical project as well. The inherent act of duty, or owing, to one another in the times intensely saturated with historical and structural traumas, might help us navigate in the torn reality bequeathed from the 20th-century violent history.

Conclusion

Komunyakaa’s “Facing It” recollects a visit to the Vietnam Veterans Memorial in Washington D.C. as a deeply uncanny experience, transgressing subjective and objective boundaries and interconnecting the personal with the historical. The surface of the granite monument serves as a stage where the alive and the dead meet, be it for the first time or again, exposing the spectators to deeply traumatic experiences. At the same time, the poem demonstrates the congruity of structural trauma and a nonhuman agent, merging their seeming passivity with unexpected vibrancy. New materialist theories re-educated through trauma studies reconstruct the memorial as the storied matter that unravels the symbolic and material, human and non-human trajectories in which a traumatic affect develops. In each case, a traumatic affect manifests its own singularity in the surplus or the excess

46. Esposito, *Communinitas*, 149.

of the world that cannot be properly accommodated on the subjective level and, therefore, can never be entirely worked through.

The layers of coexistence in Komunyakaa's poem found a speculative space where known and alien timelines, stories, and entities meet. Material actants and their vibrant agencies conflate with thanatic dynamism of trauma, as both realms confront us with unsettling vulnerability, transgressive renegotiations of boundaries, and refined semiosis of life and death. At the same time, the material and the nonhuman serve as useful categories unfolding the dimensions of trauma without reducing it solely to subjective or narrative crises. Trauma is a space of differentiation and redifferentiation that unravels through touch, visible both in the speaker's brilliant (or brilliantly failed) observation of the woman's gesture, and in superimposing human and nonhuman realms on the surface of the monument. In this context, "Facing It" not only enlightens the conceptual and material links between the lithic and the traumatic, but also allows us to rediscover to what extent trauma might be imprinted on being-together. Following these intuitions, a model of community founded on the traumatic lack might be developed, whose ontological emptiness conditions the irrevocability of an ethical obligation we share to one another. "I owe you," realised in the poem through the woman's gesture, becomes, therefore, a means to deflect trauma and use it to reestablish the relationships originally shattered by the destructive and tragic historical events.

Bibliography

- Armantrout, Rae. "Dark Matter." In *Versed*, 69. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2009.
- Baer, William, and Yusef Komunyakaa. "Still Negotiating with the Images: An Interview with Yusef Komunyakaa." *The Kenyon Review* 20, no. 3/4, (1998): 5–20.
- Barad, Karen. "Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Discontinuities, Spacetime Enfoldings, and Justice-to-come." *Derrida Today* 3, no. 2 (2010): 240–268.
- Barad, Karen. "On Touching – The Inhuman That Therefore I Am." *differences. A Journal of Feminist Cultural Studies* 23, no. 3 (2012): 206–223.
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham, London: Duke University Press, 2010.
- Butler, Judith. "Violence, Mourning, Politics." In *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, 19–49. London, New York: Verso, 2004.
- Butler, Judith. "Introduction: Precarious Life, Grievable Life." In *Frames of War. When Is Life Grievable?*, 1–32. London, New York: Verso, 2009.
- Butler, Judith. "Survivability, Vulnerability, Affect." In *Frames of War. When Is Life Grievable?*, 33–62. London, New York: Verso, 2009.

- Caputo, John D. *The Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion without Religion*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1997.
- Cohen, Jeffrey Jerome. *Stone: An Ecology of the Inhuman*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2015.
- Coole, Diana. "The Inertia of Matter, the Generativity of the Flesh." In *New Materialisms: Ontology, Agency, Politics*, edited by Diana Coole and Samantha Frost, 92–115. Durham, London: Duke University Press, 2010.
- Derrida, Jacques. *Cinders*, translated by Ned Lukacher. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2014.
- Dowdy, Michael C. "Working in the Space of Disaster: Yusef Komunyakaa's Dialogues with America." *Callaloo* 28, no. 3 (2005): 812–823.
- Edkins, Jenny. *Trauma and the Memory of Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Esposito, Roberto. *Communitas: The Origin and Destiny of Community*. Translated by Timothy Campbell. Stanford, California: Stanford University Press, 2010.
- Ettinger, Bracha L. "Transcriptum: Memory Tracing In/For/With the Other." In Bracha L. Ettinger, *The Matrixial Borderspace*, edited by Brian Massumi, 163–170. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2006.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Iovino, Serenella, and Serpil Oppermann. "Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and the Models of Narrativity." *ecozon@* 3, no. 1 (2012): 75–91. <http://ecozona.eu/article/viewFile/452/477> (26.03.2022).
- Kisiel, Anna. "Touching Trauma: On the Artistic Gesture of Bracha L. Ettinger." *Narracje o Zagładzie* 4 (2018): 138–162.
- Komunyakaa, Yusef. "Facing It." In *The Norton Anthology of American Literature*, Seventh Edition, Vol. E, *Literature since 1945*, edited by Jerome Klinkowitz and Patricia B. Wallace, 3076–3077. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007.
- Lacan, Jacques. "The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience." In *Écrits*. Translated by Bruce Fink in collaboration with Héloïse Fink, Russel Grigg, 75–81. London, New York: W. W. Norton & Company, 2006.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press, 2002.
- Lin, Maya. *Boundaries*. New York: Simon & Schuster, 2000.
- Merleau-Ponty, Maurice. *The Visible and the Invisible*, edited by Claude Lefort, trans. Alphonso Lingis. Evanston: Northwestern University Press, 1968.
- Oppermann, Serpil. "From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism: Creative Materiality and Narrative Agency." In *Material Ecocriticism*, edited by Serenella Iovino and Serpil Oppermann, 21–36. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2014.
- Parr, Adrian. *Deleuze and Memorial Culture. Desire, Singular Memory and the Politics of Trauma*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.

- Pavlić, Ed. "Open the Unusual Door: Visions from the Dark Window in Yusef Komunyakaa's Early Poems." *Callaloo* 28, no. 3 (2005): 780–796.
- Pollock, Griselda. "Trauma, Time and Painting: Bracha Ettinger and the Matrixial Aesthetic." In: *Bracha L. Ettinger. Eurydyka – Pieta / Eurydice – Pieta*, edited by Anna Chromik, 66–80. Katowice: Muzeum Śląskie, 2018.
- Vermeulen, Pieter. "The Biopolitics of Trauma." In *The Future of Trauma Theory*, edited by Gert Buelens, Samuel Durrant, and Robert Eaglestone, 141–155. London: Routledge, 2014. <http://www.pvermeulen.com/uploads/1/2/4/3/12438327/biopoliticstrauma.pdf> (26.03.2022).



Reclaiming Southern Pathology: James Agee and the Biological Thought of Georges Canguilhem

Abstract: James Agee's *Let Us Now Praise Famous Men* (1941), a documentary account of three cotton tenant families in Depression Alabama, centres on the image of the wound in its representations of tenant poverty. But Agee also transposes this image into more biological terms so that the tenants are seen as damaged cells or embryos. This transposition can be framed as a 1930s eugenic concern with pathological bodies. But this article argues, through a comparison to Georges Canguilhem's "The Normal and the Pathological" (1943), that Agee redefines pathology to mean the intrinsic tendency to error (or aleatory possibility) of the organism. This allows him to propose a leftist counter-discourse of resistance that is different from the finalistic Marxist or New Deal solutions to poverty in the 1930s.

Keywords: cotton tenants, the American South, wounds, organism, pathology, error

James Agee's *Let Us Now Praise Famous Men* (1941), a poetic-documentary account of the lives of three cotton tenant families in Alabama, has been called by many critics the most powerful American literary work of the Great Depression.¹ It describes a trip undertaken by Agee, then a writer on the New York business magazine *Fortune*, to investigate the lives of three Alabama cotton tenant families during the summer of 1936. Agee's near-Communist radicalism was ill-matched with *Fortune*'s ideology of "corporate liberalism" and it was no surprise that they rejected his article. It was only published in expanded form in a book five years later.²

Agee selected three white families as representatives of southern cotton tenantry and gave them the pseudonyms of the Gudgers, the Woods and the Ricketts. Each family had its own profile. The young George Gudger and his wife Annie Mae, the poorest couple, lived on the edge of subsistence, but did so with an elegant

1. See, for example, Gavin Jones, *American Hungers: The Problem of Poverty in U.S. Literature, 1840–1945* (Princeton: Princeton University Press, 2008), 100; Hugh Davis, *The Making of James Agee* (Knoxville: University of Tennessee Press, 2008), 105.

2. For *Fortune*'s corporate liberalism, see Michael Augspurger, *An Economy of Abundant Beauty: Fortune Magazine and Depression America* (Ithaca: Cornell University Press, 2004), 2–3.

stoicism; Bud Woods was a resilient elderly farmer of sardonic intelligence with a younger second wife; and Fred Ricketts was a luckless, dismayed figure whose family was the largest of the three (he had five daughters and two sons). Agee's chief technique in making known these examples of "unimagined existence" was to describe the whole material order of the families' lives: their homes, possessions, food, clothes, animals, and work practices.³

The book's double structure of northern narrator-outsider and southern abjection makes it a voyage into what Leigh Anne Duck calls the "nation's region." During the 1930s, Duck explains, the poverty, tenantry agriculture, and the segregation of the South situated the region as an anachronistic enclave within the national narrative of U.S. liberal modernity. Duck shows how southern modernists such as William Faulkner, Zora Neale Hurston and Erskine Caldwell were concerned in their experimental fictions with "the social and characterological effects of uneven development—the radical geographic divergences within the process of U.S. modernization." Such uneven "effects" were mediated by these authors through the temporal forms of Anglo-American aesthetic modernism: for example, through offsetting a southern, regional time of circularity or a "gothic," spasmodic time of traumatization against an "idealized national temporality" of liberal progress.⁴

This article would like to consider a different way that the Depression South differentiated itself from the narrative of liberal modernity, namely through an emphasis on biological being and through a concern with the wound. Agee's is a particularly sophisticated version of this biologism of region. Although he traces the tenants uncompromisingly to "one root" in the biomass, he also brings out the aleatory, diversifying and individuating nature of this root-source.⁵ For this reason, this article will compare Agee's complex biological imagination with the medical thought of the French philosopher, Georges Canguilhem (1904–1995).

3. James Agee, *Let Us Now Praise Famous Men, A Death in the Family, Shorter Fiction*, ed. Michael Sragow (New York: Library of America, 2005), 8.

4. Leigh Anne Duck, *The Nation's Region: Southern Modernism, Segregation, and U.S. Nationalism* (Athens, GA: University of Georgia Press, 2006), 86, 87. Duck also briefly argues that Agee articulates temporal differences between himself and the archaic "stasis" of the tenants, a discontinuity that prevents a proper communication with them and puts the narrator's awkward, privileged self at the centre of the text (highlighting the literary and moral problem of how to represent poverty in a non-voyeuristic way) (200–204). In another critical work, Duck demonstrates Agee's use of Georges Bataille's *informe*, a transgressive attempt to capture the basely material dimension of the tenants' lives that undermines the abstract teleology of U.S. liberal progress. See Leigh Anne Duck, "Arts of Abjection in James Agee, Walker Evans, and Luis Buñuel," in *The Oxford Handbook of the Literature of the U.S. South*, ed. Fred Hobson and Barbara Ladd (Oxford: Oxford University Press, 2016), 290–309.

5. Agee, *Let*, 63.

Canguilhem's main work *The Normal and the Pathological* (1943), which appeared at nearly the same time as *Let Us Now Praise Famous Men*, is a critique of the positivistic conceptions of disease that were then prevalent in French medicine. For Canguilhem, the organism was a self-regulating form that interpreted its milieu and created its own normativity in the process. This activity was its life: the organism was a hermeneutical entity and not a vitalistic one in the sense of *Lebensphilosophie*.

Agee's biologism could tap into a long association between lower-class southerners and the raw body. From the "lubbers" of William Byrd II to the clay-eaters of antebellum southwestern humour the bodies of poor whites have historically been depicted as fleshly, hyper-materialized and susceptible to wounds (for example, eye-gouging). But biomedical thinking – the thinking that arose in the early nineteenth century out of what Michel Foucault calls the *épistémè* of "life" – allowed this primary association to be significantly deepened.⁶ Agee follows biomedical thinking in his unusually extensive depictions of the tenants as cells, organisms, fetuses, germ plasma, and primordial ocean life. An identity of the southern tenant and the cell is already established in preliminary notes for his project where, on a train trip to the region, Agee compares the South to "a huge, globular, amorphous, only faintly realized female cell towards which [...] this sperm-shaped, strong-headed, infinitesimal train was travelling to pierce."⁷ The intellectual context for Agee's biologism and his accounts of tenant embryo life is post-Darwinian: it implicitly refers to August Weismann's germ cell concept, to Ernst Haeckel's embryology, and to the eugenic studies of poor white families such as the Kallikaks that appeared between the 1880s and 1920s. But Agee is not only concerned with the cellular organism: he is also concerned with the cellular organism as wounded. He wants to show that the tenant body is damaged right down to its biological base and uses biomedical theory to reconceptualize the wound as taint or deformation.⁸ This preoccupation with the wound casts Duck's

6. According to Foucault, "life" emerges as a value in the nineteenth century as "the most general law of beings"; together with the *épistémè* of labour and that of language it defines the order of modernity. See *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences* (London: Routledge, 2002), 303.

7. James Agee, *James Agee Rediscovered: The Journals of Let Us Now Praise Famous Men and Other New Manuscripts*, ed. Michael A. Lofaro and Hugh Davis (Knoxville: University of Tennessee Press, 2005), 5.

8. Perhaps Agee, despite his best efforts, still implies that poverty and biological damage to poor whites is a deviation from a social norm. Many of the descendants of the three families and their neighbours still find the book offensive for this reason. See Lawrence Downes, "Of Poor Farmers and 'Famous Men,'" *The New York Times*, November 26, 2011, <https://www.nytimes.com/2011/11/27/opinion/sunday/of-poor-farmers-and-famous-men.html> (20.10.2022).

differential model of national and regional as one of the relation of mutilated tissue to the body mass of the republic.

It is hard to overemphasize the degree to which Agee was driven by a passion to demonstrate that tenant life was wounded. He even says he wants to short-circuit the act of writing in the book and simply display a “piece of the body torn out by the roots.”⁹ Indeed *Let Us Now Praise Famous Men* could be described as a record of the interwar South as what Mark Seltzer calls a “wound culture.”¹⁰ Agee says, for example, that each tenant family is a sphere that encloses the “ultimately mortal wound which is living” and that the conception of a family member in the fallopian tube is “a crucifixion of cell and whiplashed sperm.” The shallow grave mound that seals the final meaning of their lives is a “ritual scar” on the skin of the earth.¹¹ Critics have frequently seen in Agee’s visceral preoccupation with the wound the product of a strangely empathetic and perhaps masochistic sensibility. His wound-talk could be interpreted in psychoanalytical terms as a type of intrauterine fantasy or, more biographically, as a product of his tormented High Anglican upbringing and of the iconography of crucifixion that went with it (an upbringing described in his autobiographical novel *The Morning Watch* [1951]).¹² It is evident that Agee projects his own wounded sensibility onto the tenants and distorts their more objective representation through the needs of his obtrusive self. Critics have, perhaps understandably, censured Agee for this obtrusion. Duck, for example, calls this projection a “bourgeois egotism” and Gavin Jones says that Agee’s “very art is a form of damaging,” even a discovery of aesthetic pleasure in the very representation of poverty.¹³ But such readings perhaps do not take sufficiently into account the historical and public meaning of the wound. According to Georges Canguilhem, the mentor of Foucault who provided him with the concept of “life,” the relation of the organism to that of the milieu that sustains it is one of pathos: that is, a relation of inconstancy, sickness, and vulnerability. This “pathic dimension,” Thomas Osborne observes, is “the real originality of Canguilhem’s vitalism.”¹⁴ To emphasize “life,” the central épistémè of modernity, is to emphasize this “pathic dimension.” Agee makes

9. Agee, *Let*, 28.

10. Mark Seltzer defines wound culture as “public fascination” with torn bodies, “a collective gathering around shock, trauma, and the wound,” “Wound Culture in the Pathological Public Sphere,” *October* 80 (Spring 1997): 3.

11. Agee, *Let*, 202, 100, 25.

12. Or as a synthesis of the two. One passage about the wounds of Christ in Agee’s autobiographical *The Morning Watch*, a novel which describes his adolescent religious fervour at boarding school, would suggest such a synthesis (Agee, *Let*, 418).

13. Duck, “Arts,” 301; Jones, *American*, 127.

14. Thomas Osborne, “Vitalism as Pathos,” *Biosemiotics* 9 (2016): 194.

this emphasis in a profligate way, setting up intensifying stylistic loops as the pathos of the tenants feeds into that of his private sensibility. But if Foucault's "life" is a historicization of Canguilhem's concept then this means that pathos is a historical form and one that goes beyond the individual desires of the author.

The institutionalization and expansion of the life concept as a central element of modernity underlies much of Agee's biologicistic imagination and the oozy susceptibility to pathos that leaks from it. In "Society Must Be Defended," Foucault argues that the *épistémè* of "life" was harnessed in the post-Enlightenment period by "governmentality," a non-disciplinary form of power particularly evident in the growth of hospitals, clinics, asylums, barracks, schools and other institutions. Foucault claimed this type of government shifted from seeing "man-as-living-being" to "man-as-species." The population is configured by governmentality as "a global mass that is affected by overall processes characteristic of birth, death, production, illness, and so on."¹⁵ Although Foucault's model has been criticized for its historical indefiniteness (for example, by David Macey), it does seem applicable to the Progressivist policies of Democrat administrations in southern states between 1900 and 1930, such as those of James Vardaman in Mississippi and Huey Long in Louisiana.¹⁶ These administrations wanted to foster "life" – life as a positive biomedical value – within their white working-class electorates, partly through a building of institutions such as hospitals and partly through sterilization programmes that were supposed to eliminate dysgenic genes. Southern modernist writers intuitively grasped this connection between Southern progressivist measures (including their continuation in Southern Democrat support for the New Deal state) and the biomedical body as a site of intervention. In Robert Penn Warren's *All the King's Men* (1946), for example, Governor Stark's welfarist platform in Louisiana, particularly that of building a new hospital, has a metaphorical parallel in the lobotomy operations on schizophrenics undertaken by his chief medical officer, Adam Stanton.

15. Michel Foucault, "Society Must Be Defended": *Lectures at the Collège de France 1975–76*, ed. Mauro Bertani and Alessandro Fontana, trans. David Macey (New York: Picador, 2003), 242–243.

16. David Macey, "Rethinking Biopolitics, Race and Power in the Wake of Foucault," *Theory Culture Society* 26, no. 6 (2009): 188. For a broad description of Progressive measures in the South, see Dewey W. Grantham, "The Contours of Southern Progressivism," *The American Historical Review* 86, no. 5 (1981): 1035–1059. See also on Southern Progressive reforms David W. Southern, *The Progressive Era and Race: Reaction and Reform, 1900–1917* (Wheeling, IL: Harlan Davidson, 2005), 88–91. Southern points out that the reform policies of Vardaman and others were predicated on a supremacist populism. This made a biopolitical cut between whites and African Americans, deeming the latter not entitled to social amelioration. Foucault argues that the new biological racism of the modern state made exactly this cut between races so as, supposedly, to make "life" "healthier and purer" for privileged ethnic groups ("Society," 255).

But Agee's biological modernism is usually more labile in its literary understanding of the regional épistémè of "life" than Warren's figurative analogy. Agee enters into this épistémè in expressive ways that extend the modernist literary idiom. Firstly, in a manner that befits Foucault's description of the "massifying" appropriate to "man-as-species," Agee represents the tenants as global, biological subjects (in addition to their singular individualities).¹⁷ Agee creates collective figures – such as that of the globe in "A Country Letter III" – that provide an appropriately comprehensive geographical and anthropological horizon for such subjects. As a result, he makes the tenants subject to the universalized life processes of "work," "shelter," eating and sleep that sweep across this globe (sleep, he says, makes the families "companionate among the whole enchanted swarm of the living"). Secondly, the biological foundation of the tenants' lives also informs the innovatory nature of Agee's avant-garde aesthetics (Agee was intrigued by surrealism and automatic writing). He tries in *Let Us Now Praise Famous Men* to introduce a radical speech of the unconscious that can tap into the "id" of the "lower American continent."¹⁸ It is in "Colon," a section partly devoted to plotting out the life of the tenant in the womb, that Agee speaks of searching for a modernist or synchronic mode of expression that can catch up "all in one sentence and spread suspension" the "interrelations and interenchancements" of tenant bodies (which is why he says of the section "This is all one colon:").¹⁹ Such forms of biological modernism are probably what Agee meant when he said in "Plans for Work: October 1937" that he wanted "to get 'art' back on a plane of organic human necessity."²⁰

This biological dimension in Agee's modernism gives rise to a tropology of health and pathology, wholeness and wound. Agee's tendency to see only saintliness in the tenants, noticed by Lionel Trilling in an early review, could be re-cast as a presumption of the deep biological innocence of the organism, of the "health" that Canguilhem calls "life in the silence of the organs."²¹ In "Colon" Agee says that the newborn individual is "in its beginning capable [...] of health, which is perfection, which is holiness, which is simple and salted, blooded functioning of each animal in its own best" (here "holiness," usually associated with an unusual effort of will, is casually equated with animal "functioning"). Each embryo

17. Foucault, *Society*, 242.

18. Agee, *Let*, 34, 53.

19. Agee, *Let*, 106–107.

20. James Agee, *Collected Short Prose of James Agee*, ed. Robert Fitzgerald (Boston: Houghton Mifflin, 1968), 132.

21. Lionel Trilling, "Greatness with One Fault in It," *The Kenyon Review* 4, no. 1 (1942): 102; Georges Canguilhem, *The Normal and the Pathological*, trans. Carolyn Fawcett and Robert S. Cohen (New York: Zone Books, 1991), 101.

encapsulates “royalty,” “miraculousness” and “great potentiality.”²² However, the discourse of “life” in the 1930s South, from which such remarks derive, was not only a beneficent, health-productive one. There was also an obverse side to this valuation of health in southern progressivism: its tendency to find features of genetic deterioration in poor whites. This group provided a justification for the introduction of medical sterilization of the “feeble-minded” in many southern states, starting with Virginia in 1924. The pathologization of this underclass showed that there was in the Jim Crow South not only a biopolitical caesura or cut between black and white races, but also another cut within the category of whiteness itself, which separated out potentially degenerate whites within that category.²³ Part of the fragility and phantasmal quality of the southern racial category of whiteness is that it is internally split and generates a vigilant policing of its “genuine” forms. A regress to these caesurae seems to underlie Agee’s strategic decision firstly to write only about white tenants and then to be frequently diverted into the biological damage inherent to this separated group (although one would have to add that Agee was, in his conscious political thinking, utterly non-bigoted, as is evident in sections of *Let Us Now Praise Famous Men* such as “Late Sunday Morning” and “Near a Church”).²⁴

As many critics have observed, southern writers of the interwar period also imagined poor whites through eugenic typologies and in this they often followed the family studies that were written in the Progressive era. There are, for example, the Snopes of Faulkner (in *Father Abraham*, “Barn Burning” and *The Hamlet*) and the Lesters of Erskine Caldwell (in *Tobacco Road*).²⁵ Agee also sometimes falls back on this kind of eugenic shorthand in which he re-conceptualizes the wound

22. Agee, *Let*, 99.

23. It is noticeable that most of the southern outcry about degeneration was attached to lower-class white families (such as the Virginian Carrie Buck in the Buck vs Bell case of 1927). Although African Americans were subject to eugenic measures, such as the Virginia legislation of 1930 that defined as “colored” any person who had “one drop” of black ancestry, the model of genetic degeneration was applied mainly to poor whites.

24. In an appendix to his initial article for *Fortune*, Agee says that “in the interests of keeping the subject as clear as possible the main body of this article is devoted to a study of cotton tenancy in terms of white families only” (James Agee and Walker Evans, *Cotton Tenants: Three Families*, ed. John Summers [New York: Melville House, 2013], 205). This dividing line is retained in the final book and means Agee’s representation of southern agricultural poverty is incomplete because it neglects the one third of tenant families who were African American.

25. See, for example, Karen A. Keely, “Poverty, Sterilization, and Eugenics in Erskine Caldwell’s *Tobacco Road*,” *Journal of American Studies* 36, no. 1 (April, 2002), 23–42. On Faulkner’s complex use of eugenics, see Jay Watson, *William Faulkner and the Faces of Modernity* (Oxford: Oxford University Press, 2019), 181–183, 185.

as a hereditary taint. He even has unsettling notes of a white racist narrative when says that the embryo of the white tenant of “Colon” is an embodiment of ‘pure’ racial origin: he calls this embryo the “true-mythic natural man of racial dream” – a temporary overlap with a racial thinker such as Arthur de Gobineau, the nineteenth-century founder of Aryanism (Agee had read this author).²⁶ Agee also – although in a more subdued way than Caldwell’s knockabout, Dadaist humour of the poor white – echoes the family studies when he considers the condition into which this “natural man” eventually deteriorates. Ivy Prichert, for example, comes close to the stereotypical “bad” mother of these studies because she had two children by another man “back in the woods” before marrying the tenant farmer Bud Woods. Some of the children of the Gudger family are stricken with an inexplicable hereditary enervation that suggests that poor white children inherit an indefinite degeneration from their forbears: four-year-old Burt is “milky and strengthless” while the infant Squincy is “shriveled and hopeless” (they are also called “feeble-minded,” the vague term used in many of the family studies for dysgenic offspring).²⁷ The “piteously insecure” Fred Ricketts hobbles around because of nervous blisters on his feet and his home has “insane” levels of dirt.²⁸ Most pertinent to Agee’s genetic focus is his observation that “the germens” the tenants “carry at their groins [are] strained, cracked, split, tainted, vitiate to begin with, a wallet of cheated coinage.”²⁹ Agee alludes to August Weismann’s late-nineteenth century thesis that it was solely the “germ-plasm” or “germens” in the sperm and egg that passed on characteristics to the next generation and not the “soma” in the rest of the body, that is to say the cells that could be influenced by environmental factors.³⁰ This anti-Lamarckian thesis served to essentialize degeneration. The bodily damage evident in the three tenant families sometimes reflects this essentialization rather than being attributed to environmental influences.³¹ In relation to Agee’s tropology of the wound these cracked germ

26. Agee, *Let*, 22. For Agee’s reading of de Gobineau, see James Agee, *Letters of James Agee to Father Flye* (New York: George Braziller, 1962), 73. Here Agee speaks caustically of “the Nordic-supremacy tripe” found in the author, but refers knowledgeably to one of de Gobineau’s novels, *Les Pléiades* (1874).

27. Agee, *Let*, 81, 64, 80.

28. Agee, *Let*, 236, 175.

29. Agee, *Let*, 100.

30. August Weismann, “The Continuity of the Germ-Plasm as the Foundation of a Theory of Heredity,” in *Essays upon Heredity and Kindred Biological Problems*, ed. Edward B. Poulton, Selmar Schönland, and Arthur E. Shipley (Oxford: Clarendon Press, 1891), 163–256.

31. For the recourse to the “germ plasm” by scientific experts in southern legislative and eugenic contexts, see Paul A. Lombardo, *Three Generations, No Imbeciles: Eugenics, the Supreme Court, and Buck v. Bell* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008), 4, 8. The term “germ plasm” was often associated with the inheritance of “degeneration” in poor white family lines. Nicole Rafter

cells demonstrate damage done to the germinative plasma, the supraindividual component of tenant identity.

The “At the Forks” section, set early in the narrative before Agee meets the three families, effectively bifurcates Agee’s division of whiteness into its healthy and dysgenic domains. As Agee approaches a run-down farm to ask for directions a couple watch him with hostility from the porch. The couple have the unexpected aura of “legendary” Greek warriors. The man has “the scornfully ornate nostrils and lips of an aegean exquisite” while the woman’s body is made of “brass or bitter gold.” These descriptions invoke the palingenetic type of the “aegean” man, the man of “racial dream.” But there also appears a dysgenic adult relative: he drools, iterates “Awnk, awnk” continually, and his face is described as being “short as a fetus.”³² In trying to make contact with the rawness of damage in this trio Agee is also entering, perhaps unconsciously, into pre-formed divisions within the southern *épistémè* of “life”: on the one hand, its transcendent value as health, and, on the other, its potentiality for biological degeneration. But then, one would have to add, Agee’s constant self-questioning does not stay put in these eugenic typologies. Shortly, in another context, he reveals such eugenic fantasies as a form of mythic speech. He parodies the concept of white blood-lines in the appearance of “a scarred yet pure white mule” at a lumber camp where one tenant, George Gudger, supplements his income and where most of the workers are African Americans. But this hyper-white produce of animal husbandry, “an enslaved unicorn,” is a mule and incapable of having offspring.³³

One of the most sustained examples of Agee’s “organic” or biological experimental writing in *Let Us Now Praise Famous Men* is in “Colon,” where Agee portrays the life of his tenant subjects as an embryo (it is one of the few embryo biographies in high modernist literature – this genre was usually found in more popularizing, quasi-scientific versions such as Armenouhie Lamson’s *My Birth: The Autobiography of an Unborn Infant* [1916]). Agee draws upon the recent science of embryology, a science had that created “embryological origin stories” in which the stages of embryonic development became a secular creation narrative (modern embryology started in Germany the 1870s, but was taken up in the United States in the 1880s).³⁴ In describing the growth of the embryo, Agee repeats the thesis of Ernst Haeckel that ontogeny in the womb – the unfolding of an individual life – recapitulates phylogeny – the evolution of all animal life from its aquatic origins.

mentions the influence of Weismann’s germ plasm theory on the family studies in *White Trash: The Eugenic Family Studies, 1877–1919* (Boston: Northeastern University Press, 1988), 22 and n.

32. Agee, *Let*, 43–45.

33. Agee, *Let*, 93.

34. Lynn M. Morgan, *Icons of Life: A Cultural History of Human Embryos* (Berkeley: University of California Press, 2009), 13.

He says that the embryo rises up “from the blind bottom of the human sea” or “the floor of creation,” “climbs the steep ladder,” and, in being born, “is broken forth upon the air” (the sea surface). The embryo at the “center” of this process is effectively “globed around”: firstly, by the mother’s womb and, secondly, by this womb as a condensation of the global space of phylogenetic development.³⁵

But, at the same time, this global phylogenetic space is also the global space of recent history. It is important to stress that Agee is not writing some variant of sociobiology (which might have conservative implications). What he was trying to do was to construct a discourse that would see the deeply buried historicity implicit in the biological processes of the body. For example, there is the posture of the fetus in the womb, the “feet drawn tight as if he were receiving the blow of a bayonet in his solar plexus,” a posture which repeats that of the soldier in the trenches during the First World War. It is as if the southern Alabamian tenant becomes not merely a regional but a transatlantic subject, a bare life in the age of world war and world depression.³⁶

Agee’s wound-talk intensifies in “Colon” in recounting the life of the child after it is born. Each sense-impression impacting upon the new-born “cuts its little mark” and “with each iteration the little cut is cut a little distincter.” At the age of five or six the child “stands at the center of his enormous little globe a cripple.”³⁷ Agee, of course, is not being literal about these cuts. The wound here refers symbolically to such economic burdens as the debt that tenant families have to ratchet up in raising cotton: because tenants pay a large crop share to the landlord and have to borrow such essentials as mule or seed from the landlord or merchants they often cannot break even after the harvest.³⁸ Agee converts these economic structures into a primordial debt of the body, a wound that is imprinted in the germinative plasma and which undercuts the free contingency of living.³⁹ The reader might feel, as they near the end of “Colon,” that the primordial burden of the tenants is too heavy to be lifted. Indeed, Agee says that the condition of the tenants is “against hope, possibility, cure.”⁴⁰ But then, at the end of this section, Agee briefly counteracts this negative assessment when he says that he will in subsequent

35. Agee, *Let*, 99–102.

36. Agee, *Let*, 100.

37. Agee, *Let*, 102, 105.

38. See the excruciating economic dependencies set out in Agee, *Let*, 111–114.

39. For primordial debt theory, see David Graeber, *Debt: The First 5,000 Years* (New York: Melville House, 2011), 55–58. This theory sees human existence as itself a form of debt, an unpayable obligation to the society that creates the citizen and one that the state monetarizes by turning this obligation into a financial one. Friedrich Nietzsche connected debt and wound when he identified the original scene of primordial debt with the creditor’s power to mutilate the debtor (77).

40. Agee, *Let*, 103.

sections reveal how each tenant is “a shapener,” how each is “a life, a full universe.”⁴¹ In these further sections, such as “On the Porch 2,” Agee proposes ways of resisting this damage and of rethinking pathology; he tries to imagine how to get round the primordial burden.

Here it is worth going to what is the intellectual source of Foucault’s concept of “life,” Canguilhem’s *The Normal and the Pathological*, to try to understand Agee’s imaginative play with this concept. For Canguilhem, the “life” of the organism is the result of it trying to impose its own norms – its own “terms of stability, fecundity, variability of life” – on the changing situation of that organism’s milieu. The pathological results from an attempt that is a less successful adaptation than the healthy response. Canguilhem writes, “The pathological is not the absence of a biological norm: it is another norm but one which is, comparatively speaking, pushed aside by life.”⁴² For Agee, if the wound expresses the “pathological” relationship of the organism or the body to its environment, then the “scab” or “scar” is the adaptive response to the wound, an attempt to re-establish its normativity. The scar is, says Agee, a “re-registration” of the wound, “a shaping of a substance which might have taken other shape.”⁴³ So thorough is Agee’s scab figure that in “On the Porch: 2” he extends the meaning of the scab beyond its strict epidermal reference to include objects in the tenants’ world that are used as a “shelter” “against [their] hostile surroundings.”⁴⁴ The tenants’ “fields” and “houses” are scabs that express themselves upon “the grieved membrane of the earth in the symmetry of a disease”; even the skull can be seen as a scab upon the “brain” (“the skull that scabs a brain”).⁴⁵ Indeed, Agee says, “the symmetry and the disease were identical.”⁴⁶ He speculates that one stage of this “symmetry” or this “disease” on the membrane of the earth is “life” and that a “malignant variant” of this “life” is “human consciousness.”⁴⁷ This means that the pathology, as it were, comes first in the category of “life,” the healthy norm second. As Canguilhem puts it, “the abnormal, while logically second, is existentially first.”⁴⁸ In other words, clinical pathology – and its scientific variant that locates a eugenic stain in disadvantaged peoples – needs to be re-understood and de-pathologized so that it appears as the more fundamental category of error. In his preface to Canguilhem’s *The Normal and the Pathological*, Foucault says that “[i]n the extreme, life is what is capable

41. Agee, *Let*, 106.

42. Canguilhem, *Normal*, 144.

43. Agee, *Let*, 102.

44. Agee, *Let*, 202.

45. Agee, *Let*, 202.

46. Agee, *Let*, 203.

47. Agee, *Let*, 202.

48. Canguilhem, *Normal*, 243.

of error [...] Error for Canguilhem is the permanent chance around which the history of life and that of men develops.”⁴⁹ One could say that what is regarded as true is, in Canguilhem’s post-Nietzschean model, the “most recent error” in a chronological development.⁵⁰ Agee has similar intuitions about the priority of “error” when he writes that the different varieties of “scab” draw “life” or mutational error through the “skin” of the earth. This scab shows that “[a] falsehood is entirely true to those derangements which produced it and which made it impossible that it should emerge in truth; and an examination of it may reveal more of the ‘true’ ‘truth’ than any more direct attempt upon the ‘true’ ‘truth’ itself.”⁵¹

Pathology in Agee’s perspective, in other words, can be seen as an aleatory force that is intrinsic to the upwelling of life itself from the earth. The productive role of errancy can be seen in the unschooled construction of the wooden buildings of the Gudger family, which is detailed in the section on “Shelter” (such architecture is one kind of reactive “scab” upon the earth). While Agee stresses the elegant minimalism and classic propriety of this architecture – it has “a bareness, cleanliness, and sobriety which only Doric architecture [...] can hope to approach” – he makes it plain that this clarity of line comes not out of an aesthetic sense of pure form but as a living response to their milieu. The elegance of this architecture incorporates and sublimates irregularities: for example, there is a corner that is not vertical or a window frame that is not quite square. These “slight failures [...] set up intensities of relationship far more powerful than full symmetry.”⁵² In addition, the eddying grain in the wood expresses in a visual way this primary irregularity as a force; it depicts the wellspring of pure difference that flows up from the “skin” of the earth. Sometimes the flow of the grain breaks out into “wild fugues and floods.”⁵³ The hereditarian biologism of this wild wood grain needs stressing: it has parallels with a “creative” or mutational drive of evolution that goes back in French thought from Canguilhem to Henri Bergson and whose more recent exponent is Gilles Deleuze. According to Arnaud François, who presents a Deleuzian interpretation of Weismann’s germ-plasm theory, this “hereditability of deviation,” this pure difference, lies in the “germen” as distinct from the more static “hereditability of character” that is carried in the “soma.”⁵⁴ In other words,

49. Foucault, “Introduction” to Canguilhem, *Normal*, 22, 23.

50. Foucault, “Introduction” to Canguilhem, *Normal*, 22.

51. Agee, *Let*, 202.

52. Agee, *Let*, 135.

53. Agee, *Let*, 136.

54. Arnaud François, “Zola, Hereditability of Character and Hereditability of Deviation: After a Remark by Bergson in *L’Évolution Créatrice*,” in *Biological Time, Historical Time: Transfers and Transformations in 19th Century Literature*, edited by Niklas Bender and Gisèle Séginger (Leiden: Brill, 2019), 123–139.

the “germens” of the tenants do not only carry biological defects (as Agee tends to suggest in “Colon”) but also a variability of mutation, a variability that results in “life” based on error.

The inclusion of the “off-true” as a component of “symmetry” recategorizes the deviant as the aleatory and, as aesthetic ideal, seeks “a symmetry sensitive to so many syncopations of chance.”⁵⁵ In his avant-garde and surrealist methods Agee also wants to incorporate these “syncopations of chance” as an aleatory source of his art. It is as though the biological stratum of the tenants’ lives authorizes his experiments with automatic writing and with ethnographic surrealism (the latter presents objects in their living, anti-aesthetic, and irreplaceable use-value: in Agee’s case in descriptions of buttons, chairs, or walls plastered with newspapers).⁵⁶ Additionally the aleatory has, for Agee, a revolutionary potential; it can also be described as a Blakean or a Bataillan solar energy.⁵⁷ Part of Agee’s conception of the tenants is as a native source of this energy. The quintessential tableau of eugenic damage, the infant Ellen Woods sprawled sleeping on the floor, can suddenly show “a snoring silence of flame” forming around the belly button.⁵⁸ Binding this solar flame to the umbilical cord is a more liberating possibility than that of the cord as a hereditary conduit of degeneration.

This aleatory dimension is consistent with Canguilhem’s original concept of life. According to Maria Muhle, in this concept the organism has a “self-transgressive” as well as a “self-preservative” dynamic which acts to create new norms within its milieu. Muhle argues that in Foucault’s model of governmentality or non-sovereign power “the forms of biopower imitate or mimetize” this “proper dynamics of life.”⁵⁹ They imitate, that is to say, the organism’s capacity for deviant variation as well as its self-regulation (this capacity for error is the ‘liberality’ of this soft power of governmentality). Institutionalized imitations of the concept of life can be seen in the governmentality of the Southern Democrat administrations and their emphasis on the health of the populace. Agee inherits and works within this regional épistémè of life, accepting that there is no ‘outside’ to power, no Marxist solution that can dissolve away the conditions of poverty.

55. Agee, *Let*, 203.

56. For Georges Bataille’s ethnographic surrealism, see Dennis Hollier, “The Use-Value of the Impossible,” *October* 60 (Spring 1992): 9, 11–12.

57. Agee’s admiration of Blake is evident in his long extracts in *Let Us Now Praise Famous Men* from *The Marriage of Heaven and Hell* (1793). See *Let*, 388–389.

58. Agee, *Let*, 374.

59. Maria Muhle, “A Genealogy of Biopolitics: The Notion of Life in Canguilhem and Foucault,” in *The Government of Life: Foucault, Biopolitics, and Neoliberalism*, edited by Vanessa Lemm and Miguel Vatter. Fordham Scholarship Online, September 2014: www.fordham.universitypressscholarship.com, 77–97; 85, 86 (28.12.2021).

His resistance to southern poverty has to take the form of working within power and developing what Muhle calls a “counter-practice” or “counter-discourse” within its dynamic. The aleatory dimension of the tenants’ lives goes with the grain of this “counter-practice.”⁶⁰

A final parallel between Agee and Canguilhem would situate both at a point where a leftist agrarianism of the 1930s and a philosophy of the organism converge. In 1935, Canguilhem wrote an anonymous pamphlet, “Fascism and Peasants” for the Vigilance Committee of Antifascist Intellectuals in response to the attempt of the French Fascists to recruit the peasantry. For Canguilhem, the peasantry contained the seeds of resistance to Fascism because, far from being a reactionary class, they had an individual world-view that grew out a milieu, out of a “human geography” and its “possibilism.”⁶¹ Canguilhem went on to join the French resistance in the war and his stand against totalitarianism undoubtedly stems from the same starting point as his philosophy of the organism. Agee had the same preference for the variability of the organism over the programmatic recipes of political ideologies and eugenic theory.

Agee used the science of heredity not only to illustrate damage in the southern poor families, but also to see these lives as a well-spring of an aleatory vitalism. The non-determinism and chanciness of the organism allowed Agee to skirt deftly the cures that were put forward in the 1930s to the problem of southern poverty. These included the finalistic programmes of Marxism or of the New Deal, solutions that would convert the pathos of the organism to the ethos of the organization. For a radical leftist thinker such as Agee an emphasis on the aleatory allowed him to chart out a non-finalistic, self-transcending pathway for the human organism and for imagining a counter-discourse within the southern *épistémè* of life. The wounds of the tenant, instead of just being bloody signs of pathology, could become the site of “angelic possibility.”⁶²

Bibliography

Agee, James. *Collected Short Prose of James Agee*, edited by Robert Fitzgerald. Boston: Houghton Mifflin, 1968.

Agee, James. *James Agee Rediscovered: The Journals of Let Us Now Praise Famous Men and Other New Manuscripts*, edited by Michael A. Lofaro and Hugh Davis. Knoxville: University of Tennessee Press, 2005.

60. Muhle, “Genealogy,” 96.

61. The quotations and discussion of the pamphlet are taken from Samuel Talcott, *Georges Canguilhem and the Problem of Error* (Cham: Palgrave Macmillan, 2019), 64.

62. Agee, *Let*, 105.

- Agee, James. *Let Us Now Praise Famous Men, A Death in the Family, Shorter Fiction*, edited by Michael Sragow. New York: Library of America, 2005.
- Agee, James. *Letters of James Agee to Father Flye*. New York: George Braziller, 1962.
- Agee, James, and Walker Evans. *Cotton Tenants: Three Families*, edited by John Summers. New York: Melville House, 2013.
- Augsburger, Michael. *An Economy of Abundant Beauty: Fortune Magazine and Depression America*. Ithaca: Cornell University Press, 2004.
- Canguilhem, Georges. *The Normal and the Pathological*. Translated by Carolyn Fawcett and Robert S. Cohen. New York: Zone Books, 1991.
- Davis, Hugh. *The Making of James Agee*. Knoxville: University of Tennessee Press, 2008.
- Downes, Lawrence. "Of Poor Farmers and 'Famous Men.'" *The New York Times*, November 26, 2011. <https://www.nytimes.com/2011/11/27/opinion/sunday/of-poor-farmers-and-famous-men.html> (20.10.2022).
- Duck, Leigh Anne. "Arts of Abjection in James Agee, Walker Evans, and Luis Buñuel." In *The Oxford Handbook of the Literature of the U.S. South*, edited by Fred Hobson and Barbara Ladd, 290–309. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- Duck, Leigh Anne. *The Nation's Region: Southern Modernism, Segregation, and U.S. Nationalism*. Athens: University of Georgia Press, 2006.
- Foucault, Michel. "Introduction." In Georges Canguilhem, *The Normal and the Pathological*. Translated by Carolyn Fawcett and Robert S. Cohen, 7–24. New York: Zone Books, 1991.
- Foucault, Michel. "Society Must Be Defended": *Lectures at the Collège de France 1975–76*, edited by Mauro Bertani and Alessandro Fontana. Translated by David Macey. New York: Picador, 2003.
- Foucault, Michel. *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*. London: Routledge, 2002.
- François, Arnaud. "Zola, Hereditability of Character and Hereditability of Deviation: After a Remark by Bergson in *L'Évolution Créatrice*." In *Biological Time, Historical Time: Transfers and Transformations in 19th Century Literature*, edited by Niklas Bender and Gisèle Séginger, 123–139. Leiden: Brill, 2019.
- Graeber, David. *Debt: The First 5,000 Years*. New York: Melville House, 2011.
- Grantham, Dewey W. "The Contours of Southern Progressivism." *The American Historical Review* 86, no. 5 (1981): 1035–1059.
- Hollier, Dennis. "The Use-Value of the Impossible." *October* 60 (Spring, 1992): 3–24.
- Jones, Gavin. *American Hungers: The Problem of Poverty in U.S. Literature, 1840–1945*. Princeton: Princeton University Press, 2008.
- Keely, Karen A. "Poverty, Sterilization, and Eugenics in Erskine Caldwell's *Tobacco Road*." *Journal of American Studies* 36, no. 1 (April, 2002): 23–42.
- Lamson, Armenouhie T. *My Birth: The Autobiography of an Unborn Infant*. New York: Macmillan 1916. <http://resource.nlm.nih.gov/02421380R> (5.07.2022).
- Lombardo, Paul A. *Three Generations, No Imbeciles: Eugenics, the Supreme Court, and Buck v. Bell*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008.

- Macey, David. "Rethinking Biopolitics, Race and Power in the Wake of Foucault." *Theory Culture Society* 26, no. 6 (2009): 186–205.
- Morgan, Lynn M. *Icons of Life: A Cultural History of Human Embryos*. Berkeley: University of California, 2009.
- Muhle, Maria. "A Genealogy of Biopolitics: The Notion of Life in Canguilhem and Foucault." In *The Government of Life: Foucault, Biopolitics, and Neoliberalism*, edited by Vanessa Lemm and Miguel Vatter, 77–97. Fordham Scholarship Online, Sept 2014: www.fordham.universitypressscholarship.com (28.12.2021).
- Osborne, Thomas. "Vitalism as Pathos." *Biosemiotics* 9 (2016): 185–205.
- Rafter, Nicole. *White Trash: The Eugenic Family Studies, 1877–1919*. Boston: Northeastern University Press, 1988.
- Seltzer, Mark. "Wound Culture in the Pathological Public Sphere." *October* 80 (Spring 1997): 3–26.
- Southern, David W. *The Progressive Era and Race: Reaction and Reform, 1900–1917*. Wheeling, IL.: Harlan Davidson, 2005.
- Talcott, Samuel. *Georges Canguilhem and the Problem of Error*. Cham: Palgrave Macmillan, 2019.
- Trilling, Lionel. "Greatness with One Fault in It." *The Kenyon Review* 4, no. 1 (Winter, 1942), 99–102.
- Watson, Jay. *William Faulkner and the Faces of Modernity*. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- Weismann, August. "The Continuity of the Germ-Plasm as the Foundation of a Theory of Heredity." In *Essays upon Heredity and Kindred Biological Problems*, edited by Edward B. Poulton, Selmar Schönland, and Arthur E. Shipley, 163–256. Oxford: Clarendon Press, 1891.



Literature of Exhaustion: Representations of Mental Fatigue in Joris-Karl Huysmans's *Against Nature* and Wilkie Collins's *The Woman in White*

Abstract: A phenomenon known well before the onset of modern society, registered as a medical term not until the second half of the 19th century, when physiologists and psychologists inquired into physical and mental exhaustion resulting from excessive work as well as that which had no work-related etiology. Such condition of the severe mental fatigue which entailed deficiency of nerve-force was defined by American neurologist George M. Beard as neurasthenia. Taking into account scientific studies of enervation, the article examines some late 19th-century literary treatments of exhaustion in Joris-Karl Huysmans's *Against Nature* and Wilkie Collins's *The Woman in White* to present them as peculiar, decontextualized cases of exhaustion for exhaustion's sake.

Keywords: mental fatigue, exhaustion, neurasthenia, Beard, Huysmans, Collins

Exhaustion became a medical term proper only in the second half of the 19th century, when physiologists and psychologists examined the condition of physical and mental fatigue. Of course, fatigue, understood as a state of “weariness from exertion,” did not come into existence in the 19th century; but it had always been treated as a natural response of the body (and the mind) to some forms of strenuous activity: a long spell of work or a demanding journey could take one to a “breaking point” at which the body was calling for respite (etymologically meaning both delay and respect). Even when fatigue involved pain: be it sore feet, aching muscles or head, it was not perceived as a morbid condition.

However, in the industrial age fatigue not only rose to prominence, but also, in some of its manifestations at least, acquired the status of disorder. This in itself may seem an anomaly in that the ideal of mechanized production (and the Industrial Revolution at large) was the alleviation of human toil: one should talk about fatigue less. Only one talked about it more. Practically all new contexts in which fatigue functioned carried negative implications. Engineers wrote of tiredness or fatigue of metals, which could lead to the breaking of metal parts

and serious accidents, while physicians inquired into human fatigue, which could impair efficiency of production or cause a critical error, resulting in an explosion or collision. A new, pejorative, term came into being: “industrial fatigue.” This name referred to “a state of overstrain or exhaustion resulting from excessive work not being balanced by adequate rest and exhibiting itself primarily in diminished personal capacity for doing work.”¹

Fatigue caused by the strain of overwork entailed both physical and mental or intellectual exhaustion, and as such received much attention from physiologists and psychologists alike: Angelo Mosso, Emil Kraepelin, Josefa Joteyko, to name but a few whose studies are examined by Anson Rabinbach in his excellent book *The Human Motor*.² But there was still another version of mental fatigue, a phenomenon not related exclusively to the industrial or professional milieu of work, but to a larger experience of modernity whose increasing demands human energies could not match without the danger of exhaustion. Ultimately, exhaustion became a more adequate term to describe the condition, and it was one which had a proper medical resonance since it signified not so much tiredness as overtiredness, the beyond-the-repair state of fatigue.

Although majority of scientific studies of fatigue appear in the last two decades of the 19th century, when, as Rabinbach suggests, “energies of society” become visibly sapped by “demands of modernity,”³ modernity was identified as the agent of nervous exhaustion some years earlier. Literature suggests the connection first, when Victorian writers such as Matthew Arnold, Walter Pater or John Addington Symonds acknowledge the spirit of ennui, languor, “sick fatigue” or paralysis haunting the works of modern times.⁴ This peculiar paralysis came as a reaction to contemporary instability, intellectual and spiritual controversies, and the sense of confusion which left one not only baffled, but also psychologically drained. Walter Houghton quotes one such record of numbing exhaustion, supplied by Charles Kingsley who fell prey to mental and physical inertia: “I can’t

1. A. J. McIvor, “Employers, the Government, and Industrial Fatigue in Britain, 1890–1918,” *British Journal of Industrial Medicine*, vol. 44, no. 11 (1987): 724, <https://doi.org/10.2307/27726482>.

2. See: Anson Rabinbach, *The Human Motor. Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity* (Berkeley: University of California Press, 1992). Rabinbach does not analyze literary works much, but on p. 40 he uses the phrase “literature of exhaustion,” which is employed in the title of this article. Since he makes no reference to John Barth’s famous essay “The Literature of Exhaustion,” it is impossible to state whether it was a conscious borrowing on his part, in which, however, exhaustion is understood in its principal sense of the state of extreme physical or mental tiredness.

3. Rabinbach, *The Human Motor*, 146.

4. See: Walter E. Houghton, *The Victorian Frame of Mind, 1830–1870* (New Haven: Yale University Press, 1957), 64–77.

think; I can't write, I can't run; I can't ride – I have neither wit, nerve, nor strength for anything.”⁵

Several years later science lent its authority to validate such states of having no nerve: in 1869, George Miller Beard provided the medical name for the condition, namely “neurasthenia,” to describe increasingly frequent cases of energy depletion, the phenomenon which he attributed to the strain of modern civilization. Of course, fatigue attached to neurasthenia has a pathological value: literally, since on the ground of its quality or intensity and metaphorically, because of its dissociation from work and effort proper. Some scientists would propose a finer distinction between fatigue as a healthy aftermath of exertion, and so a means to recuperation, and exhaustion as its aberrant counterpart, a state in its own right, a condition of no return.⁶ Taking into account scientific studies of enervation, the article examines two late 19th-century literary treatments of exhaustion in Joris-Karl Huysmans's *À Rebours* and Wilkie Collins's *The Woman in White* to present them as peculiar, decontextualized cases of exhaustion for exhaustion's sake.

À Rebours, the textbook of Decadence, constitutes the most obvious literary depiction of exhaustion is provided by a French novel, Joris-Karl Huysmans. At its center resides a solitary character, affected by the *fin-de-siècle malaise*, the protagonist representative of a new kind of the individual bred by the age: “the sickly, the consumptive, the neurotic.”⁷ For all the notoriety the novel enjoys – what with the status of “a poisonous book”⁸ bestowed upon it by Oscar Wilde and contemporary reviews making much of perversion and decay – *À Rebours* tells, ever so languidly, a tale of “the diseased nerves”⁹ and exhaustion. The narrator reports the protagonist's medical concerns with the similar painstaking kind of delectation with which he depicts his aesthetic excesses, and this, together with the heavily descriptive mode deployed in the account of the mental life of the individual, gives the novel a semblance to a case study.

5. Charles Kingsley, *His Letters and Memories of His Life*, edited by Fanny Kingsley (London: Henry S. King & Co., 1877), vol. 2, 93, quoted in: Houghton, *The Victorian Frame*, 75.

6. Rabinbach, *The Human Motor*, 152.

7. Patrick McGuiness, “Introduction,” in Joris-Karl Huysmans, *Against Nature* (*À Rebours*), trans. Robert Baldick (Harmondsworth: Penguin Books, 2003), xviii.

8. Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (Harmondsworth: Penguin Books, 2003), 156. Dorian Gray does not, of course, specify the title of “the strangest book that he had ever read,” but the link to *À Rebours* is provided by its subsequent description as “a psychological study of a certain young Parisian, who spent his life trying to realize in the nineteenth century all the passions and modes of thought that belonged to every century except his own” (p. 156).

9. Arthur Symons, “The Decadent Movement in Literature,” in *Victorian Prose. An Anthology*, ed. Rosemary J. Mundhenk and LuAnn McCracken Fletcher (New York: Columbia University Press, 1991), 451.

“[A] novel without a plot”¹⁰ has for its beginning and end the same issue: that of declining health which calls for a dramatic change in lifestyle. It commences with the flight from Paris only to end with the return to Paris, both changes of location prescribed by physicians for exactly the same reason. Enclosed between is the life of seclusion. The novel’s starting point, Prologue, is quite literally a point of departure as we see a young aristocratic, “frail [...] anaemic and highly strung”¹¹ man, Duc Jean Des Esseintes, carefully prepare for his withdrawal from Paris, or humanity, to embrace a reclusive life in the remote suburbs. Prologue constitutes an account of the protagonist’s history: his family background, education, social and hedonistic involvements, but it also reads like a medical record, an account of the *patient*’s history: his increasing enervation and its various symptoms such as irritability, hypersensitivity, “pains at the back of his neck,” shaky hands, “overfatigued senses.”¹² The explanation for the infirmity lies, partly, in some genetic predispositions, resulting from the practice of intermarriage, as the mother is briefly recollected in her capacity of an invalid, “a still supine figure in a darkened bedroom” who suffered from “a nervous attack whenever she was subjected to light or noise,” and who “died of nervous exhaustion,” while the father of whom even less is said also died prematurely, contracting “some obscure illness.”¹³ Yet for all this family medical history, the source of his impaired health can be found also without as it is the draining lifestyle that ultimately takes its toll on Des Esseintes.

The bodily and mental exhaustion corresponds to the exhaustion of various extravagant passions and perverse desires he has pursued; the critical point is reached, when “the flagging senses”¹⁴ can no longer respond to new powerful, and largely outrageous stimuli to which he subjects himself in the course of an amateur, self-ordained therapy. Tedium and tiredness set in: “His overfatigued senses, as if satisfied that they had tasted every imaginable experience, sank into a state of lethargy; and impotence was not far off.”¹⁵ The already pondered vision of a sheltered existence, away from “the thunderous din of life’s inexorable activity,”¹⁶ materializes at last, prompted by doctors’ advice of a less demanding way of life, which could stem the loss of vitality. And while, despite the abundance of medical idiom pervading the book or recurring appearance of doctor characters, there is no clear-cut diagnosis of Des Esseintes’s condition, and so

10. Wilde, *The Picture*, 156.

11. Huysmans, *Against Nature*, 3.

12. Huysmans, *Against Nature*, 8–9.

13. Huysmans, *Against Nature*, 4.

14. Huysmans, *Against Nature*, 9.

15. Huysmans, *Against Nature*, 9.

16. Huysmans, *Against Nature*, 9.

the malady remains unnamed; there are, nonetheless, enough symptoms given to suggest a literary depiction of a case of neurasthenia, “the most extreme form of mental fatigue.”¹⁷

In his pioneering study, George Beard defined neurasthenia as consisting not in “excess of emotion,” but “deficiency or lack of nerve-force.”¹⁸ The remarkable economy of the definition was counterbalanced by extravagant symptomology. The enumeration of symptoms in *A Practical Treatise on Nervous Exhaustion* takes Beard some eighty pages, and the list seems so comprehensive itself so as to cover almost every kind of complaint, with many of them of vague nature and no evident physical damage.¹⁹ It meant that practically there was no bodily organ that was exempt from the malady’s debilitating sphere of influence: from hair (dryness, loss) to feet (cold, painful). Although the list drawn by Beard strikes one as inclusive, some would still find fault with it, pointing at various omissions, which criticism the American neurologist accepted as he admitted that “an absolutely exhaustive catalogue of the manifestations of the nervously exhausted state cannot be prepared.”²⁰

Such a wealth of symptoms seemed to make neurasthenia an oddly common disorder; anyone could readily appropriate some and proclaim themselves a sufferer. At the end of the century, Clifford T. Allbutt, himself a physician, employed a less sympathetic tone, when he pooh-poohed the popularity of nervous maladies with specifically the idle rich, always oddly energetic to embrace some new disease: “what was ‘liver’ fifty years ago has become ‘nerves’ to-day.”²¹

Another threat of devaluation came from the elusive character of symptoms and ailments alike, which made it easy for patients to self-diagnose, but complicated for physicians to pin down. For as Rabinbach would have it, “[n]eurasthenia was not simply a malady, but frequently an unstable mimesis of other maladies.”²² While the patient provided a vague, ambiguous and often also contradictory relation of their condition, the physician sought to give it validity and “stabilize the chaos of appearances,” thus acting, Rabinbach suggests, like a critic imposing

17. Rabinbach, *The Human Motor*, 153.

18. George M. Beard, *American Nervousness, Its Causes and Consequences. A Supplement to Nervous Exhaustion (Neurasthenia)* (New York: G. P. Putnam’s Sons, 1881), vi, <https://archive.org/details/americanervous00beargoog/page/n14/mode/2up> (2.02.2021).

19. See: George M. Beard, *A Practical Treatise on Nervous Exhaustion (Neurasthenia)*, ed. A. D. Rockwell (New York: E. B. Treat, 1894), 34–117, <https://archive.org/details/apracticaltreat03beargoog/page/n39/mode/2up> (2.02.2021).

20. Beard, *American Nervousness*, 8, <https://archive.org/details/americanervous00beargoog/page/n38/mode/2up> (2.02.2021).

21. Clifford T. Allbutt, “Nervous Diseases and Modern Life,” *Contemporary Review*, no. 67 (1895): 217.

22. Rabinbach, *The Human Motor*, 160.

“coherence [on] the diffuse meanings.”²³ Yet even the medical authority did not necessarily carry weight to manage the highly subjective aspect of neurasthenic symptoms. Beard saw this as an important stumbling block, writing that to those who do not suffer them, they “appear trifling and unreal.”²⁴

This persistent record of symptoms and anomalies takes the form of self-absorption and marks what Rabinbach sees as the crucial aspect of exhaustion: the extreme interiorization of the subject. Although he actually proposes the phrase in connection with seclusion neurasthenics prefer, one may refer it also to the aforementioned habit of self-centeredness or, rather, self-diagnosis; the sufferer’s alertness to any, however slight, sign of irregularity their body communicates, which, they, in turn, must be ready to communicate to others, be it physicians, relatives, or even accidental visitors. However irritating to the latter two groups, these narratives of the self could not be dismissed by the former, providing them with unreliable perhaps, but still useful diagnostic material.

Such a turn inwards, manifested as an acute self-consciousness, distinguishes Des Esseintes, who routinely takes stock of his ailing self, or Frederic Fairlie, a proto-neurasthenic peripheral character from Wilkie Collins’s *The Woman in White*. His first appearance in the novel already makes him a softened, subdued presence, a figure of retirement. Portrayed as a languid, aloof and effeminate man, he performs an auxiliary role as foil to the energetic, friendly and masculine Marian Halcombe. While obviously Mr. Fairlie constitutes an immediate inversion of a gender anomaly manifested in Marian, only just met by Walter Hartright, the narrator of this part of the novel, there is more to him than the excess of feminine properties – disturbing rather than attractive – most often discussed by literary critics.²⁵ Equally problematic, Lyn Pykett points out, are his other excesses: “Combining an excess of sensibility and aesthetic overrefinement with the oversensitivity of the nervous modern subject, he is simultaneously overcivilised and degenerate – a combination which was at the center of a significant cultural anxiety in the second half of the nineteenth century.”²⁶

Certainly, more so than Des Esseintes, he carries a social theme; his portrayal is very much done in the spirit of the Dickensian representation of the nobility: debilitated, listless, inert, and allegedly out of touch with the modern world, the

23. Rabinbach, *The Human Motor*, 160.

24. Beard, *A Practical Treatise*, 26, <https://archive.org/details/apracticaltreat03beargoo/page/n31/mode/2up> (2.02.2021).

25. See: Richard Collins, “Marian’s Moustache. Bearded Ladies, Hermaphrodites, and Intersexual Collage in *The Woman in White*,” in *Reality’s Dark Light: The Sensational Wilkie Collins*, ed. Maria K. Bachman and Don Richard Cox (Knoxville: The University of Tennessee Press, 2003), 131–172.

26. Lyn Pykett, “Collins and the Sensation Novel,” in *The Cambridge Companion to Wilkie Collins*, ed. Jenny Bourne Taylor (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 55.

fair and frail Mr. Fairlie spells the decline of the privileged rank, whose idleness – once accepted as a prerogative – now becomes suspect, when offset by the ethos of exertion and enterprise of the middle class. But he carries a medical theme too. Collins performs a smooth transition from the social to the medical, when he makes Mr. Fairlie declare his refined aristocratic oversensitivity as a not necessarily welcome ability to detect the lingering odour of the “plebeian fingers”²⁷ of brokers and dealers who once handled the valuable drawings which are now in his exquisite possession.

If one is to be guided by the order of Beard’s catalogues of symptoms, neurasthenic disorder manifests itself through excessive sensitiveness, mild depression, mental irritability, whereby one gets “irascible over trifles,”²⁸ and a feeling of intense exhaustion, when even “sitting quietly in a chair seems to be an exhausting effort to which every nerve and bone and muscle is unequal.”²⁹ It is precisely this incapacity of any effort, vocal or muscular, that informs Mr. Fairlie’s condition, yet not only does he feel himself unable to make the slightest exertion, but cannot cope with watching other people’s more energetic movement or hearing a sound louder than a whisper, without his nerves being affected.

The medical theme comes to the fore when the several descriptions of the character develop into an inadvertent case study of 19th-century exhaustion. If hypochondria is an illness without a specific cause, so is Mr. Fairlie’s exhaustion: without a cause, one which has no connection with or origin in activity or exertion, whether physical or mental. Rather, it seems to be curiously appended to idleness, the condition reproached in most people, but for a long time exonerated in the well-born, to the point of its being seen as their unquestionable prerogative. When the Industrial Revolution altered the perception of work, and energy and business gained recognition, idleness lost the moral and social high ground, and so did the upper classes. Comfortably ensconced amidst rare, beautiful and precious objects, Mr. Fairlie can now become sneeringly demeaned as being “not so entirely without occupation as [...] at first supposed,” when the occupation involves his “frail white fingers listlessly toying”³⁰ with some rare coin.

However, Mr. Fairlie’s entitlement to idleness comes not only from his social status, but also from his relentless complaints on “the wretched state of [his]

27. Wilkie Collins, *The Woman in White*, ed. John Sutherland (Oxford: Oxford University Press, 2008), 42.

28. Beard, *A Practical Treatise*, 48. <https://archive.org/details/apracticaltreat03beargoog/page/n53/mode/2up> (2.02.2021).

29. Beard, *A Practical Treatise*, 96. <https://archive.org/details/apracticaltreat03beargoog/page/n101/mode/2up> (2.02.2021).

30. Collins, *The Woman*, 40.

nerves,” as he diagnoses himself “an invalid.”³¹ The self-diagnosis lacks accuracy and his condition never transcends the fashionable elusive formula of poor nerves, which several years later will have received the name of neurasthenia or nervousness. Inevitably, all his social interactions, scarce as they are, are nullified by his health reports. With no visible affliction, these self-oriented monologues can enlist little sympathy and are regarded as tiresome “imagination of the [patient], proofs of hypochondria.”³² That, Beard contends, may be an understandable and self-inflicted response given “the slippery, fleeting, and vague nature of [the] symptoms,”³³ hard to comprehend by physicians, let alone unprofessionals. Hartright – a drawing master, and so himself a man of fine sensibility – has little compassion for his employer’s state of nerves, when he concludes that “Mr. Fairlie’s selfish affectation and Mr. Fairlie’s wretched nerves meant one and the same thing.”³⁴ Marian, Mr. Fairlie’s niece – whom he claims with insincere envy to boast a “robust nervous system”³⁵ – legitimizes his seclusion and dismisses the disorder: “Mr. Fairlie is too great an invalid to be a companion for anybody. I don’t know what is the matter with him, and the doctors don’t know what is the matter with him, and he doesn’t know himself what is the matter with him. We all say it’s on the nerves, and we none of us know what we mean when we say it.”³⁶ Neurasthenia best goes it alone.

While self-absorption marks the subject’s turn inwards, the interiorization that literary representations of exhaustion principally dwell upon concerns architecture. The neurasthenic is a man of the interior. Rabinbach illustrates the case of what he terms the “interiorized subject,”³⁷ bent on the exclusion of external stimuli with Des Esseintes’s capricious designs, but Collins’s novel offers an earlier instance of “a bizarre interior architecture of nervous exhaustion.”³⁸ It is as such an interiorized subject that Mr. Fairlie becomes introduced, and the description of the hermetic space he inhabits precedes the description of his person. Led by a servant to meet his employer, Hartright notes a sequence of passages and stairs separating Mr. Fairlie’s private apartment from the rest of the house. The asylum-like room

31. Collins, *The Woman*, 40.

32. Beard, *A Practical Treatise*, 28, <https://archive.org/details/apracticaltreat03beargoo/page/n33/mode/2up> (2.02.2021).

33. Beard, *A Practical Treatise*, 117, <https://archive.org/details/apracticaltreat03beargoo/page/n123/mode/2up> (2.02.2021).

34. Collins, *The Woman*, 41.

35. Collins, *The Woman*, 178.

36. Collins, *The Woman*, 34.

37. Rabinbach, *The Human Motor*, 41.

38. Rabinbach, *The Human Motor*, 41.

itself turns out to be tailored to the lassitude and hypersensitivity of the inhabitant; the ideal room for the “wretched nerves” must entail softness.³⁹

Although upholstered furniture, curtains, and thick carpet Mr. Fairlie’s room displays create the feel of comfort and opulence, they are less in the service of touch and more acoustics. Insulation takes precedence over decoration: the invalid’s room is sealed off from the hall by a pair of doors: one “covered with dark baize”⁴⁰ and the other equipped with curtains which are to absorb the noise accompanying the entrance of servants or unlikely visitors. Similarly, a “thick and soft”⁴¹ carpet provides an extra insulating layer, protecting the delicate nervous system from offensive sensations. Natural light coming into the room is subdued and evenly dispersed by blinds concealing windows and with them any hint of the outside world. This, at all costs, must be kept at bay. At issue is not only the tempering of light, but also of sound: already hushed, the darkened chamber gives an illusion of being even more silent. Light, sound, movement – everything is “unspeakably disagreeable”⁴² or “indescribable torture”⁴³ to the sufferer.

In many ways, the padded chamber favored by the neurasthenic is an ultimate version of the typical Victorian interior. Sundry historians of culture (Walter Benjamin, Siegfried Giedion, Asa Briggs, Richard Sennett) note the remarkable predilection for soft furnishings in the 19th century to explain it through practical rather than aesthetic reasons: “Against the armature of glass and iron, upholstery offers resistance with its textiles.”⁴⁴ A nonessential before, upholstery specifically becomes a necessity in the experience of the industrialized journey, which – although advertised as smooth – subjected the passengers’ bodies to persistent jerks and vibrations, Wolfgang Schivelbusch points out, explaining that the development in the construction of carriages led to solutions which would give them more elasticity: hence the use of springs, stuffed seats, and, in some instances, carpeted floors.⁴⁵ Industry engineered both the jolts and the means to cushion the shock provided by them since along horse-hair traditionally used

39. Of course, softness constitutes an important feature of the nineteenth-century interior design. Traditionally a superfluous privilege for the idle sedentary classes, a lineament of comfort, it became also a vital recuperative strategy for the industrious and the mobile in the wake of the Industrial Revolution.

40. Collins, *The Woman*, 38.

41. Collins, *The Woman*, 38.

42. Collins, *The Woman*, 41.

43. Collins, *The Woman*, 40.

44. Walter Benjamin, *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin (Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002), 218.

45. Wolfgang Schivelbusch, *The Railway Journey. Trains and Travel in the Nineteenth Century*, trans. Anselm Hollo (Oxford: Blackwell, 1980), 123–124.

to pad seats there were also used wool combings now easily and profusely supplied by textile factories.⁴⁶

Tested and proven in the mechanical environment, upholstery becomes a regular feature of domestic interiors. In the days of mechanical production, armchairs, or “comfortable chairs,” are an affordable commodity offering rest after a day’s work to people of all classes. Upholstery becomes a dramatic feature of domestic interiors, too, in that it tends to be overdone so as to disguise any hint of its substructure and, by analogy, any possible connection with industry. Within the living-room, states Schivelbusch, “there are no mechanical-industrial jolts or jerks to be counteracted. Thus the jolt to be softened is no longer physical but mental: the memory of the industrial origin of objects, from railway stations or exhibition halls constructed out of steel, to chairs constructed out of wood.”⁴⁷

The mental jolt that upholstery serves to neutralize involves more than the structural frame beneath, it is more than a resistance of one material against the other that Benjamin wrote about; the remarkable softness which informs the domestic interior in the second half of the 19th century may signify a larger act of resistance: that against modernity itself. In the case of *The Woman in White* such an interpretation does not hold: chronically resident in a distant rural location of Cumberland, enclosed within the folds of his apartment, Mr. Fairlie, with no sense of the outside, has too little contact with or even awareness of the shocks and jolts of modernity to willfully contest it.

The explanation may, however, have more relevance for *À Rebours*, since Des Esseintes clearly seeks to dissociate himself from modernity which he regularly denounces. While his flight from Paris is, to borrow Rabinbach’s phrase a “flight from fatigue,”⁴⁸ modernity inspires both his exhaustion and the wish for a retreat. The narrative of Des Esseintes’s life given in The Prologue chronicles moments of acute disappointment and dreams of “a desert hermitage equipped with all modern conveniences, a snugly heated ark on dry land in which he might take refuge from the incessant deluge of human stupidity.”⁴⁹ It is a partial rejection in the end since some material manifestations of modernity cannot be comfortably forfeited, and when he eventually effects the retreat, already nursed in the mind, he does not burn his boats. The change of location is played apparently safely: the escape from Paris stops at the suburbs, keeping an option of an easy return open and, in this manner, actually blunting a temptation of going back to the old place and ways.

46. Richard Sennett, *Flesh and Stone* (London: Faber and Faber, 1996), 340.

47. Schivelbusch, *The Railway Journey*, 124.

48. Rabinbach, *The Human Motor*, 41.

49. Huysmans, *Against Nature*, 8.

Still, the proper measure of the retreat is not geographical distance, and, most certainly, in keeping with the English title, *Against Nature*, the countryside cannot, must not, be the preferred direction: the withdrawal takes the form of the celebration of artifice, the unnatural. More important than the surroundings is the interior and a meticulous organization of the immediate space whose every element, its aesthetic value aside, serves to secure the well-being of the protagonist. The chronically descriptive chapters that make up *À Rebours* contain, to quote Ludmilla Jordanova, “a total picture both of his environment and of his physiological, psychological, and aesthetic responses to it,” and a record of the interaction between the body and the mind.⁵⁰

Obviously while depictions of the interior decoration in the aestheticist novel spill over many pages, one can also note the curiously functional aspect of some measures: the two faithful servants “accustomed to a methodical sick-room routine [...] and inured to the absolute silence of cloistered monks” are generously given the first floor of the house, yet the protagonist significantly reduces their presence as “he made them wear thick felt slippers, had the door fitted with tambours and their hinges well oiled, and covered the floors with long-pile carpeting, to make sure he never heard the sound of their footsteps overhead.”⁵¹ And while the sight of the woman servant cannot be entirely avoided, it can be at least retouched, as she has to wear the costume of a Flemish beguine in another act of manifest dissociation from reality. Other forms of adjustment follow, whereby various corridors and passages are padded and sealed so as to keep out sounds and smells of domestic commonplace life. And if such precautions seek to pamper Des Esseintes’s “state of nervous sensitivity,”⁵² to which he admits, they also ultimately enable him the thorough exclusion of the contemporary uncultured world: “the rising generation, the appalling bores who find it necessary to talk and laugh at the top of their voices [...], who jostle you in the street without a word of apology and who, without expressing or even indicating regret, drive the wheels of a baby-carriage into your leg.”⁵³

Just as plush and carpets lining 19th-century interiors appeared to offer a response to modernity, its rigid and unforgiving materials, its rush and hurry,⁵⁴ so did neurasthenia. George Miller Beard traced the emergence of nervous exhaustion to the development of civilization which persistently drained individuals’ energy reservoir: “When civilization, plus these five factors [steam power, the periodical

50. Ludmilla Jordanova, “‘A Slap in the Face for Old Mother Nature’: Disease, Debility, and Decay in Huysmans’s *À Rebours*,” *Literature and Medicine*, no. 15.1 (1996): 117, 122.

51. Huysmans, *Against Nature*, 18.

52. Huysmans, *Against Nature*, 25.

53. Huysmans, *Against Nature*, 25–26.

54. See: Asa Briggs, *Victorian Things* (Harmondsworth: Penguin Books, 1988), 247.

press, the telegraph, the science, and the mental activity of women], invades any nation, it must carry nervousness and nervous diseases along with it.”⁵⁵ Likewise, W. R. Greg complained of “hurried and high-pressure existence” in the “age of stir and change,”⁵⁶ taking its toll on people’s health. Enervation happened when one had to perform some unusual exertion, and modern civilization provided many, too many, of these, thus forcing one to draw upon the reserve of nerve-force. It is in the amount of this reserve nerve-force that individuals differ, some always living on the brink of nervous insolvency, Beard explained. While “[t]here are millionaires of nerve-force,” he continues the analogy, “there are those [...] who, without being absolutely sick, without being [...] ever confined to the bed a day with acute disorder, are yet very poor in nerve-force.”⁵⁷ This in itself is manageable as long as there is no disruption of the pattern of one’s existence, “[b]ut a slight mental disturbance, unwonted toil or exposure, anything out of and beyond [the] usual routine, even a sleepless night, may sweep away that narrow margin, and leave [one] in nervous bankruptcy.”⁵⁸ With the awareness that such irregularities, when they actually take place, have a draining effect, the neurasthenic develops a fear of them, imagining possible distresses they will bring and the expenditure of nerve-force they will entail, which very apprehension has just as debilitating impact. If the neurasthenic lives in horror of inconveniences, then their life-purpose seems to be their elimination. In the scientific studies of fatigue published at the end of the 19th century, the prevalent view was that it had a protective role, since all human action is regulated “by the constant effort to avoid fatigue.”⁵⁹

The avoidance of fatigue follows the so-called law of the least effort, whereby the body and mind act with utmost economy. While the concept of efficiency essentially belongs to the environment of work and productivity (and became the fulcrum of Taylorism), it has its relevance in the world of inertia. Whether ever engaged in any professional work or not, the neurasthenic can be industrious enough in creating their own ergonomic microcosm. And so, the assistance of the valet notwithstanding, Mr. Fairlie is helped by the spatial arrangement of objects

55. Beard, *American Nervousness*, 96, <https://archive.org/details/americannevous00beargoog/page/n38/mode/2up> (2.02.2021).

56. W. R. Greg, “Life at High Pressure,” *Literary and Social Judgments*, vol. II (London: Trübner & Co., 1877), 262.

57. Beard, *American Nervousness*, 9, <https://archive.org/details/americannevous00beargoog/page/n38/mode/2up> (2.02.2021).

58. Beard, *American Nervousness*, 10, <https://archive.org/details/americannevous00beargoog/page/n38/mode/2up> (2.02.2021).

59. Armand Imbert quoted in: Josefa Joteyko, *The Science of Labour and Its Organisation* (London: George Routledge and Sons, 1919), 19, <https://archive.org/details/scienceoflabouri00joteuoft/page/18/mode/2up> (2.02.2021).

in the room, with things being always close at hand so that even simplest gestures would use the least amount of energy. And the gestures themselves exhibit the fear of action; involving merely the tips of his fingers, they are so slight that virtually imperceptible. Verbs of action employed in the description naturally lack vigour: Mr. Fairlie only *toys* or *trifles* or *coquettes* with his coins and brushes, the peak of exertion being the *tinkling* of the hand-bell to summon the servant.⁶⁰

It is this logic of the elimination of effort that assists the manipulation of space exhibited by Mr. Fairlie and, more dramatically, Des Esseintes who abstract and decontextualize their interiors turning them into museums and sanatoriums at the same time. Seclusion and dissociation from its environs define specifically the latter's house as a space of retreat, but the salutary value of this sepulchral abode resides primarily in its being under absolute command of the inhabitant. Hence the cult of the artificial and the interior. Unlike other spaces, geographical and social, it can be a space entirely of his own choosing, always manipulated into sensory obedience, providing requisite stimuli, and, above all, precluding all unwelcome sensations and, by the same token, exertion required to confront them. The house in Fontenay is an asymmetrical milieu too: like all spaces of collection, it is a space for the exhausted body and mind: after all, one of the advantages of inanimate objects is that they spare one the effort of reciprocity. This economy has its illustration, for instance, in the dining-room designed as "a clever simulation"⁶¹ of a ship's cabin, complete with the aquarium containing mechanical fishes and artificial seaweed, timetables and charts, navigation instruments and fishing tackle. Mere gazing at all these could give one "a more-than-adequate substitute for the vulgar reality of actual experience," "the pleasure of moving from place to place which in fact exists only in recollection of the past and hardly ever in experience of the present, [the] pleasure [that can be savored] in full and in comfort, *without fatigue or worry*."⁶²

One must agree with Ludmilla Jordanova's claim that while literature "has much to offer historians of science and medicine," it cannot be seen as having "direct documentary value."⁶³ For all the chronological proximity or coincidence, science and literature were writing different tales of exhaustion. Science analyzed fatigue (or exhaustion, its pathological relation) as an economic, physiological, psychological, and social problem arising from the pressures of modernity which was depleting corporeal and mental energy. Neither of the two literary cases of exhaustion subscribes to this image. In some ways, they could even be said to go

60. Collins, *The Woman*, 40–41, 354, 162.

61. Huysmans, *Against Nature*, 21.

62. Huysmans, *Against Nature*, 21. Emphasis added.

63. Jordanova, "A Slap in the Face," 126.

against the grain of the scientific examination in that they weaken the credibility of the condition (deplete it of seriousness) as they display exhaustion for exhaustion's sake. Nurtured in the sanitized, aestheticized, and sheltered environment, decontextualized culturally, socially, medically even, the literary version of exhaustion itself becomes an abstraction, too interiorized to relate to.

Bibliography

- Allbutt, Clifford T. "Nervous Diseases and Modern Life." *Contemporary Review*, no. 67 (1895): 210–231.
- Beard, George M. *American Nervousness, Its Causes and Consequences. A Supplement to Nervous Exhaustion (Neurasthenia)*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1881. <https://archive.org/details/americannervous00beargoog/mode/2up> (2.02.2021).
- Beard, George M. *A Practical Treatise on Nervous Exhaustion (Neurasthenia)*, edited by A. D. Rockwell. New York: E. B. Treat, 1894. <https://archive.org/details/apracticaltreat03beargoog/mode/2up> (2.02.2021).
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002.
- Briggs Asa. *Victorian Things*. Harmondsworth: Penguin Books, 1988.
- Collins, Richard. "Marian's Moustache. Bearded Ladies, Hermaphrodites, and Intersexual Collage in *The Woman in White*." In *Reality's Dark Light: The Sensational Wilkie Collins*, edited by Maria K. Bachman and Don Richard Cox, 131–172. Knoxville: The University of Tennessee Press, 2003.
- Collins, Wilkie. *The Woman in White*, edited by John Sutherland. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Greg, W. R. "Life at High Pressure." In *Literary and Social Judgments*, vol. II, 262–288. London: Trübner & Co., 1877.
- Houghton, Walter E. *The Victorian Frame of Mind, 1830–1870*. New Haven: Yale University Press, 1957.
- Huysmans, Joris-Karl. *Against Nature (À Rebours)*. Translated by Robert Baldick. Harmondsworth: Penguin Books, 2003.
- Jordanova, Ludmilla. "'A Slap in the Face for Old Mother Nature': Disease, Debility, and Decay in Huysmans's *À Rebours*." *Literature and Medicine*, no. 15.1 (1996): 112–128.
- Joteyko, Josefa. *The Science of Labour and Its Organisation*. London: George Routledge and Sons, 1919. <https://archive.org/details/scienceoflabouri00joteuoft/mode/2up> (2.02.2021).
- McGuiness, Patrick. "Introduction." In Joris-Karl Huysmans, *Against Nature (À Rebours)*. Translated by Robert Baldick, xiii–xxxvi. Harmondsworth: Penguin Books, 2003.
- McIvor, A. J. "Employers, the Government, and Industrial Fatigue in Britain, 1890–1918." *British Journal of Industrial Medicine*, vol. 44, no. 11 (1987): 724–732. <https://doi.org/10.2307/27726482>.

- Moore, H. F. *The Fatigue of Metals. With Chapters on the Fatigue of Wood and of Concrete*. New York: McGraw-Hill Book Company, Inc., 1927. <http://www.archive.org/stream/fatigueofmetals00moor/> (28.01.2013).
- Pykett, Lyn. "Collins and the Sensation Novel." In *The Cambridge Companion to Wilkie Collins*, edited by Jenny Bourne Taylor, 50–64. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Rabinbach, Anson. *The Human Motor. Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Schivelbusch, Wolfgang. *The Railway Journey. Trains and Travel in the Nineteenth Century*. Translated by Anselm Hollo. Oxford: Blackwell, 1980.
- Sennett, Richard. *Flesh and Stone*. London: Faber and Faber, 1996.
- Symons, Arthur. "The Decadent Movement in Literature." In *Victorian Prose. An Anthology*, edited by Rosemary J. Mundhenk and LuAnn McCracken Fletcher, 449–454. New York: Columbia University Press, 1991.
- Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. Harmondsworth: Penguin Books, 2003.



Poezja otwartych ran Stygmateksty Teresy Ferenc

Poetry of Open Wounds. Teresa Ferenc's Stigmatexts

Abstract: The article is an attempt at reading the poetry of Teresa Ferenc through the prism of feminist politics of mourning. Using Hélène Cixous's neologism "stigmatext," I argue that the figure of an "open wound" constitutes Ferenc's poetic imagination. This figure refers not only to the tragic event of pacification of Sochy – Ferenc's family village – but also to the specifically understood relation with mother as is conceived in our culture. Motherhood functions here as a synecdoche of stigmatized otherness. From this point of view, poetry of open wounds emerges as an integral element of Ferenc's ethical program, which is opposed to the phallogocentric logic of war, death, and destruction.

Keywords: mourning, feminist philosophy, stigmatext, Hélène Cixous, women's poetry

*Wierzę, że wędrówkę naprzód ku ścieżce
odkrycia, jaką jest pisanie czy cokolwiek
innego, można rozpocząć jedynie od
żałoby i od zadośćuczynienia żałoby.*

– Hélène Cixous¹

Wstęp

Pisanie o twórczości poetyckiej Teresy Ferenc nie należy do najłatwiejszych. Mamy bowiem do czynienia z poetką o niezwykle bogatym i niejednorodnym dorobku, dlatego uchwycenie najważniejszych wątków organizujących tę twórczość wymaga drobiazgowej uważności. Ten brak spójności uwidacznia się również w recepcji twórczości poetki. Dotychczas wyróżniano w niej bowiem trzy główne wątki: biograficzny, metafizyczny i kobiecy (i w tym kluczu odczytywana jest ona

1. Hélène Cixous, *De la scène de l'Inconscient à la scène de l'Histoire: Chemin d'une écriture*. Cyt. za: Susan Sellers, "Introduction", w: *The Hélène Cixous Reader*, red. Susan Sellers (London: Routledge, 1994), xxvi.

do tej pory²), które traktowane są jako następujące po sobie etapy. Tymczasem tworzą one jedną bryłę, jak rzecz tę określiła sama poetka, z której wykuwa ona strzępy i okruchy³, będące w istocie próbą zapisu tego, co niemożliwe do opisania, a co wiąże się z doświadczeniem powracającej traumy i niemożliwej żałoby.

Bez wątpienia twórczość Ferenc naznaczona jest wydarzeniem z dzieciństwa, a konkretnie pacyfikacją wsi Sochy na Zamojszczyźnie 1 czerwca 1943 roku. Dziewięcioletnia wówczas poetka była naocznym świadkiem śmierci swoich rodziców, krewnych i sąsiadów. To traumatyczne zdarzenie, powracające w jej wierszach, przypomina rozdrapywanie jęczącej się rany. Choć jest ono punktem wyjścia mojej lektury, to nie traktuję go jako faktu biograficznego determinującego odczytanie całej twórczości. Przeciwnie, poezję autorki *Wypalonej doliny* nie czytam wyłącznie w kluczu autobiograficznym⁴. Bywa, że ten ostatni zamyka twórczość poetki w wąsko rozumianym doświadczeniu osobistym. W mojej lekturze staram się natomiast wydobyć te elementy twórczości Ferenc, które nie ograniczałyby jej wyłącznie do kontekstu zagłady jej wsi. Wskazuje na to – paradoksalnie – doświadczenie traumy.

W *Poza zasadą rozkoszy* Freud podkreślał, że aby można było mówić o procesie wyleczenia, opowieść o traumie musi zostać zintegrowana z aktualnym stanem psychicznym cierpiącego i zyskać zamkniętą strukturę narracyjną⁵. Tymczasem w poezji Ferenc mamy do czynienia z ciągłą dezintegracją zarówno na poziomie gatunkowym, tematycznym, jak i w samej strukturze narracyjnej. Trauma związana z pacyfikacją Soch powracać będzie w sposób nagły i niezapowiedziany na wszystkich etapach twórczości poetki, również w poezji późniejszej, jak w wierszu *Wapienny dół*: „Urosłam / dzieci rodzę / a tamto do mnie szparami okien” [PW 48]⁶.

2. Szczegółowe omówienie recepcji dorobku Ferenc przedstawia Aleksandra Pawlik-Kopek w jedynej jak dotąd monografii poświęconej poetce. Aleksandra Pawlik-Kopek, *Rzeczy pierwsze w poezji Teresy Ferenc* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2019), 28–37.

3. „Pierwsze moje liryki były wyjmowane z wielu stron zapisanej prozy. Dziwny to sposób pisania. Zupełnie niepodobny do dzisiejszego. Na początku była to jakby magma wielu, bardzo wielu słów. Z tego chaosu z trudem po tygodniach, miesiącach wydobywałam okruchy poezji”. Teresa Ferenc, „Otwarcie”, w: *Poezje wybrane* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1980), 5.

4. Takie odczytanie zaproponowały inne badaczki. Por. Grażyna Pietruszewska-Kobiela, „Gąszcz załazni: o poezji Teresy Ferenc”, *Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury*, nr 6 (1996), 23–32; Katarzyna Wądolny-Tatar, „Powroty traumy w poezji Teresy Ferenc”, *Ruch Literacki*, z. 2 (2016), 239–257; Małgorzata Klimczuk, „Poezja Teresy Ferenc. Lektura poprzez chiazmy”, w: Katarzyna Wądolny-Tatar, Małgorzata Klimczuk, *Fenografia rodzinna. Studia i szkice o twórczości Teresy Ferenc, Zbigniewa Jankowskiego, Anny Janko, Mileny Wieczorek* (Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2017), 40.

5. Por. Zygmunta Freuda, „Poza zasadą rozkoszy (1920)”, w: *Psychologia nieświadomości*, przeł. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009), 213.

6. Wszystkie wiersze cytuję z następujących wydań: Teresa Ferenc, *Poezje wybrane i nowe 1958–1975* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976); *Poezje wybrane* (Warszawa:

Nawet jeśli poetka odtwarza sielskie wizje życia w wiejskim ogrodzie, to zazwyczaj przywoływany przez nią obraz niechybnie znika i popieleje. Ten naprzemienny sposób tkania i prucia narracji uniemożliwia nie tylko opowiadanie traumy lub jej przepracowanie, lecz także na wpisanie jej w opowieść biograficzną:

Dopada
do siebie jak do wody

i chciałaby co nie nazwane
choć nieustannie
czego w koło pełno
a jakby nie było
czemu się wciąż przygląda
a nie widzi
co wrodzone w rękę
a się nie trzyma
co zaskarbione w obrazie
a nie mieści się w ramie
co jak luźny kłębek od ściany do ściany
a pozwijając go
ani dojść po nim

[Spotkanie, PW 180]

Dlatego poezji Ferenc nie sposób zamknąć w tradycyjnej formule: życie i twórczość. Nie sposób bowiem zintegrować z życiem opowieści o ludobójstwie.

Moje odejście od lektury autobiograficznej ma na celu otwarcie twórczości Ferenc na szeroki kontekst społeczno-polityczny. Swoją uwagę kieruję w stronę szczególnie ujmowanej przez poetkę żałoby po matce, która staje się nie tylko historią osobistą, lecz także pewnego rodzaju reakcją na kondycję społeczeństwa w epoce powojennej. Wojna jest bowiem kulminacją patriarchalno-kapitalistycznej polityki opartej na destrukcji życia społecznego, a przede wszystkim zamachem na wartości związane z odtwarzaniem i podtrzymywaniem życia w jego biologicznym, międzypokoleniowym i codziennym wymiarze. Ta śmiercionośna logika militarnego patriarchy, jak powiedziała Luce Irigaray, opiera się na fundamentalnym zapomnieniu o tych wartościach, które w jej filozofii uosabiają trzy figury: Matka, Natura, Bogini:

Czytelnik, 1984). Tytuły tomów opatruję skrótem [PWiN] oraz [PW]. Tytuły wierszy i numery stron podaję bezpośrednio w tekście.

[o]gromne nakłady kapitału przeznaczane są na rozwój śmiertelnej technologii po to, by – jak słyszymy – zapewnić nam pokój. Ta przypominająca wojnę metoda organizacji społecznej nie jest oczywista sama przez się. Swoje źródła ma ona w patriarchacie. Posiada płeć⁷.

W poezji Ferenc w pierwszej kolejności uwidacznia się próba wskrzeszenia tych wartości, które wiążą się nie tyle z ahistoryczną postacią Wielkiej Matki czy Czarnej Madonny, lecz właśnie z macierzyństwem i kobiecością ujętymi w wymiarze codziennym. Wątki matczyne i macierzyńskie odczytuję więc nie tyle przez pryzmat kobiecej mitologii, ile z perspektywy feministycznej teorii społecznej reprodukcji. To właśnie niekończąca się praca reprodukcyjna kobiet – która odbywa się nie tylko w warunkach codziennych, ale przede wszystkim w czasach kryzysów i kataklizmów – zapewnia życiu społecznemu kontinuum i przetrwanie.

Poezję Ferenc sytuuję zatem w kontekście rodzącego się w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku globalnego ruchu feministycznego (swoim zasięgiem obejmował on również kraje byłego bloku wschodniego), którego jednym z głównych postulatów była radykalna krytyka wojny, obnażająca skutki śmiertelnej logiki patriarchalnego kapitalizmu. Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte w PRL-u, na które przypada okres najbardziej wzmożonej aktywności poetki, to czas burzliwych przemian społeczno-politycznych. Moment ten uznaję za szczególnie istotny – nie bez powodu towarzyszy mu pojawienie się tekstów literackich, w których uwidacznia się kobiece doświadczenie traumy w powojennej Polsce, jak w twórczości Małgorzaty Hillar, Haliny Poświatowskiej, Anny Kamieńskiej czy Anny Świrszczyńskiej⁸. Będzie to nie tylko trauma związana z wydarzeniami z czasów wojny, lecz także niewyrażona w języku dominującego porządku trauma związana z historią przemocy wobec kobiet. Dlatego doświadczenie traumy tak ściśle wiąże się w twórczości autorki *Wypalanej doliny* z doświadczeniem kobiecym. Paradoksalnie bowiem “[...] narratywizacja przeszłości nie rozprasza symptomów cielesnych: próba opowiedzenia historii traumy oznacza raczej wynalezienie słów dających głos (kobiecemu) ciało”⁹.

7. Luce Irigaray, *Thinking the Difference: For a Peaceful Revolution* (London: Athlone Press, 1994), 4–5.

8. Ciekawą analogię stanowi tu formacja intelektualna francuskich pisarek i poetek feministycznych, które w latach siedemdziesiątych XX wieku łączyły postulaty wyrotowego pisania kobiecego z opowiadaniem historii wojennych traum. Mam tu na myśli zwłaszcza twórczość Marguerite Duras, Chantal Chawaf, Julii Kristevej czy Hélène Cixous.

9. Kathryn Robson, *Writing Wounds: The Inscription of Trauma in Post-1968 French Women's Life-writing* (Amsterdam–New York: Rodopi, 2004), 34.

Poetyckie stygmateksty

Twórczość Ferenc zazwyczaj czytana była w kontekście studiów nad traumą, która, jak pisze Freud, jest raną w aparacie psychicznym powstałą na skutek przerwania membrany, swoistej ochrony przed bodźcami napływającymi z zewnątrz¹⁰. Z powodu przebytego urazu powstaje wyrwa w świadomości, przez którą wyziera to, co nie daje się ująć w żaden schemat narracyjny. Naturalną niejako reakcją obronną, wedle Freuda, będzie więc dążenie do okiełznania bodźców i w efekcie ich likwidacja.

Rzecz w tym, że proces pisania traumy nie zmierza u Ferenc w kierunku terapeutycznego ukojenia. Tę dwuznaczność uchwycił Józef Bachórz, pisząc o twórczości poetki:

Nie jest więc minione – minionym. Pozostało. Istnieje jako zablizniony ból. Albo jako otwierająca się rana. Albo jak natrętny koszmar czy zmora, której przyjscia niewiadomy dzień ani godzina¹¹.

W myśl stwierdzenia, że “[o]pisywanie traumy, to pisanie ran”¹², proces pisania staje się tu nie tyle formą autoterapii, ile rozdrapywaniem bolesnych i tłumionych miejsc historii. Czas ulega zawieszeniu, a traumatyczne wydarzenia zyskują w tej poezji formę powtórzenia. Co rusz pojawiają się u poetki sceny powrotu do rodzinnej wsi: “Wołają do mnie / wciąż tamte ogrody / Drzewa wciąż niedopalone” [*Elegia*, PW 49]; albo też:

Ja
której wciąż od nowa rodzi się ojciec
matka i esesman
której powstają wsie
żeby się wreszcie dopalić
i doróżnąć do pnia

[*Psalm prowadzonej na rzeź*, PW 201]

Sądzę, że u podstaw wyobraźni twórczej Ferenc nie tkwi chęć ukojenia, która wiązałaby się z zapomnieniem, lecz – przeciwnie – potrzeba ciągłego podsycania

10. Por. Freud, “Poza zasadą rozkoszy...”, 182–184.

11. Józef Bachórz, “Krótkie opisanie tych rzeczy, których nie ma, oraz tych rzeczy, które są w poezji Teresy Ferenc”, *Gdański Rocznik Kulturalny*, nr 15 (1994), 132.

12. Robson, *Writing Wounds...*, 15.

bólu przeszłości. Dlatego też jej twórczość określam mianem stygmatekstu; poezją – jak powiedziałaaby Hélène Cixous – otwartych ran.

W eseju *On Stigmatexts* Cixous nadaje stygmatom znaczenie podwójne: „Stygmat jest blizną, którą trudno usunąć. Stygmat opiera się zatarciu. Dziura wdiera się w moją skórę. Blizna dodaje, stygmat pogłębia, drąży”¹³. Z jednej strony chodziło będzie o doświadczenie cielesne, jakim jest otwieranie ran, a z drugiej o doświadczenie psychiczne, związane z powracającym wydarzeniem traumatycznym¹⁴. W tym drugim przypadku stygmat rozumiany jest również jako piętno. Napiętnowanie wiąże się tu ze specyficznym poczuciem nieprzynależności: swoistego zadomowienia się w stanie bezdomności. Cixous określi ów stan za pomocą właściwej jej pisaniu niejednoznaczności: bycia w środku i jednoczesnego pozostawiania na zewnątrz. O takim doświadczeniu będzie mówić sama poetka:

[...] Przez całe dziecięce lata tułałam się wśród swoich i obcych, poszturchiwana, przekazywana od domu do domu, w zależności od potrzeb, dziewczynka do wszystkiego, co to podłogi wyszoruje, wody nanosi w wiadrach, w nocy wstanie do dzieci. To jest w mojej pamięci ta puszka Pandory, której nawet w wierszach do dziś nie otwieram, bo nie mogę¹⁵.

Pisanie u Ferenc ma swoje źródło w tej krwawiącej ranie (brak domu zostaje tu dosłownie określony mianem “rany pamięci”) i staje się formą samookaleczenia. Jednakże doświadczenie to jest niezwykle intensywne, stając się, paradoksalnie, ekspresją nie tyle śmierci, ile popędu życia:

Piorunem runąć
wprost w koronę drzewa
Ukrzyżować tu swój ogień

13. Hélène Cixous, “Preface: On Stigmatexts”, w: *Stigmata: Escaping Texts* (London–New York: Routledge, 2005), xi.

14. Cixous przywołuje scenę z wczesnego dzieciństwa, która dała początek całej jej twórczości literackiej. W trakcie mobilizacji wojennej w 1940 roku w Oranie jej ojciec został powołany do armii, w związku z czym jego rodzina miała prawo wstępu do Cercle Militaire – miejsca, które stało się zarazem przepustką dla żydowskiej rodziny, jak i przestrzenią wykluczenia. Moment wejścia do ogrodów był tożsamy, jak wspomina Cixous, z doświadczeniem bycia na zewnątrz – bawiące się dzieci wykluczyły ją z zabawy, domagając się pieczętki ze względu na jej pochodzenie. “Nigdy nie przestałam żyć tym wykluczeniem, nigdy nie przestało mnie uwierać, aż stało się domem. Przejście między wnętrzem a zewnątrz można odnaleźć we wszystkim, co piszę”. Hélène Cixous, “From the Word of Life, with Jacques Derrida”, w: *White Ink: Interviews on Sex, Text and Politics*, red. Susan Sellers (New York: Routledge, 2008), 170.

15. Teresa Ferenc, “Dojrzeć do życia. Z poetką Teresą Ferenc rozmawia Henryka Dobosz”, w: *Ogniopis. Wybór wierszy* (Warszawa: Wydawnictwo Nowy Świat, 2009), 13.

We włókna go wszczepić
jak cierni

W drzewie
krzyk wystrugać
ogniotrwałym ostrzem

[****Piorunem runąć*, PWN 168]

Dlatego też poetka nie pisze o ranie; ona pisze raną. Owa rana, w którą wpisana jest jakaś niemożliwa do wyrażenia utrata, niedomykająca się żałoba, stanie się warunkiem możliwości samego procesu pisania. Jednym z takich impulsów twórczych będzie niewątpliwie przestrzelona krtań ojca, która pojawia się w krótkim wierszu otwierającym cykl *Modlitwa za bliskich* z książki debiutanckiej:

Z wyobraźnią tak nagłą,
ze światem przetworzonym
idę rzucona do zenitu przez własne skupienie.
W soczewce pod powieką płonę
poprzez ojca krtań przestrzeloną,
wrzące trzewia,
wyrzucane z ust gorące kamienie.

[*Modlitwa do bliskich*, PW 21]

Przywoływane obrazy krwawiącej rany zyskują znaczenie podwójne: z jednej strony wskazują na niemożność artykulacji traumy, a z drugiej są warunkiem możliwości opowiedzenia o traumatycznych wydarzeniach.

I w tym sensie stygmat i piętno stają się w twórczości poetki załącznikiem pisania. Cixous powtarza bowiem, że rana jest źródłem wszelkiej aktywności twórczej, dlatego stygmaty należy pielęgnować. Francuska badaczka nie utożsamia ich z destrukcją, cierpieniem czy zakazem. Przeciwnie, „piętno jest znakiem zapłodnienia, wschodzenia”; jest „małą magiczną macicą. We wgłębieniu wykluwa się zmartwychwstanie”¹⁶:

Chcę stygmatu. Nie chcę, żeby stygmat zniknął. Jestem przywiązana do moich rycin, do kołców w moim ciele i na moim mentalnym pergaminie. Nie boję się, że trauma i stygmat utworzą sojusz: literatura, która jest we mnie, chce utrzymać i reanimować ślady.

16. Cixous, „Preface: On Stigmatexts...”, xii.

Bolesne przeżycie jako otwarcie przyszłości rany jest obietnicą tekstu¹⁷.

Otwarcie rany staje się zatem szczególną metaforą procesu twórczego – umożliwia wyjście poza doświadczenia osobiste. Ograniczenie tekstu do tych ostatnich skutkowałoby bowiem jego niechybnym uśmierceniem. Najlepiej rzecz tę ujęła Julia Kristeva, która – analizując twórczość Duras – określiła literaturę zamkniętą w traumie przeszłości mianem tekstów bezproduktywnych, bo infekujących “chorobą na śmierć”¹⁸. U Ferenc przeciwnie – w niemalże każdym z jej wierszy spowitym popiołami tli się iskra życia, wychylająca je ku przyszłości. Groby mieszkalców Soch są tu, jak powiedziałyby Cixous, pokryte “żyzną ziemią”¹⁹.

Tłumaczyłoby to, dlaczego Ferenc wiąże ze sobą przeciwstawne sobie żywioły wody i ognia, ale też życie i śmierć, rodzenie i umieranie, ranienie i zabliznianie, krew i popioły. Pisanie zawieszone zostaje między życiem a śmiercią, staje się praktyką rozdrapywania i jętrzenia ran; formą sprzeciwu, niepozwalającą na właściwy przebieg procesu żałoby. To ostatnie byłoby bowiem tożsame z oswojeniem wojennej traumy i z zapomnieniem nie tylko o tych, którzy zostali zamordowani na skraju zwierzynieckich lasów, lecz o wszystkich ofiarach wojen i systemów terroru. Sochy stają się tu soczewką, skupiającą ogrom tragedii wojennych. Są one bowiem – o czym Ferenc pisze w motcie do *Wypalonej doliny* – “jak we Francji Oradour”, “jak w Czechach Lidice”, “jak we Włoszech Mezzinote”²⁰.

Napięcie między życiem a śmiercią, tak silnie obecne w twórczości Ferenc, będzie cechą charakterystyczną stygmatekstów, które – jak pisze Cixous – zawsze mówią “wieloma językami naraz i wysyłają pojedyncze słowo w przeciwnych kierunkach”²¹. Ta sprzeczność i wielogłosowość będzie przejawiać się u Ferenc w formie metonimizacji języka²², zaś jedną z wielu obecnych w tej twórczości metonimii stanie się symbolika ognia i popiołów. Sochy są bowiem we wspomnieniach poetki określane mianem popieliska²³, ze zgliszcz którego wydobywa ona to, co pozostało.

17. Cixous, “Preface: On Stigmatexts...”, xi–xii.

18. Julia Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. Michał Paweł Markowski, Remigiusz Rzyński (Kraków: Universitas, 2007), 226.

19. Hélène Cixous, *Stigmata: Escaping Texts* (London–New York: Routledge, 2005), 146.

20. Teresa Ferenc, *Wypalona dolina* (Warszawa: Czytelnik, 1979).

21. Cixous, “Preface: On Stigmatexts...”, xi.

22. Odnoszę się tu do metonimizacji będącej jedną z głównych strategii pisarskich i filozoficznych Luce Irigaray. Więcej na ten temat zob. Krystyna Kłosińska, “Metonimizacja wywodu. ‘Dwie wargi’ Luce Irigaray”, w: *Feministyczna krytyka literacka* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010); Barbara Smoleń, “Mimetyzm Luce Irigaray”, w: *Ciało, pleć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Magdalena Hornung, Marcin Jędrzejczak, Tadeusz Korsak (Wiedza Powszechna: Warszawa, 2001); Katarzyna Szopa, *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray* (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2018).

23. Por. Ferenc, *Otwarcie...*, 12.

Wszegobecne popioły stają się nośnikiem przeszłości, a nawet formą trwania przeszłości w teraźniejszości. Te nakładające się na siebie częstotliwości i czasowości zyskują swoje odzwierciedlenie w sposobie obrazowania. W tle całej twórczości Ferenc mający bowiem obraz, który – niczym nadchodzące z przeszłości widmo – stanie się impulsem procesu twórczego. Nie będzie to przestrzelona krtań ojca, lecz postać matki, wokół której poetka organizuje całą swoją wyobraźnię twórczą.

Żałoba niemożliwa

Figura matki związana zostanie w twórczości Ferenc w nierozzerwalny spłot metonimicznych przemieszczeń. Z jednej strony będą to dom, ciało, macierzyństwo, erotyka, kobiecość, seksualność, drzewo, a z drugiej zgłiszcza, popielisko, utrata, bezdomność, sieroctwo i śmierć. Tematowi utraty matki Ferenc poświęci dwie książki poetyckie: *Wypaloną dolinę* (1979) oraz *Pietę* (1981), choć wątek ten będzie dominował na różnych płaszczyznach metonimicznych również w książkach wcześniejszych. W tym rozpraszającym ruchu pisania, eufemizującym samą figurę matki i jej utratę (jak w wierszu *Wiśnio wisieneczko* [PW 111]: „Rozstrzelali mi ją / wiśnię wisieneczkę”) dostrzec można ślad nieskończonej i niemożliwej żałoby, a także otwarcie procesu twórczego, o czym poetka powie wprost:

Przez trzydzieści pięć lat nie umiałam napisać wiersza o mojej matce. Powracała tylko we fragmentach. [...] Dopiero kiedy temat przestał parzyć, przestał spopielać słowa, po trzydziestu pięciu latach powstał cykl: *Matka w rozmowach*, *Wiś skamieniała*, *Matka płonąca*, *Matka ze mną*, *Matka zastrzelona* – i inne. Pozostała mi w pamięci i w wierszach młoda jak dziewczyna śpiewająca starą ludową piosenkę:

Pod jesionem stała
Gałęzie łamała
Spod jesionu poszła
Jesionem wyrosła

Jesiony to drzewa sprzed naszego domu. One pozostały znakiem wywoławczym wszystkich bliskich mi krajobrazów, stały się symbolem mojej matki²⁴.

Wydaje się jednakże, że Ferenc nie łagodzi bólu utraty pisaniem i nazywaniem. Nie dokonuje, jak powiedziałaby Kristeva, przekładu owego bólu na złagodzoną formę narracyjną, charakterystyczną i typową dla zachodnich dyskursów fallocentrycznych:

24. Ferenc, *Otwarcie...*, 7–8.

Człowiek Zachodu [...] jest przekonany, że umie przetłumaczyć swą matkę, wierzy w to z pewnością, ale przełożyć ją to znaczy zdradzić, przemieścić, uwolnić się od niej. Melancholik ten triumfuje nad smutkiem oddzielenia od obiektu kochanego dzięki nieprawdopodobnemu wysiłkowi zapanowania nad znakami w taki sposób, że odpowiadają one źródłowym, nienazywalnym, traumatycznym przeżyciom.²⁵

Przełożyć utratę pierwotnej więzi z matką na abstrakcyjny system znaków, to – innymi słowy – dokonać powtórnego matkobójstwa. W języku Kristevej ten stan zyskuje miano melancholii narcystycznej. Stając się podmiotem melancholijnym, pogrążonym w narcystycznej depresji, człowiek-mężczyzna jest już zawsze “potencjalnym wygnańcem”²⁶. Zapomnienie o swoich korzeniach i o przynależności do świata matczynego, będące fundamentem kultury Zachodu, skutkuje nieumiejętnością odniesienia się do przeszłości. Porzucony Narcyz – jako główna figura nowoczesności²⁷ – skazany zostaje na funkcjonowanie w stanie permanentnej abstrakcji. Wyabstrahowany ze świata materialnego, pogrążony będzie w wiecznej depresji, będącej nową chorobą duszy.

U Ferenc mamy do czynienia z odejściem od owej abstrakcji. Przez nasycenie piętnem śmierci język tej poezji wyzieraają fragmenty konkretnego, soczystego i namacalnego życia. Dialektyczne splątanie życia-śmierci staje się tu oznaką niemożliwej do przepracowania żałoby, która nie kończy się – jak chciał Freud – “zapomnieniem-pogrzebaniem” utraconego obiektu²⁸. Sugerował on bowiem, że w normalnym przebiegu żałoby następuje odzyskanie obsady, niegdyś związanej z utraconym obiektem. Jednakże Cixous wiąże tę ekonomię żałoby z ekonomią patriarchalno-kapitalistyczną, zgodnie z którą “odżałować znaczy nie stracić”²⁹. Jej transakcyjnemu wymiarowi przeciwstawia kobiecą pracę żałoby, która jest nieukończona i zdolna do utraty. Jak pisze Krystyna Kłosińska: “[j]ej [kobiety – K.S.] paradoksalne dawanie życia śmierci byłoby, z punktu widzenia ekonomii wymiany, absurdalną w istocie inwestycją w to, co na zawsze utracone”³⁰.

Wyjaśniałoby to, dlaczego w poezji Ferenc nie mamy do czynienia z narcystycznym zamknięciem się w bólu, lecz z formą bezwarunkowego otwarcia się na świat żywych i umarłych. Nie spotkamy się tu z “triumfem separacji”. Czytając uważnie

25. Kristeva, *Czarne słońce...*, 72.

26. Kristeva, *Czarne słońce...*, 69.

27. Por. Kelly Oliver, “Meaning against Death”, w: *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Kristeva*, red. Kelly Oliver, S. K. Keltner (New York: SUNY Press, 2009), 134.

28. Por. Zygmunta Freuda, “Żałoba i melancholia”, w: *Psychologia nieświadomości*, przeł. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009), 148.

29. Krystyna Kłosińska, “Praca żałoby”, w: *Miniatury. Czytanie i pisanie “kobiece”* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006), 20.

30. Kłosińska, “Praca żałoby...”, 20.

wiersze poświęcone matce, można odnieść wrażenie, że do owej separacji nigdy nie doszło. Miłosna więź podtrzymana zostaje nawet po śmierci, zaś pogrążona w żałobie córka karmi "siebie i swoje pisanie jej [matki – aut.] głosem, muzyką jej słów, pieśnią, która rezonuje, a która ma swoje źródło w symbiotycznym związku dwóch ciał – jeszcze nie skażonym Prawem Ojca"³¹. Pragnienie podtrzymania więzi z matką przybiera formułę pieśni ludowej lub psalmu, a najmocniejszy wyraz zyska w cyklu *Treny* z tomu *Grzeszny pacierz* (1983). Matka żyje tu nie tylko w snach i wspomnieniach córki, ale nade wszystko w jej ciele, jak w wierszu *Matka zastrzelona* (PW, 206), który warto przytoczyć w całości:

Postrącanie żyta kłosy
spada po gałęzi kraska
Córka w śmierć się zatacza
gdy w zbożu zastrzelona matka

Córka urośnie zaraz
stanie przy matce jak drzewo:
matko moja rodzona
dziecko

Ledwo się zajęłaś śmiercią
jak czarną smołą
ciałem moim cię obrastam
żytem wokoło

Ptakami cię otulam
ogarniam grudą ziemi
Krwawię porodem
niemym

Następuje tu odwrócenie porządków: żyjąca córka nosi w sobie zmarłą matkę. Ten metonimiczny ciąg umierania-odradzania zaciera granicę między początkiem a końcem. Podobna strategia odwróceń pojawi się w motywie piety: w twórczości poetki nie mamy do czynienia z obrazem matki oplakującej syna. Na pierwszy plan wysuwa się bowiem relacja między matką a córką³², tyle że

31. Krystyna Kłosińska, "Życie utratą", w: *Miniatury. Czytanie i pisanie "kobiecie"* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006), 24–25.

32. O dziedziczeniu traumy oraz relacji matka–córka w twórczości Anny Janko (córki Teresy Ferenc) pisała m.in. Aleksandra Grzemska. Por. Aleksandra Grzemska, *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2020), 210–223.

rolę oplakującej pełni ta ostatnia. Oplakiwanie matki przybiera formę noszenia jej w sobie niczym dziecka. W myśl tego, co pisze Kristeva w *Czarnym słońcu*, łono zyskiwałoby tym samym funkcję grobu, dającego życie śmierci. Byłoby też rodzajem “czarnej dziury”, która nie wypiera rany, lecz wzmacnia jej intensywność³³. W wykreowanym przez poetkę obrazie córki noszącej swoją matkę dochodzi do maksymalnej kondensacji miłości i śmierci. Można by powiedzieć za Kristevą, że bohaterka Ferenc – nosząca w sobie zmarłą matkę – pisze z miłości do śmierci. Żaloba zabiera ją w “kryptę zamieszkałą przez żywego trupa”³⁴. W ten sposób kobieta “znajduje się poza śmiercią”, przekazując ją innym, infekując chorobą na śmierć. Zdaniem Kristevej to cierpienie wynikające z nieprzepracowania żaloby wiedzie nas do konfliktów życia psychicznego; jest destruktywne, wyczerpuje bowiem popędy płciowe, pozbawiając je “twórczej mocy” lub “symboliczne-powinowactwa”³⁵.

Tak też można by spojrzeć na wiersz *Matka ze mną* [PW 210], gdzie miłosne zespolenie córki z matką możliwe staje się poprzez śmierć tej ostatniej:

Tak mało wiem o tobie
tak krótko cię miałam
jak słoneczny zając
ledwo ci się stałam [...]

Zaraz wkoło zgasły
piec dom płot z pokrzywą
żeby się dopalać ze mną
ciągle żywą [...]

Siedzę sobie przy stole
żywicznym sosnowym
Częstują mnie kulą w chlebie
wyjętą z ust twoich [...]

Trudno jednakże przystać na interpretację Kristevej w przypadku twórczości Ferenc, tak bardzo afirmatywnej wobec procesów odradzania życia. Wydaje się, że niemożliwa żaloba po matce bynajmniej nie wiąże się z czynnikiem destrukcyjnym, jak chciałaby Kristeva. Z poezji tej wyziera bowiem afirmacja życia, która – jak z kolei tłumaczy Derrida – “jest niczym innym, jak tylko pewną myślą o śmierci;

33. Kristeva, *Czarne słońce...*, 92.

34. Kristeva, *Czarne słońce...*, 232.

35. Kristeva, *Czarne słońce...*, 242.

nie jest ani opozycją ani obojętnością wobec śmierci”³⁶. Tropem tym podążać będzie Cixous, o czym pisze Kłosińska, wyłuszczając podstawową różnicę w jej myśleniu i w myśleniu Kristevej. Wedle tej pierwszej śmierć “zagospodarowuje się wewnątrz życia, jest nieodłączną jego częścią. Można ją rozpaczliwie odrzucać, anihilować, zapoznawać, marginalizować, albo... pokochać, ‘żyć z nią’, ‘żyć nią’ – jak utratą”³⁷.

Ten osobliwy obraz macierzyńskiej więzi w twórczości Ferenc bynajmniej nie odnosi się do pragnienia złączenia się z postacią matki³⁸, lecz staje się znamieniem niemożliwej do przepracowania żałoby. Jak pisze Derrida – nawiązując do wiersza Paula Celana – niemożliwa żałoba odnosi się do stanu “noszenia innego w sobie” (niemieckie *tragen* oznacza zarówno noszenie dziecka przed jego narodzinami, a także odsyła do stanu żałoby, polegającego na noszeniu w sobie obiektu utraty³⁹). Doświadczenie noszenia w sobie matki polegało będzie na tworzeniu wewnątrz “ja” miejsca, które znajduje się niejako poza nim samym. Ów stan bycia “poza mną wewnątrz mnie” będzie – jak chciała Cixous – właśnie owym stygmatem, niemożliwą do zabliznienia raną. I dlatego *Matka zastrzelona*, podobnie jak cały cykl *Pieta*, jest wierszem opowiadającym o niemożności domknięcia pracy żałoby. Derrida również nie dostrzega w tym stanie destrukcyjnej depresji, lecz jeden z warunków otwarcia się na nieredukowalną inność.

To ciągle otwarcie będzie w twórczości autorki *Piety* przejawiać się w naprzemiennie powracających motywach odrastania i odradzania. Zyska swój wyraz w wyobrażeniach spalonego drzewa, od którego odrastają młode lodygi; w spowitej popiołami ziemi, która rodzi nowe plony:

[...]

Ważka?

Ta śmierć nieruchomo stojąca w powietrzu?

Nie wierzę!

Urodzi się jutro po drugiej stronie

białej planety

36. Jacques Derrida, “Sarah Kofman (1934–94):”, por. https://monoskop.org/images/6/65/Derrida_Jacques_The_Work_of_Mourning_2001.pdf, w: *The Work of Mourning*, red. Pascale-Anne Brault, Michael Naas (Chicago–London: The University of Chicago Press, 2001), 175.

37. Kłosińska, *Żyć utratą...*, 23.

38. Takie odczytanie zaproponowała m.in. wspomniana już Małgorzata Klimczuk. Klimczuk, *Poezja Teresy Ferenc...*, 66–67.

39. Jacques Derrida, “Rams: Uninterrupted Dialogue – Between Two Infinities, the Poem”, w: *Sovereignties in Question: The Poetics of Paul Celan*, red. Thomas Dutoit, Outi Pasanen (New York: Fordham University Press, 2005), 142. Dziękuję Aleksandrowi Kopce za zwrócenie mi uwagi na ten wątek w myśli Derridy.

i będzie miała na imię
Nowa Wenus [...]

[*Psalm dla córki*, PW 191]

Dlatego właśnie ból utraty miesza się u Ferenc z “rozkoszą dawania życia śmierci. Jest do odzyskania w pisaniu”⁴⁰. Pisanie, rozumiane tu jako poród, staje się możliwością odrodzenia – jest jak otwarta rana, lecz rana płodna, dająca życie. Nie bez powodu jedną z najbardziej pojemnych figur znaczeniowych stanie się załącznia (nawiązuję tu do tytułu książki Ferenc) rozumiana jako nieograniczona zdolność do tworzenia przyszłości; wychylenie się ku temu, co jeszcze niemożliwe. Będzie to język pozostający w miłosnej relacji; podtrzymujący swój związek ze światem sprzed podziału. Jeśli wierzyć temu, co głosi Irigaray w swoich wczesnych tekstach, tylko w ten sposób możliwe jest dla pogrążonego w wojnach i konfliktach człowieka Zachodu przezwyciężenie depresyjnego stanu Narcyza i odrodzenie z popiołów. U Ferenc projekcja tego świata będzie wiązała się z nadejściem Nowej Wenus.

Urna języka

Twórczość Ferenc każe nam stawiać pytanie o możliwość dania świadectwa w obliczu śmierci innego. Z doświadczeniem tym wiąże się utrata języka, o której poetka będzie pisać nieustannie: w *Balladzie powojennej*: “Ogród dymem zarósł / jak moje gardło” (116) czy w słynnym wierszu *Psalm prowadzonej na rzeź* (PW 201–202):

Ja
która wciąż na nowo
od siebie odrastam
przychodzę żeby nic nie powiedzieć
o zabitym płaczu
o gardle w powrozach
w tym żywym dole
krwią nabiegłe ściany
zacisnęły się na mnie

Bycie świadkiem nie wiąże się tu, jak u Różewicza, z ocaleniem z rzezi. Ferenc mówi wprost: nie ocalałam, lecz raczej przeżyłam śmierć: “Ja / prowadzona na

40. Kłosińska, *Życie utratą...*, 24.

rzeń / przez trzydzieści trzy lata / – która nie ocalałam – // krążę wokół siebie jak jastrząb / w żółtym powietrzu” (PW 201). “Ocaleć” oznacza bowiem “wyjść z czegoś cało”, bez szwanku. Tymczasem u Ferenc nie ma mowy o podtrzymaniu takiego stanu całości i integralności. Cechą charakterystyczną traumy jest zawsze – jak zauważa Cathy Caruth – jej opóźnienie. Z jednej strony jest ona doświadczeniem następującym nie po momentach zapomnienia, lecz za sprawą owego zapomnienia. Oznacza to, że zapomnienie nie następuje po samym zdarzeniu, ale w jego trakcie, o czym opowiada chociażby wiersz *Wieś skamieniała*. Z drugiej, nie wiąże się wyłącznie z samym momentem zdarzenia; samo wyjście z owego zdarzenia, ujście cało, jest traumatyczne i dlatego ocalenie zawsze wiąże się z kryzysem: psychicznym, tożsamościowym i egzystencjalnym⁴¹. Życie po śmierci innych staje się swego rodzaju piętnem: “Jak przeżyłam pytasz matko // [...] Bóg wie tylko ty wiesz matko / moja cierpliwa / jak zwierzętom w dzikim lesie / bez matki bywa” (*Matka w rozmowach*, PW 207).

Poetka wydaje się zatem pytać: jak dawać świadectwo? jak pisać po Sochach?:

Nabrać wody w usta – najprościej
Ale jak wyłupić sobie oczy
(Ślepy Homer widział więcej)
Jak odebrać sobie rozum
(Kassandra rozumiała za cały obóz)

Jak miłość wytępić

Wyrwać cały ogród?

Jesteśmy ogrodem

[*Obrona*, PW 51]

“Jesteśmy ogrodem” oznacza tu – jesteśmy dziedzicami. Życie po śmierci innych jest jak otwarta rana, niedająca się zabiżnić i zamknąć w spójnej narracji. Jest ono zarówno piętnem, jak i dziedzictwem, niemożnością opowiadania i zarazem koniecznością zaświadczenia:

Mam waszą młodość na drogę
miłość

41. Por. Cathy Caruth, “Trauma and Experience: Introduction,” w: *Trauma: Explorations in Memory*, red. Cathy Caruth (Baltimore–London: The John Hopkins University Press, 1995), 9.

mam resztę po was ogromną
życie

[*Modlitwa do bliskich*, PW 24]

Przekaz płynący z poezji Ferenc stoi w sprzeczności ze słynną formułą Adorno – poetka głosi raczej konieczność pisania po Sochach, po Auschwitz, po Hiroszimie. Jak powie Derrida, “[...] *trzeba* pisać. Nie po to, by ‘włączyć’ Shoah, odbyć ‘żałobę’, zachować i kultywować pamięć, ale by przyznać *sprawiedliwą* myśl temu, co tam się wydarzyło oraz co pozostaje bez imienia i bez pojęcia, wyjątkowe jak inne wyjątkowe tragedie [...]”⁴².

Owa konieczność zaświadczenia będzie wiązała się z kolejną figurą metonimiiczną, organizującą wyobraźnię twórczą poetki. Będzie nią naczynie:

Jestem przekonana, że to przesłanie poetyckie i wiele innych wzięły swój początek w nieświadomym, w najpierwszym, w nie zapamiętanym spojrzeniu na przedmiot – naczynie. W tamtym dotyku, który został wpisany w pamięć głęboko, żeby po latach wytoczyć się takim oto dzbanem wiersza, niosącym treści już jawne, dojrzałe, świadome⁴³.

Naczynie, które w *Litanii do matki* odsyła na powrót do figury macierzyńskiej, ponownie kondensuje w sobie życie i śmierć, macicę i grób, ogień i popioły. Funkcję semiotycznego u Ferenc pełnić będzie zatem figura oksymoronu, która wytwarza w tej poezji napięcie między tym, co wyrażalne, a tym, co niewyrażalne. Zyskuje ono formę podwójnego symbolu – dzban a urny:

Dzban pełen dojrzałego
wzbierania przez lata
uniósł się w ślepych rękach

W ślepych ustach
ani słowo nie powstało [...]

był tylko kamienny
jak urna gdy wypadł

[*Dzban 2*, PW 94]

42. Jacques Derrida, Elizabeth Roudinesco, *Z czego jutro... Dialog*, przeł. Waleria Szydłowska (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2016), 192.

43. Ferenc, *Otwarcie...*, 9–10.

Każdorazowa próba wyrażenia tego, co w istocie niewyraźne, kończy się fiaskiem. Obfitość wiersza, domagająca się wyrazu, przeobraża się w rozdmuchany popiół. Ten naprzemienny motyw pełni i pustki języka, jego obfitości i jałowości odsyła nas na powrót do pytania o rolę świadka i o funkcję języka poetyckiego. Świadek, jak powiada Derrida w *Cinders*, jest niczym krucha urna – zawsze wiąże się z pewnego rodzaju ryzykiem. Z jednej strony bowiem pozwala zachować w pamięci ową resztkę po tym, co nie pozostało, a z drugiej niesie ze sobą ryzyko całkowitej anihilacji: “Lecz urna języka jest tak krucha. Rozpadnie się i natychmiast wchodzisz w pył słów, które są samym popiołem”⁴⁴.

Urna języka stanowi o nietrwałości samego świadczenia przez świadka. Świadek jest bowiem pozbawiony jakiejkolwiek gwarancji; zawsze już naznaczone będzie piętnem niepewności. Niczym popiół – jest ono resztką, pozostałością po czymś, co zniknęło. I na tym właśnie polega wartość świadectwa. Derrida pisze, że popiół “pozostaje z tego, czego nie ma, by móc przywoływać na swoim delikatnym, nadpalonym spodzie tylko niebycie i nieobecność”⁴⁵. U Ferenc owa nieobecność będzie – paradoksalnie – przywoływana za pomocą nawracających fantomów:

Mowa
słów w niej prawie nie ma

Woda z naszym widokiem
choć nie stoimy na brzegu
Ogień z naszym gorącym
choć spaleni daleko

Powietrze zadyszane
przybiegło za nami
włokąc drzewo
z lampą ślepą
z gniazdem wypalonym jak rana [...]

[****Mowa*, PWN 81]

Świadczenie zogniskowane zostanie nie wokół faktografii, lecz wokół tego, co fantomowe i zmysłowe, nienamacalne i pozostające poza obszarem języka. Nie liczą się bowiem fakty – jak zauważył Andrzej K. Waśkiewicz, pisząc o Ferenc – lecz

44. Jacques Derrida, *Cinders*, przeł. Ned Lukacher (Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2014), 35.

45. Derrida, *Cinders...*, 21.

“kryterium prawdy przeżycia (doświadczenia). Mniejsza, czy jest to doświadczenie realne, mieszczące się w sferze zdarzeń [...], czy wewnętrzne”⁴⁶. Danie świadectwa funkcjonuje tym samym poza kategorią prawdy i fikcji. Nie może ograniczać się, wedle Derridy, do ustalenia faktów czy do statusu raportu, do kategorii prawdy absolutnej, gdyż straci swoją wartość świadectwa i tożsame będzie z obróceniem tego, co pozostało w popioły. Samo świadectwo nie jest bowiem dowodem, o czym poetka zdaje się mówić w jednym ze swoich tekstów:

Niektórzy czytelnicy wierszy chcą mocnej idei, o którą można się oprzeć. Co pewne, kruszy się w piszących palcach na popiół. Nawet trzymając w ręku żywą gałąź myślę nieraz: próchno trzymasz w wilgotnej od potu ręce. Taki jeszcze bywa ten mój świat⁴⁷.

Wydaje się, że poetka miała świadomość, iż danie świadectwa nigdy nie jest możliwe. Z tego też względu świadczenie pozostaje koniecznością. Dać świadectwo oznacza bowiem nie tyle opowiedzieć o tym, co się wydarzyło, ile oddać sprawiedliwość temu, co pozostaje poza sferą naszego rozumienia i wyrażalności. W tym sensie urna języka jest niczym grób grobów, jak powiada Derrida; miejscem niemożliwej żałoby, która wiąże się w sposób szczególny z kwestią odpowiedzialności i sprawiedliwości.

Ci, którym poetka chce oddać sprawiedliwość, nie są wielkimi bohaterami wojennymi czczonymi w dyskursie polityczno-militarnym. Chodziło będzie raczej o niemą i nieupamiętnianą śmierć cywili – dzieci, kobiet, osób starszych – po których nie ma śladu w pamięci zbiorowej. Ludowa konwencja, w jakiej Ferenc utrzymuje większość swoich wierszy, również tych, które tytułuje psalmami, jest formą podtrzymania więzi i wyrazem solidarności z tymi wszystkimi, którzy w czasie wojny są najbardziej podatni na krzywdę i cierpienie. Nie będą to tylko mieszkańcy Soch. Poezja Ferenc nie jest bowiem zamknięta w jednostkowej traumie ani w opowieści biograficznej, lecz otwiera się na to, co wykracza poza horyzont osobistych doświadczeń. Sama poetka powie wprost: “[p]o prostu mówię jednym z wielu ludzkich losów”⁴⁸.

Jeszcze inną figurą świadectwa staną się w poezji Ferenc otwarte usta, które wiązą ze sobą w kolejnym metonimicznym przesunięciu język i ranę, czyli konieczność i niemożność świadczenia:

46. Andrzej K. Waśkiewicz, “Wszechźródło życia”, *Życie Literackie*, nr 47 (1979), 10.

47. Teresa Ferenc, “[Bez tytułu]”, w: *Grzeszny pacierz* (Poznań: Wydawnictwo “W drodze”, 1983) [brak numeru stron].

48. Ferenc, *Otwarcie...*, 13.

[...]

Wyżarzona do białości pobiegnę

usta otwarte na pożar

podawać sobie

jeszcze

dookoła

i gasnąć w oczach od początku

[Jabłonka, PW 27]

Tym właśnie będzie, wedle Ferenc, dawanie świadectwa – otwieranie ust jest jak otwieranie rany: “moje słowa chropowate / ranią / krwawią” (*Psalm gorzki*, PW 235). Ten ruch otwarcia, rozdrapywania ran będzie, paradoksalnie, jedyną możliwością ocalenia przed zapomnieniem. Zamknięcie rany, domknięcie pracy żałoby i oswojenie śmierci innego oznaczałoby skazanie siebie na ciszę i utknięcie w przeszłości. Tymczasem otwarcie ust, niczym otwarcie rany, pozwala na opowiedzenie traumatycznej historii nie od nowa, lecz na nowo.

Danie świadectwa nie odbywa się zatem przez ukonstytuowanie spójnej narracji czy przez opowiedzenie historii o śmierci bliskich. Świadczenie możliwe jest raczej dzięki afirmacji aktu twórczego. U Ferenc proces ten zyskuje formę powtórných narodzin; dawania życia sobie za sprawą pisania. Dlatego też afirmacja życia, jego odradzania i potencjału rodzenia bynajmniej nie dają się sprowadzić u Ferenc do biologicznej reprodukcji⁴⁹. Odnoszą się raczej do pewnej struktury relacji, która została wyparta przez porządek fallogocentryczny, kultywujący relację zerwania i podziału. Chodziło będzie o wartości związane z reprodukcją życia w jego wszystkich możliwych wymiarach. Dlatego też uważam, że macierzyńskość i matczyność pełnią w twórczości autorki *Piety* funkcję wyjścia ze stanu narcystycznej depresji. Otwierają świat na formę współbycia czy współ-czucia/pasji (*com-passion*)⁵⁰. Rola poezji, będącej formą świadczenia, nie polega zatem

49. Do takich wniosków dochodzi Andrzej K. Waśkiewicz: “[...] ocalenie – pisze Waśkiewicz – jest tu – odmiennie niż u Różewicza – waloryzowane dodatnio, nie jest winą, ale szansą [...]. Owo biologiczne posłannictwo przedłużania życia sprawia, że Różewiczowskie motywy jawią się w innym wymiarze. Nie ‘zarażenie śmiercią’, ale przeciwstawienie jej biologicznego trwania, przedłużania gatunku (*Rodzone dzieci*) rządzi obrazami przywołującymi motywy zagłady”. Andrzej K. Waśkiewicz, “Wszechźródło życia”..., 10.

50. Odwołuję się tu do dwóch feministycznych filozofii macierzyńskości: figury łożyska Luce Irigaray, a także teorii macierzy Brachy Ettinger. Sądzę, że mogłyby stanowić one istotny kontekst dla wątków matczynych w twórczości Ferenc. Perspektywa ta wykracza jednak poza założenia niniejszego artykułu. Por. Katarzyna Szopa, *Poetyka rozkwitania...*; Griselda Pollock, “Trauma, czas i malarstwo: Bracha Ettinger i estetyka macierzy”, przeł. Michał Kisiel, w: *Bracha L. Ettinger: Eurydyka – Pieta / Eurydice – Pieta*, red. Anna Chromik (Katowice: Muzeum Śląskie, 2018), 45–65.

na opowiedzeniu traumy czy nadaniu jej zwartej struktury narracyjnej, lecz na przekierowaniu opowieści o przeszłości w kierunku przyszłości. Tą przyszłością u Ferenc miałyby być świat “boskiego jutra” (*Drugie życie*, PW 269) – wolny od wojen, krwi i cierpienia:

[...]

Poza tą bramą poza matczyną chustą
wszyscy Bogowie bardzo się kochali
nienawiści nie pamiętał żaden człowiek [...]

Poza tą bramą
poza matczyną chustą

wieczne Boże Narodzenie [...]⁵¹

Zakończenie

Z twórczości Ferenc wyłania się program poetycki oparty na szczególnego rodzaju projekcie etycznym. Matka nie staje się tu bowiem synonimem podporządkowanej kobiecości wyrzekającej się samej siebie, lecz synekdochą wypartej, stygmatyzowanej inności, której – jak powie Derrida – nie możemy ani zapomnieć, ani sobie przypomnieć. *Stigmē* odsyła nas bowiem zawsze do tego, co momentalne, chwilowe, a jednocześnie jednostkowe, niepowtarzalne i unikalne⁵².

W tym sensie poezja Ferenc przekracza horyzont depresji narcystycznej. Nie infekuje nas chorobą na śmierć, lecz bierze się raczej z poczucia odpowiedzialności. Piszac wiersz, poetka nie chce stawiać Sochom pomników, dążąc w ten sposób do oswojenia śmierci, odżałowania jej przez upamiętnienie; przeciwnie, stara się raczej, mówiąc językiem Derridy, dochować wierności tym, którzy odeszli, nosząc innego w sobie i jednocześnie szanując jego jednostkową nieredukowalność. Na tym właśnie polegał będzie paradoks wierności innemu⁵³.

Żałoba musi zatem pozostać nieskończona, nieprzeparta, nieukończona. Jak “Matka Dolorosa / na wszystkich progach / rana otwarta” (*Matka Dolorosa*, PW 230).

51. Teresa Ferenc, “Sen II”, w: *Grzeszny pacierz* (Poznań: Wydawnictwo “W drodze”, 1983), 14–15.

52. Por. Jacques Derrida, “I Have a Taste for the Secret”, w: *A Taste for the Secret*, red. Giacomo Donis, David Webb, przeł. G. Donis (Cambridge: Polity Press, 2001), 72.

53. Por. Derrida, Roudinesco, *Z czego jutro...*, 192.

Bibliografia

- Bachórz, Józef. "Krótkie opisanie tych rzeczy, których nie ma, oraz tych rzeczy, które są w poezji Teresy Ferenc". *Gdański Rocznik Kulturalny*, nr 15 (1994), 126–140.
- Caruth, Cathy. "Trauma and Experience: Introduction". W: *Trauma: Explorations in Memory*, red. Cathy Caruth, 3–12. Baltimore–London: The John Hopkins University Press, 1995.
- Cixous, Hélène. "From the Word of Life, with Jacques Derrida". W: *White Ink: Interviews on Sex, Text and Politics*, red. Susan Sellers, 166–179. New York: Routledge, 2008.
- Cixous, Hélène. "Preface: On Stigmatexts". W: *Stigmata: Escaping Texts*, x–xii. London–New York: Routledge, 2005.
- Cixous, Hélène. *Stigmata: Escaping Texts*. London–New York: Routledge, 2005.
- Derrida, Jacques, Elizabeth Roudinesco. *Z czego jutro... Dialog*, przeł. Waleria Szydłowska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2016.
- Derrida, Jacques. "I Have a Taste for the Secret". W: *A Taste for the Secret*, red. Giacomo Donis, David Webb, przeł. Giacomo Donis, 1–92. Cambridge: Polity Press, 2001.
- Derrida, Jacques. "Rams: Uninterrupted Dialogue – Between Two Infinities, the Poem". W: *Sovereignities in Question: The Poetics of Paul Celan*, red. Thomas Dutoit, Outi Pasanen, 135–163. New York: Fordham University Press, 2005.
- Derrida, Jacques. "Sarah Kofman (1934–94):", por. https://monoskop.org/images/6/65/Derrida_Jacques_The_Work_of_Mourning_2001.pdf. W: *The Work of Mourning*, red. Pascale-Anne Brault, Michael Naas, 165–188. Chicago–London: The University of Chicago Press, 2001.
- Derrida, Jacques. *Cinders*, przeł. Ned Lukacher. Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2014.
- Ferenc Teresa. "[Bez tytułu]". W: *Grzeszny pacierz*. Poznań: Wydawnictwo "W drodze", 1983.
- Ferenc, Teresa. "Dojrzeć do życia. Z poetką Teresą Ferenc rozmawia Henryka Dobosz". W: *Ogniopis. Wybór wierszy*, 5–30. Warszawa: Wydawnictwo Nowy Świat, 2009.
- Ferenc, Teresa. "Otwarcie". W: *Poezje wybrane*, 5–13. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1980.
- Ferenc, Teresa. *Poezje wybrane i nowe 1958–1975*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976.
- Ferenc, Teresa. *Poezje wybrane*. Warszawa: Czytelnik, 1984.
- Ferenc, Teresa. *Wypalona dolina*. Warszawa: Czytelnik, 1979.
- Freud, Zygmun. "Żaloba i melancholia". W: *Psychologia nieświadomości*, przeł. Robert Reszke, 145–159. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009.
- Freud, Zygmun. "Poza zasadą rozkoszy (1920)". W: *Psychologia nieświadomości*, przeł. Robert Reszke, 161–215. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009.
- Grzemska, Aleksandra. *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2020.

- Irigaray, Luce. *Thinking the Difference: For a Peaceful Revolution*. London: Athlone Press, 1994.
- Klimczuk, Małgorzata. "Poezja Teresy Ferenc. Lektura poprzez chiazmy". W: Katarzyna Wądołny-Tatar, Małgorzata Klimczuk, *Fenografia rodzinna. Studia i szkice o twórczości Teresy Ferenc, Zbigniewa Jankowskiego, Anny Janko, Mileny Wieczorek*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2017.
- Kłosińska, Krystyna. "Metonimizacja wywodu. 'Dwie wargi' Luce Irigaray". W: *Feministyczna krytyka literacka*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- Kłosińska, Krystyna. "Praca żałoby". W: *Miniatury. Czytanie i pisanie "kobiece"*, 18–21. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006.
- Kłosińska, Krystyna. "Życie utratą". W: *Miniatury. Czytanie i pisanie "kobiece"*, 22–25. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006.
- Kristeva, Julia. *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. Michał Paweł Markowski, Remigiusz Ryziński. Kraków: Universitas, 2007.
- Oliver, Kelly. "Meaning against Death". W: *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Kristeva*, red. Kelly Oliver, S. K. Keltner, 49–63. New York: Suny Press, 2009.
- Pawlik-Kopek, Aleksandra. *Rzeczy pierwsze w poezji Teresy Ferenc*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2019.
- Pietruszewska-Kobiela, Grażyna. "Gąszcz załączni: o poezji Teresy Ferenc". *Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury*, nr 6 (1996), 23–32.
- Pollock, Griselda. "Trauma, czas i malarstwo: Bracha Ettinger i estetyka macierzy", przeł. Michał Kisiel. W: *Bracha L. Ettinger: Eurydyka – Pieta / Eurydice – Pieta*, red. Anna Chromik, 45–65. Katowice: Muzeum Śląskie, 2018.
- Robson, Kathryn. *Writing Wounds: The Inscription of Trauma in Post-1968 French Women's Life-writing*. Amsterdam–New York: Rodopi, 2004.
- Sellers, Susan. "Introduction". W: *The Hélène Cixous Reader*, red. Susan Sellers, xxv–xxxiv. London: Routledge, 1994.
- Smoleń, Barbara. "Mimetyzm Luce Irigaray". W: *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Magdalena Hornung, Marcin Jędrzejczak, Tadeusz Korsak. Warszawa: Wiedza Powszechna, 2001.
- Szopa, Katarzyna. *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2018.
- Waśkiewicz, Andrzej K. "Wszechródło życia". *Życie Literackie*, nr 47 (1979), 10.
- Wądołny-Tatar, Katarzyna. "Powroty traumy w poezji Teresy Ferenc". *Ruch Literacki*, z. 2 (2016), 239–257.



Rana jako otwarcie na świat O kategorii ranliwości w poezji Małgorzaty Lebdy

Wound as an openness to the world. About the question
of woundedness in the poetry of Małgorzata Lebda

Abstract: This article explores Małgorzata Lebda's poetry (*Sprawy ziemi*, *Mer de Glace*) with a focus on representations of the body and physicality. The experience of illness, death, and woundedness, all stigmatized in the poems, becomes a starting point for analysis and interpretation. The paper also addresses three major aspects of these poems: the child's initiation into the world through acquiring the wound, the carnal human-animal communion, and grief after the death of one's mother. Sensitivity to woundedness becomes the foundation of care in Lebda's poetry.

Keywords: wound, body, child, animal, mother, tenderness, Lebda, poetry

Wstęp

Rana jako motyw występuje w wierszach Lebdy niemal nieustannie – jest rytmem tej poezji, prześwitem, który kieruje nas w stronę somatyczności. Stematyzowane ciało pojawia się bowiem dopiero w jej najnowszej książce poetyckiej: *Mer de Glace*. We wcześniejszych tomach tworzących tryptyk *Sprawy ziemi* nie mówi się o nim wprost, lecz poprzez powracające obrazy rany, otarcia, ukąszenia czy choroby. Już w wierszu otwierającym zbiór *Granica lasu* czytamy: “wierzę że należy pospiesznie zapisywać zadrapania ciernie i mszyce / na gałęziach zimnego lasu” (“oblęd” GL, 11)¹. Zadrapania, rany – rozumiane dosłownie i metaforycznie – domagają się zapisu, utrwalenia, nie dają koło swojej dotkliwości przejść

1. Wiersze Lebdy oznaczać będę następująco: tytuł wiersza, skrót tytułu tomu, strona. Skróty tytułów tomów zapisuję wedle zasady: GL – Małgorzata Lebda, *Granica lasu*, w: *Sprawy Ziemi* (Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, 2020); M – Małgorzata Lebda, *Matecznik*, w: *Sprawy Ziemi...*; S – Małgorzata Lebda, *Sny ucker-märkerów*, w: *Sprawy Ziemi...*; MG – Małgorzata Lebda, *Mer de Glace* (Wrocław: Warstwy, 2021).

obojętnie. Gest pospiesznego zapisywania może mieć moc terapeutyczną, ale przede wszystkim zmusza do poszukiwania sensu związanego z raną, gdyż, jak zauważają Joanna Kisiel i Monika Ładoń:

[r]ana boli i przeszkadza, zasklepia się lub jątrzy, raz lepiej, innym razem gorzej się goi, zostawia blizny. Jest uszkodzeniem zewnętrznych tkanek ciała, które wzywa organizm do walki o powrót do stanu równowagi, mobilizuje do ponawiania prób odzyskiwania stałości fizycznej i psychicznej. Ranę trudno zbyć obojętnością, towarzyszące jej cierpienie zmienia, dezintegruje, lecz zmusza, by utraconą całość budować na nowo².

Rana nie tylko więc odsyła nas do sensów negatywnych związanych z cierpieniem, ale także wiąże się z twórczym działaniem. Ujawnia się tym samym tożsamościowy sens rany³.

W twórczości Lebdy rana może być odczytywana jako stała kondycja człowieka – lecz nie wyłącznie człowieka. Można ją odnieść do kondycji zwierzęcia, które także posiada ciało narażone na zranienie. Rana staje się otwarciem na świat, podkreśla relacyjność bytu – ciało jest zawsze wrzucone w jakąś przestrzeń, wystawione na działanie wiatru, słońca, deszczu, mrozu czy innych ciał. Należałoby więc mówić nie tyle o ranie w ścisłym sensie, co o ranliwości⁴ – otwartości ciała na wszelkie zmiany zachodzące na jego powierzchni oraz w jego wnętrzu, które nieustannie przypominają mu o jego zatopieniu w świecie. Ranliwość, nierozzerwalnie związana z cielesnością, otwiera nas na to, co zewnętrzne. Uświadamia więc, że nie jesteśmy wyalienowanym ze świata, zamkniętym i samowystarczalnym bytem, a istnienie zawsze jest relacyjne. Niewątpliwie takie podejście do życia jest Lebdzie bliskie, poetka w rozmowie z Agnieszką Budnik mówi bowiem: “[n]ie potrafię oddzielić tego, co ludzkie od tego, co nieludzkie, to nieustannie się przenika, jedno oddziałuje na drugie. Czerpie z siebie nawzajem. Myślę o życiu w kategoriach wspólnotowych”⁵.

W artykule tym przyjrze się więc bliżej pojęciu rany w twórczości Małgorzaty Lebdy. Moim celem będzie ukazanie trzech ważnych w tym kontekście tematów tej poezji: dziecięcej inicjacji w świat poprzez ranę, podejścia do ranliwości i cielesności zwierząt oraz radzenia sobie z żałobą po śmierci matki. Pokażę także,

2. Joanna Kisiel, Monika Ładoń, “Do rany przyłóż”, w: *Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość 1: Trauma* (2020), 7.

3. Zob. Grażyna Borkowska, “Opowiedzieć umieranie”, *Teksty Drugie* 5, (2004), 35–47.

4. O kategorii ranliwości w szerszym kontekście zob. Robert Grzywacz, “Ranliwość jako sposób istnienia człowieka – inspiracje (nie tylko) Ricoeurowskie”, *Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein* 21–22 (2019), 287–297.

5. Agnieszka Budnik, “Ćwiczenia z uważności – rozmowa z Małgorzatą Lebdą”, *Kultura u podstaw* (2018), <https://kulturaupodstaw.pl/malgorzata-lebda-cwiczenia-z-uwaznosci> (6.01.2022).

że niezwykle wyczulenie na ranliwość staje się u Lebdy fundamentem troski. Skorzystam w tym celu z koncepcji spotkania “ciało-w-ciało ze zwierzęciem” zaproponowanej przez polską badaczkę Monikę Rogowską-Stangret. Pomocne w myśleniu o wierszach krakowskiej poetki będą jednak dla mnie zwłaszcza prace Luce Irigaray i Jolanty Brach-Czainy. Sięgnę po obecne w dorobku obu filozofek rozumienie wspólnoty więcej-niż-ludzkiej. Rozważania autorki *Speculum* na temat nowej wspólnoty krwi czy relacji matka-córka oraz wprowadzone przez Brach-Czainę pojęcie mięsności bytu, jak również metafory otwartego będą dla mnie punktem wyjścia dla interpretacji kategorii ranliwości w poezji Lebdy.

Rana jako otwarcie na świat

Paulina Małochleb, pisząc o *Sprawach ziemi*, używa sformułowania “przepływ i cięcie”, co trafnie oddaje ducha twórczości Lebdy⁶. Badaczka zwraca uwagę na to, że w świecie tej poezji narażonymi na owe “cięcia” są – paradoksalnie – przede wszystkim dzieci⁷. Jeśli uwzględnimy wyłącznie pierwiastek ludzki, to właśnie one – obok ojca z *Matecznika* – pojawiają się we wczesnych wierszach Lebdy najczęściej. Są ukazane jako blade, anemiczne istoty, niemal ciągle pogrążone w chorobie, mimo że to właśnie dzieci powinny być pełne energii i siły vitalnej:

[...] biali jak śnieg chłopcy wcierali błoto
w piegowate twarze i wstrzymywali oddech pod płytką taflą wody
to do nich należały okoliczne brzeziny kradzione papierosy przewlekłe
anemie [...]

[“ofiara”, GL, 18]

tak wyobrażaliśmy sobie liturgię odejść rozpisaną
na szczegółły myślę że musiała zrodzić się z obawy
przed śmiercią tą którą na polach opowiedział nam
ojciec a którą tak czule nosiliśmy na ustach a usta
mieliśmy delikatne dotknięte odrą

[“korzenie: liturgia odejść”, M, 89]

6. Paulina Małochleb, “Przepływ i cięcia – Małgorzaty Lebdy strategię przetrwania”, w: Małgorzata Lebda, *Sprawy ziemi* (Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, 2020), 130–136.

7. Paulina Małochleb, “Przepływ i cięcia...”, 134.

w odpowiedzi całuję jej fioletowe usta
by zabrać z niej fragment choroby
i ponieść dalej w świat

[“zbliżenie: sny”, S, 128]

Podatność na chorobę i zranienie jest więc przyrodzona, bo związana z posiadaniem ciała. Doskonale widać to w wierszu “zbliżenie: serce” z tomu *Sny uckermärkerów*, gdzie jedna z siostr pokazuje pozostałym swoje “ciemne amalgamatowe plomby” (S, 102). Poetka sięga po typowy dla dzieci repertuar chorób: zepsute zęby, ospę, odrę, by podkreślić, że każde ciało bez względu na wiek podlega takim samym procesom związanym z przemijaniem: wszystko od momentu narodzin przeznaczone jest śmierci, entropii⁸. Jest to szczególnie ciekawe, jeśli weźmiemy pod uwagę, że śmierć zostaje wielokrotnie przedstawiona w tej poezji jako temat tabu: “zapamiętaj nie wypowiadamy zdań / rozpoczynających się na śmierć” (“nadgarstki”, GL, 30). Jest to zatem “figura niemożliwa”, jak w wierszu “ciemny miód” z *Matecznika* – coś, o czym nie chce i nie potrafi się mówić. Tym, co “mówi” o niej za nas, jest jednak nasze ciało.

Dzieci u Lebdy nie tylko chorują, są także narażone na otarcia, drzazgi, ugryzienia kleszczy, rozcięcia i przecięcia skóry czy użądlenia pszczoł. W tym względzie nie bez znaczenia pozostaje bliskie sąsiedztwo lasu – to właśnie ta tajemnicza i fascynująca przestrzeń naznacza podmiotkę tej poezji raną. W jednym z wierszy ojciec dziewczyny wyznaje:

wszystkie swoje dzieci poświęciłem ziemi
nie mogłem inaczej pamiętać dzień kiedy
gałąź sosny rozcięła twój policzek pomyślałem:
od tej chwili należysz do lasu

ranę zalałem pszczelim kitem latami obserwowałem
gojącą się szramę a kiedy drzazga wędrowała żyłą

8. Podobny motyw dziecka z raną pojawia się w opowiadaniu Franza Kafki *Lekarz wiejski*. Tytułowy bohater wezwany do chorego chłopca początkowo uznaje dziecko za zdrowe, by po chwili dostrzec jątrzącą się w jego boku ranę. Nieco dalej chłopiec wypowiada słowa: “Przyszędłem na świat z piękną raną. To była cała moja wyprawa.” Franz Kafka, *Opowieści i przypowieści*, przeł. Juliusz Kydryński (Warszawa: PIW, 2016), 301. Naznaczenie raną, podkreślenie, iż jest ona nieodzowną częścią życia, od której już od urodzenia nie sposób uciec, ale także czymś niejednoznacznym, co niekoniecznie musi być odczytywane negatywnie – Kafka mówi bowiem o “pięknej ranie” – jest bliskie podejęciu do rany w twórczości Lebdy.

w kierunku serca zapytałaś: śmierć? pierwszy
i ostatni raz słyszałem to słowo z twoich ust

[“głos: fragment”, M, 77]

Las jest miejscem ciągłej wymiany: uczy nas tego cały leśny ekosystem, w którym nowe rodzi się ze starego – otwarcie na świat i na życie wiąże się więc w logice lasu z akceptacją śmierci. W przytoczonym wyżej wierszu gałąź sosny przecina policzek dziewczynki i tym samym symbolicznie naznacza ją śmiercią: drzazga staje się wewnętrznym zegarem, przypomina o kruchości i przemijalności ciała. Zakażenie podąża w kierunku serca, a dziecko z zaskoczeniem po raz pierwszy w swoim życiu zadaje pytanie o własną skończoność. Ta leśna inicjacja może być jednak odczytywana nie tylko negatywnie – ranliwość nie jest u Lebdy bowiem z istoty ani dobra, ani zła, jest po prostu przypisana wszelkiemu cielesnemu bytowi, a więc każdy prędzej czy później będzie musiał się z nią zmierzyć.

Tym, który wprowadza dzieci w świat lasu, jest ojciec – postać wyrazista, niezwykle złożona oraz niejednoznaczna: surowy i wymagający, ale czasem także pobłażliwy i opiekuńczy (kiedy dzieci chorują). Czuły, gdy pracuje przy pszczołach, potrafi jednak być bezwzględny i okrutny – to on płaci chłopcom spod lasu za zabijanie ślimaków, a w wierszu “czerwiec: krew” przynosi do domu pokrwawionego zająca. Jego relacja z córką opiera się przede wszystkim na wspólnej pracy blisko ziemi. Męczyzna nieustannie hartuje dziewczynę, komunikuje się z nią za pośrednictwem pracy – nie znajdziemy w *Granicy lasu* ani *Mateczniku* obrazów czulej bliskości z ojcem. Jest on także kimś, o kogo rodzeństwo ze sobą rywalizuje: “już przy domu w świetle wysokiego ogniska myślę / w jaki sposób dzielimy go między siebie: nierówno / niesprawiedliwie” (“wielkanocne święcenie pól: dzielenie”, M, 56). Jednak to właśnie snująca swoją opowieść w *Sprawach ziemi* córka zostaje przez niego wybrana jako ta, której pokaże świat lasu. Dlaczego ojciec wybiera właśnie to chorowite dziecko? Odpowiedź kryje się w wierszu “sprawy lasu: rozpoznanie”:

pomyślałem że tej z was która jako pierwsza
zapyta o sprawy lasu pokażę wszystko
dokładnie do samej krwi

[M, 57]

Istotna staje się zatem swego rodzaju wrażliwość na sprawy lasu, ciekawość i otwartość na tę piękną, ale także pełną śmierci przestrzeń. Większość scen związanych z tym wtajemniczeniem jest jednak w tej poezji naznaczonych raną.

W kontekście lasu i pracy na polu pojawiają się u Lebdy obrazy związane z krwią: rozcięte, rozszarpane ciała saren, wyciąganie kleszczy z pleców ojca i grzbietów psów. W wierszu rozpoczynającym *Matecznik* czytamy:

ojciec przywołuje mnie podaje scyzoryk
i każe wyjąć sobie z nadgarstka czarną drzazgę
musisz nauczyć się pracować we krwi mówi
ranę zalewamy pszczelim kitem na alkoholu
mamy od tego żółte cierpkie dłonie

[“poranek: praca we krwi”, M, 53]

Nauka pracy we krwi może być odczytywana jako próba oswojenia ludzkiej kruchości i ranliwości. Ojciec w *Mateczniku* robi to na wiele sposobów: zabiera dzieci do swojego schorowanego starego przyjaciela (“twarz: lekcja malarstwa”), a także opowiada o śmierci – lecz nie wprost, a poprzez “nałożenie jej maski lasu” (“wielkanocne święcenie pól: dzielenie”) czy podczas pracy na polu (“korzenie: liturgia odejść”). Jednocześnie widzimy jego ogromne zatroskanie w momencie choroby córek: “zwłaszcza w czasie waszych przewlekłych chorób / podchodziłem bliżej [...] byłąście bezbronne jak młódki gołębi / z których gotowałem wam rosół [...] poza tym byłem ojcem surowym / i niesprawiedliwym powiecie” (“listopad: złe III”, M, 83). To rozdarcie jest zastanawiające: surowy, szorstki mężczyzna łagodnie, staje się czulszy, gdy przychodzi choroba. Jako “przewodnik po świecie tajemnic”⁹ doskonale zdaje sobie bowiem sprawę z tego, że człowiek jest ciągle narażony na rany, żyje w otwarciu na świat, co ma swoje pozytywne, ale także mroczne strony. Zauważyć trzeba, że ojciec nie jest tak silną postacią, jak mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać. W wierszu “sierpień: święty dzień I” córka po raz pierwszy (i jedyny) wyznaje: “widzę niepewność w oczach ojca” (M, 71). Natomiast w “ostatnich dniach zimy: czuciu” ojciec sam mówi o sobie w ten sposób: “ukrywałem swoją słabość / nie poprzez nią miałem być zapamiętany” (M, 89). Kolejnym pęknięciem w obrazie surowego ojca jest czułość z jaką podchodzi on do pszczoł. Podczas pracy wydaje córce instrukcje: “musisz być uważna i wsłuchiwać się w natężenie ruchów” (“przedwiośnie: pierwszy oblot”, M, 54), “musisz być czuła ruchy niech będą powolne” (“rójka: struktura ruchów”, M, 55). Słowa te staną się podstawą wrażliwości obecnej w poezji Lebdy – praca przy pszczołach i podejście ojca do tych owadów jest pomostem pomiędzy nim a córką. Dziewczyna ze *Spraw ziemi* przechodzi jednak pewną przemianę: odrzuca niechciane

9. Ewa Sołtys-Lewandowska, *O “ocalającej nieporządek rzeczy” polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku* (Kraków: Universitas, 2015), 296.

przez nią elementy rzeczywistości. Bardzo ważny okazuje się w tej kwestii wiersz zamykający *Matecznik*. Scena rozgrywa się na pogrzebie ojca:

podczas podniesienia rozluźniam pięści uspokaja mnie
dopiero myśl o ulubionym scyzoryku ojca
który włożyłam do trumny
na chwilę przed

[“pierwsze dni wiosny: lektura”, M, 90]

Pojawia się tutaj klamra kompozycyjna: scyzoryk z otwierającego *Matecznik* wiersza powraca w wierszu ostatnim. Jest to ten sam scyzoryk, którym córka wyciągała drzazgi i kleszcze z ciała ojca oraz z ciał psów, ten, który był narzędziem inicjacji w “pracę we krwi”. Gest włożenia tego przedmiotu do trumny można interpretować jako chęć odcięcia się od tego, co w figurze ojca (ale także szerzej w życiu w Żeleźnikowej Wielkiej) wiązało się z okrucieństwem, zadawaniem cierpienia. Świat poezji Lebdy nie jest czarno-biały, nie daje się łatwo sklasyfikować i opisać, jednak pamiętać trzeba o rozpoznaniu z wiersza “zbliżenie: nurt”:

sierpniowymi popołudniami zanurzają ciała
w zimnym potoku podczas lipcowej powodzi
z ubojni płynęła tu krew zwierząt

odnajdywały ją później w korzeniach wiązków
mówiły wtedy: cała wieś wyrasta stąd

[S, 106]

Wieś Lebdy wyrasta z krwi – obecna jest tu przemoc, zwłaszcza w stosunku do zwierząt. To budzi w podmiotce chęć odsunięcia się od tej części swojego dziedzictwa.

Motywy związane z raną w poezji Lebdy są mroczne i niepokojące, zwłaszcza w *Snach uckermärkerów*, gdzie wieś przypomina nieco przestrzeń z horroru. Obrazy chorych, anemicznych dzieci oraz okaleczanych i zabijanych zwierząt są w tych wierszach wszechobecne. Wieś to tutaj także miejsce hierarchicznych, patriarchalnych zależności, często opartych na dominacji i przemocy, lecz jak zauważa Małochleb, podmiotka wymyka się temu schematowi, zachodzi w tej poezji “zmiana polegająca na kobiecym uwolnieniu się spod władzy męskiej”¹⁰. Relacja z przeszłością nie ogranicza się jednak jedynie do jej odrzucenia i wytyczenia

10. Małochleb, “Przepływ i cięcia ...”, 136.

całkowicie nowej ścieżki – Lebda zachowuje niektóre elementy dawnego świata w *Mer de Glace*. Takim zachowanym elementem są właśnie pszczoły. Słowa ojca, które kieruje on do córki podczas pracy przy ulach, wpływają bowiem na jej postrzeganie rzeczywistości, są źródłem empatii oraz uważności na kruchość świata i zamieszkujących go istot. Niezwykle wyczerpujące na ranliwość staje się więc w tej poezji fundamentem troski.

“Ciało w ciało ze zwierzęciem”¹¹ –
ranliwość jako wspólnota doświadczenia

Zwierzęta zajmują bardzo ważne miejsce w poezji Lebdy. Sposób ich przedstawiania ulega jednak ciągłej przemianie w kolejnych tomach poetki. Tym, co pozostaje niezmiennie, jest podkreślenie cielesności zwierząt i próba ustanowienia wspólnoty ludzko-zwierzęcej opartej na doświadczeniu ranliwości. Przewodniczką w myśleniu o takiej wspólnocie może stać się dla nas autorka *Szczeliny istnienia*. Jolanta Brach-Czaina w eseju pod tytułem *Otwarcie* zwraca bowiem uwagę na cielesny wymiar bytu, który łączy ludzi z innymi ucieleśnionymi aktorami rzeczywistości:

Prowadzeni w istnienie przez szczelinę ciała nie jesteśmy w tej wędrówce osamotnieni. Jeśli więc przejście przez bramy świata miałyby narzucić jakieś powinności, nie można wykluczyć, że wykraczają one poza ludzką miarę. Ani też bezwzględnie odrzucić przypuszczenia, że być może istnieją zadania egzystencjalne, które podejmujemy nieświadomie, uczestnicząc w porządku, który nas przekracza. Brama ciała nie prowadzi przecież do świata wyłącznie ludzkiego¹².

Filozofka akcentuje więc, że posiadanie ciała jest czymś, co wymusza pewne powinności względem innych istot cielesnych – ludzkich oraz nie-ludzkich. Metafora otwartego jest zatem sposobem opisu fenomenu splatania, kondycji żywych stworzeń, które złączone są ze sobą wspólnym doświadczeniem cielesności.

11. Frazę tę zapożyczam od Moniki Rogowskiej-Stangret, która w swoich tekstach dotyczących ludzko-zwierzęcych relacji dokonuje przekształcenia i rozszerzenia Irigariańskiego konceptu “ciało w ciało z matką”: „W tym cielesnym doświadczeniu spotkania ciało-w-ciało z matką uderzyło mnie to, że wyraźnie wskazuje ono na inny ‘cień’ naszej antropocentrycznej kultury – na to, co zwierzęce i co przecież leży u podstaw doświadczenia ciało-w-ciało z matką-zwierzęciem. Będę zatem interpretować kategorię spotkania ciało-w-ciało z matką jako spotkanie ciało-w-ciało ze zwierzęciem”. Zob. Monika Rogowska-Stangret, “Dziewczynka i pies. O spotkaniu ciało-w-ciało ze zwierzęciem”, *Prace kulturoznawcze* 21, 3 (2017), 94–95.

12. Jolanta Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia* (Warszawa: Dowody na istnienie, 2018), 52.

Brach-Czaina w przytoczonym eseju swoje filozoficzne rozważania przeplata opisami porodu suki, klaczy, krowy, kozy oraz kobiety. Ma to na celu ukazanie tego, że zarówno ludzie, jak i zwierzęta poprzez akt narodzin z ciała otwierają się na świat, w którym nie mogą funkcjonować jako zamknięta całość. Każde życie naznaczone jest bowiem relacyjnością, każde ciało zaś podatne na zranienie.

Zwierzęta są w wierszach krakowskiej poetki opisane przede wszystkim jako istoty cielesne – w *Granicy lasu* i *Mateczniku* Lebda skupia się na ukazaniu ich ranliwości. Obrazy z nimi związane są w tych tomach mroczne, często okrutne. Natomiast w *Mer de Glace* odnajdujemy próbę nawiązania ze zwierzętami cielesnego kontaktu, a krwawe sceny z poprzednich tomów nie odnajdują tu kontynuacji. Daleko jednak tym wierszom do naiwnej idyllicznej sielanki – zwierzęta w *Mer de Glace* chorują, przyjmują leki oraz z racji swojej mięsożernej natury zjadają inne zwierzęta. Miejscem, w którym dokonuje się przejście pomiędzy tymi dwoma sposobami pisanie o zwierzętach i ludzkiej z nimi relacji, jest natomiast trzeci tom *Spraw ziemi*, czyli *Sny uckermärkerów*. Lebda całkowicie rezygnuje w nim z figury patriarchalnego ojca, skupiając się przede wszystkim na relacjach między dziećmi: głównie siostrami, ale też odsuniętym ze wspólnoty bratem. Dziewczynki szukają cielesnego kontaktu nie tylko w obrębie siostrzanej relacji, równie ważne jest dla nich cielesne spotkanie ze zwierzętami:

było im bliżej do stajennych zwierząt
jeśli uciekały to do ciemnych chlewów
tam zamieniały się w słuch

mówiły później: wilgotne pyski
zwierząt są gorzkie

[“zbliżenie: smak”, S, 96]

od pierwszych skaleczeń podkładają krwawiące rany
pod ciepłe pyski psów po latach będą wspominać
szorstkość ich języków [...]

[“zbliżenie: szorstkość”, S, 115]

Odnajdujemy więc w *Snach uckermärkerów* zapis bliskich, intymnych relacji ze zwierzętami. Siostry są pośredniczkami między światem ludzkim i zwierzęcym, potrafią usłyszeć i rozpoznać głosy zwierząt prowadzonych na rzeź (“zbliżenie: brzask”, S, 109). Jednocześnie jednak poetka intensyfikuje w omawianym zbiorze obrazy związane z cierpieniem zwierząt, jednym z głównych tematów wierszy w *Snach uckermärkerów* jest bowiem życie w sąsiedztwie rzeźni.

Ubojnia pojawia się także już we wcześniejszych *Granicach lasu*. Poetka w wierszu “ciężkie powietrze” pisze:

należy zapamiętać te noce kiedy nad wsią wisi ciężkie powietrze
nie ma litości za to jest krew i odgłosy które wywabiają nas ze snu
za oknami wałęsają się psy ciężkie samochody zwożą ciche zwierzęta
(najcichsze z możliwych) ich światła snują się po suficie później

przychodzą nieszczęścia coś się mści żąda i nie ustępuje ranki pełne
są niepokoju uspokajają nas tylko odgłosy kobiet idących na roraty
ich święte gesty i popękane dłonie

[GL, 25]

Lebda uruchamia w przytoczonym wierszu tradycję pisania o związkach między przemysłową hodowlą zwierząt a Holocaustem¹³. Wrażliwość poetki pokrewna jest zatem wrażliwości Tadeusza Różewicza. Patryk Szaj jako istotny kontekst dla poezji autora *Ocalonego* przytacza myśl Johna Caputo, który w swoich rozważaniach podkreśla przede wszystkim cielesny aspekt bycia w świecie¹⁴. Caputo zwraca uwagę, że możliwość odczuwania cierpienia sprowadza istoty cielesne do porządku tego, co określić można mianem *flesh*¹⁵ – mięsa. Zwierzęta zarówno przez Lebda, jaki i autora *Niepokoju* traktowane są podmiotowo, autorzy ci mają świadomość tego, że doznają one realnych krzywd i cielesnego cierpienia. Wskazują tym samym na fundament egzystencji, czyli obecne w każdej istocie *nagie życie* – nieosłonięte i nieustannie narażone na kolejne rany. To z kolei prowadzi do “poetyki zobowiązania”¹⁶. Odpowiedzią na doświadczenie cierpienia oraz podatność na zranienie, jak przekonuje Caputo, jest – z czym zdają się zgadzać Lebda i Różewicz – współ-czucie, które “wyrasta ściśle z [...] poczucia wspólnego losu, z cierpienia (*passio*) wspólnej (*com*) niewygody”¹⁷.

13. Zob. Piotr Kurpiński, *Dlaczego gęsi krzyczały? Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2016); John Maxwell Coetzee, *Żywoty zwierząt*, przeł. Anna Dobrzańska-Gadowska (Warszawa: Świat Książki, 2004); Charles Patterson, *Wieczna Treblinka* (Warszawa: Vega!POL, 2003).

14. Patryk Szaj, *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna Johna D. Caputo a poezja Aleksandra Wata, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka* (Kraków: Universitas, 2019), 98–101.

15. John Caputo, *Demythologizing Heidegger* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993), 210.

16. Zob. Szaj, *Wierność trudności...*, 98–101.

17. John Caputo, *Radical Hermeneutics. Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project* (Bloomington and Indiana: Indiana University Press, 1987), 259.

W przytoczonym już wierszu “ciężkie powietrze” poetka nie opisuje wprost tego, jak funkcjonuje rzeźnia, nie pokazuje “krwawego spektaklu”, sięga natomiast po subtelniejsze środki. Krew, odgłosy wybijające ze snu, samochody transportowe przejeżdżające pod oknami i światła snujące się po suficie są metonimią tego, co dzieje się za bramami ubojni. Obrazy te wprowadzają w dziecięcy świat grozę: sypialnia dzieci, miejsce, które powinno gwarantować bezpieczeństwo, rozświetlane jest przez światła samochodów jadących do rzeźni. Tymi, które łagodzą niepokój, są idące na roraty kobiety – dopiero rytuał wprowadza ponowne poczucie spójności i ciągłości świata. Przywołanie w tym miejscu motywu kojącej roli obrzędu religijnego jest ważne także w kontekście rzeźni. Adwent to bowiem czas oczekiwania na wcielenie – narodziny i śmierć Chrystusa symbolicznie kończą czas krwawych, mięsnych ofiar. Czytelna jest zatem antyteza między horrorem rzeźni i bezkrwawą ofiarą, składaną na mszy roratniej.

W *Sprawach ziemi* obrazy cierpiących zwierząt bardzo często łączą się ze sferą sacrum (“spis: narodziny i rzeź”, M, 67; “zbliżenie: mięso”, S, 105; “zbliżenie: obfitość”, S, 112). Lebda sięga po motywy związane z ukrzyżowaniem czy przyjmowaniem eucharystii i włącza w ten sakralny porządek zwierzęta. Ubijana maciora oraz przybijane do drzwi stodoły żaby przedstawione zostają jako ofiary. Nie mamy tu jednak do czynienia jedynie z symbolicznym barankiem ofiarnym, ale z realnymi, osadzonymi w cielesności stworzeniami.

W tomach tworzących *Sprawy ziemi* ukazana zostaje wspólnota mieszkańców wsi, która zawiązuje się wokół “mięsnych” rytuałów. Obrazy ukazujące sceny jedzenia mięsa przewijają się w tych wierszach nieustannie. Pojawiają się one w kontekście eucharystycznym w omawianych wcześniej wierszach “zbliżenie: mięso” i “zbliżenie: obfitość”, w utworze “zbliżenie: serc” mowa z kolei o zjadaniu wołowego serca, w “ogniu: czyszczeniu” bohaterka spożywa kaczą wątrobę, by szybciej wyjść z choroby, w “sierpniu: świętym dniu I” po pracy wspólnie zjada się słoninę, a w wierszu “czerwiec: plaga” chłopcy spod lasu kupują salceson za pieniądze zarobione na zabijaniu ślimaków. Mięsna wspólnota najwyraźniej zostaje jednak ukazana w wierszu “biały chleb” z tomu *Granica lasu*:

za drzwiami słysząc ciężkie kroki ojca który układa na stole świeże mięso
świni rankiem rozpali ogień w palenisku wędzarni chłopci będą odwiedzają
nasz dom z flaszками samogonów będą po nich przychodzić postawne
baby w długich fartuchach i dzieci o szklanych oczach będziemy do nich
podchodzić jak do dzikich zwierząt i rozpoznawać tak będzie a matka poda nam na
zimnym talerzu ciepłe podgardle i biały chleb

[GL, 26]

Mamy tu do czynienia z rytuałem zorganizowanym wokół wspólnego posiłku. Jednak podkreślić należy, że w świecie Żeleźnikowej nie tylko ludzie uczestniczą w mięsnym spektaklu jako ci, którzy zjadają inne ciała:

pytam: czym karmicie ptaka?
odpowiadają: mięsem
przyniesionym
w pyskach
psów

[zbliżenie: pokarm, S, 108]

Świat poezji Lebdy ma więc wiele wspólnego z zarysowaną przez Brach-Czainę w eseju *Metafizyka mięsa* wizją mięsności bytu. Filozofka także pisze o wzajemnym zjadaniu się, o śmierci wpisanej w życie oraz wskazuje na ofiarny i sakralny aspekt, który często wiąże się właśnie z mięsnością. Wstrzymuje się jednak od moralnych osądów, próbuje opisać rzeczywistość, a nie ją oceniać. Lebda ma świadomość tego, o czym w *Metafizyce mięsa* pisze Brach-Czaina, dlatego właśnie nie ucieka w swojej poezji od tematów związanych z mięsnością zwierząt i ich wzajemnym zjadaniem się. Nie stawia także jednoznacznych diagnoz, bliżej jej raczej do opisywania i komplikowania zastanej rzeczywistości. Jednak pomimo tego w bohaterce tych wierszy rodzi się niezgoda na swój udział w tak funkcjonującym świecie – nie ucieka od niego, jest bowiem świadoma, że z niego wyrasta, lecz postanawia, że nie chce uczestniczyć w nim na starych zasadach:

Wracając, mija mężczyzn stąd: brudni od ziemi,
mrużą oczy wobec słońca, kroją chleb, wkładają
do ust mięso, częstują, jakby nie było się spoza.

[“Z ciała: trzynaście”, MG, 41]

Autorka *Spraw ziemi* problematyzuje więc ludzko-zwierzęce relacje oraz – w przeciwieństwie do Brach-Czainy – nie tylko rozpoznaje mięsny charakter bytu, ale w pewnym stopniu się przeciwko niemu buntuje. Bunt ten nie polega jednak na zaprzeczeniu mięsności, ale na podjęciu etycznej odpowiedzi w obliczu zwierzęcego cierpienia.

Poetka skupia się przede wszystkim na opisie ranliwości zwierzęcego ciała oraz dekonstrukcji hierarchicznej struktury, w którą wpisane są ludzko-zwierzęce relacje. Szczególnie ważny wydaje mi się w tej poezji akt eksponowania tego, że zarówno ludzie, jak i zwierzęta od momentu narodzin są podatni na zranienie,

co stanowi źródło możliwości przejścia od relacji myślanych hierarchicznie do wspólnoty doświadczenia. Najwyraźniej widać to w *Snach uckermärkerów*, lecz już w *Mateczniku* pojawiają się dwa bardzo ważne w tym kontekście utwory:

zastaję siostrę w kuchni z głową pochyloną nad zlewem
z nosa cieknie jej gęsta krew czerwona linia prowadzi
przez deski podłogi do wersalki odchylam jej czoło
ścierką przecieram usta

do sieni wchodzi ojciec z pokrwawionym zającem
bierze w dłonie twarz mojej siostry widzę jak krew
zwierzęcia i krew mojej siostry mieszają się

[“czerwień: krew”, M, 65]

nagie kobiety oglądamy na dachu kombajnu
pozostawionego na skraju wiśniowego sadu
gazety należą do naszych braci zostawiamy
je tam na noc

rankiem wdrapujemy się na maszynę
rosa zajęła papier i ciała kobiet
przypominają teraz różowe
mięso świni

[“sierpień: róż”, M, 73]

Mieszająca się krew dziewczynki i zająca oraz ciała kobiet przeistaczające się w ciała świń to obrazy, które mają w sobie wywrotowy potencjał. W pierwszym z przytoczonych utworów wyraźnie widać proces ukonstytuowania się dziewczynsko-zwierzęcej wspólnoty krwi – w tym miejscu poezja Lebdy spotyka się z myślą Irigaray, która dekonstruuje patriarchalną koncepcję dziedziczenia na rzecz ustanowienia nowego rodzaju relacji¹⁸. Krew rozumiana w sposób afirmatywny, jako życiodajna limfa, byłaby zatem tym, co łączy ze sobą różne podmioty, zarówno ludzkie, jak i nie-ludzkie.

Zwierzęta w poezji Lebdy są przede wszystkim, tak samo jak ludzie, podatne na zranienie. Zarysowująca się już w *Sprawach ziemi* wspólnota, oparta na doświadczeniu ranliwości, ale też cielesnej zażyłości i intymności, prowadzi do

18. Luce Irigaray, *An Ethics of Sexual Difference*, przeł. Carolyn Burke, Gillian C. Gill (New York: Cornell University Press, 1993), 98.

wytworzenia silnej więzi ze zwierzętami. Podmiotka tych wierszy zdaje sobie sprawę z cielesności zwierząt, jest także wystawiona na widok ich cierpienia, co sprawia, że narasta w niej silna potrzeba kojenia tego, co zranione – dlatego właśnie w *Mer de Glace* znajdujemy wiele scen będących wyrazem troski względem jej nie-ludzkich towarzyszy.

Matka Boska z dziurą w plecach i niezagojona rana

Jedną z najważniejszych figur w twórczości Małgorzaty Lebdy jest figura ojca. Zwracają na nią uwagę wszyscy interpretatorzy tej poezji. W cieniu relacji ojciec–córka znajduje się jednak trzecia ważna osoba, pomijana w większości odczytań twórczości Lebdy, a mianowicie matka. Jest ona w tej poezji figurą rozbitą, czego symbolicznym przedstawieniem staje się roztrzaskany posążek z wiersza “matka boska: gipsowy klej”¹⁹:

wynosimy ją na werandę mamy tam dobre światło
jej głowa rozłamała się na wysokości ust *żeby jaka*
kara boska za to na was nie spadła

sklejamy matkę boską od dołu szukam odłamków z wężem
potem stóp naskórek dłoni twardnieje od schnącego kleju
ostatecznie matka boska wygląda przyzwoicie brakuje
jej tylko serca i w plecach ma dziurę [...]

[M, 59]

Na pierwszy rzut oka matka jest w tomach Lebdy niemal nieobecna, odnajdujemy jedynie jej mgliste i nieśmiało majaczące gdzieś na drugim planie ślady, fragmenty roztrzaskanej figurki, którą można próbować skleić uważną lekturą. Jest to zadanie trudne, gdyż to ojciec absorbuje całą uwagę, kradnie córkę z matczynego świata, jak w wierszu “razowy głos” z wczesnego tomu krakowskiej poetki *Otwarte na 77 stronie*:

Wykradał mnie mamie
Skazywał na
dotykanie drzew

19. Roztrzaskana figurka Matki Boskiej jest w tomie *Matecznik* powracającym motywem, pojawia się w wierszach “matka boska: gipsowy klej”, “maj: ogień II” oraz “magdalena: historia milczenia”.

wąchanie kamieni
[...]
razowym głosem gładził
rozczochrane myśli²⁰

Córka zostaje wyrwana z kobiecej linii genealogicznej, a w rolę matki paradoksalnie wchodzi ojciec – za nim będzie podążać dorastająca dziewczyna, od niego uczyć się świata. To on otworzy podmiotkę na to, co związane z ciałem i konkretem, skazując ją na dotykanie drzew. Jednocześnie należy zwrócić uwagę, że to właśnie ojciec “razowym głosem gładził / rozczochrane myśli” córki, a więc w pewien sposób układał ją, podporządkowywał sobie, wciągając tym samym w sieć hierarchicznych zależności.

Relacja matki z córką jest w kulturze spychana na margines. Luce Irigaray w kanonicznej już książce *Ciało w ciało z matką* zwraca uwagę na to, że patriarchat wspiera się właśnie na geście symbolicznego matkobójstwa – relacja z matką jest określana przez filozofkę jako “czarny ląd”, “noc i piekło naszej kultury”²¹. Autorka *Speculum* zachęca zatem do symbolicznego odzyskiwania tego, co matczyne. Proponuje projekt odbudowy kobiecego języka i tożsamości, pisze: “poprzez odtworzenie genealogii kobiecej [...] podważmy ramy porządku patriarchalnego. Jeśli nie przywiążemy większej wagi do wyzwolenia relacji matka–córka, to ryzykujemy powrotem do martwego punktu tradycji [...]”²². Irigaray, myśląc o relacji z matką, posługuje się metaforą ekonomii łożyska, by za jej pomocą podjąć się próby dekonstrukcji patriarchalnego wyobrażenia o wyjątkowości związku między matką i synem – łożysko bowiem stwarza równe warunki do życia bez względu na to, czy mowa o chłopcu czy o dziewczynce²³. Filozofce nie chodzi jednak tylko o jednostkowe relacje (choć te także pozostają niezwykle ważne), ale o nowe pojęcie wspólnoty, która nie będzie oparta na przemocowych, hierarchicznych zasadach, lecz na szeroko rozumianych związkach pokrewieństwa oraz szacunku względem różnicy – matczyna cielesność i materialność spotkania zastąpić ma abstrakcyjne prawo ojca. Odzyskiwanie matki wiązałoby się zatem z odzyskiwaniem ciała, ale także ze zwrotem w stronę bardziej relacyjnego modelu świata, czy z dowartościowaniem dotyku oraz bliskości.

20. Małgorzata Lebda, *Otwarte na 77 stronie* (Kraków: Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2006), 34.

21. Luce Irigaray, *Ciało w ciało z matką*, przeł. Agata Araszkiewicz (Kraków: Wydawnictwo eFka, 2000), 8.

22. Luce Irigaray, *Why Different? A Culture of Two Subjects: Interviews with Luce Irigaray* (London and New York: Edinburgh University Press, 1995), 19.

23. Zob. Katarzyna Szopa, *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray* (Olsztyn: Wydawnictwo IBL PAN, 2018), 82.

Tom *Granica lasu* dedykowany jest rodzicom, jednak słowo “matka” pada w nim jedynie trzy razy: w wierszu “biały chleb” (“matka poda nam na / zimnym talerzu ciepłe podgardle i biały chleb”), “jad” (“częstują śniegiem błądą matkę”) oraz “proste znaki” (“myślała o matce / o tych wszystkich matkach po jasnej stronie”). Całość tomu stanowi niemniej zapis odchodzenia matki, wspólnego zmagania się z chorobą oraz stawia pytania o życie po utracie bliskiej osoby²⁴. Przeczucie śmierci towarzyszy lekturze *Granicy lasu* już od pierwszych wierszy, pojawia się bowiem w nich wiele znaków, które odczytywać można jako zapowiedź nieszczęścia (“jad”, GL, 23; “proch”, GL, 13; “proste znaki”, GL, 34). Śmierć jest w świecie Żeleźnikowej Wielkiej tematem tabu. Być może dlatego tak rzadko podmiotka tych wierszy mówi o matce wprost – jej wspomnienie wiąże się bowiem bezpośrednio właśnie z doświadczeniem umierania. Córka nie ma jednak słów na to, aby opisać “figurę niemożliwą” – wie, że śmierć zbliża się do matki, nie jest jednak w stanie wyartykułować swojego doświadczenia, rosnącego w niej napięcia: “jeszcze / nie potrafię pisać o jej chorobie o zanikaniu roślin jeszcze odwracam / wzrok szukając wyjścia z tego chłodu” (“tafla”, GL, 28). Być może jest to spowodowane tym, że w świecie poezji Lebdy z dziećmi nie rozmawiało się o śmierci, udzielano im jedynie lakonicznych, mających odwrócić uwagę rad/nakazów: “zapamiętaj nie wypowiadamy zdań rozpoczynających się na śmierć” (“nadgarstki”, GL, 30). Mimo że śmierć jest w dziecięcym życiu ciągle obecna (zabawy w grzebanie kości, opowieści ojca o lesie, bliskie sąsiedztwo rzeźni), nikt nie uczy, jak o niej mówić i jak sobie z nią radzić. W wierszu “ostre światła” Lebda pisze: “ona ma pięć / lat i jeszcze nie wierzy w śmierć” (GL, 27). Stan dziecięcej niewinności zostaje jednak przerwany przez chorobę i śmierć matki (a później także ojca). W drugiej części tomu *Granica lasu* zatytułowanej *Kres* podmiotka reaguje na odejście matki takimi słowami: “ta śmierć choć pewna nie powinna się wydarzyć” (“bez tytułu II”, GL, 37). To doświadczenie, pomimo że wpisuje się w naturalny porządek świata, jest dla córki ontologicznym skandalem, niedającą się wypowiedzieć stratą, raną nie do zaleczenia.

Dotkliwość tej rany może być kolejnym powodem, dla którego o matce mówi się w tej poezji w sposób tak oszczędny. Zauważyć trzeba, że niemal wszystkie dotyczące jej wspomnienia związane są z opieką nad chorym ciałem: w wierszu “bez tytułu (I)” z *Granicy lasu* dziewczyna podaje matce morfinę, by złagodzić ból, podobnie w sąsiadującym z nim wierszu “gesty”, gdzie także mowa jest o lekach. W obliczu zmagania z chorobą i powolnym zanikaniem bliskiej osoby pojawiają

24. Są to tematy podejmowane w literaturze często. Przywołać należy w tym kontekście książki takie jak *Bezmatek* Miry Marcinów, *Kochałam, kiedy odeszła* Anny Augustyniak, *Kontener* Marka Bieńczyka, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* Marcina Wichy, *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza czy *Dziennik żałobny* Rolanda Barthes’a.

się coraz większe problemy z językiem, logos nie jest już w stanie sprostać tej ekstremalnej sytuacji, pozostaje jedynie ciało: “z czasem używamy coraz prostszych słów aż dominują w nas gesty” (“gesty”, GL, 33). Mamy tu więc do czynienia z pewną regresją – słownik ulega zubożeniu, coraz mniej w nim słów, za pomocą których można opisać rzeczywistość. Gesty, które wchodzą w ich miejsce, kierują nas natomiast w stronę ciała, podkreślają jego rolę w tworzeniu więzi między matką i córką. Pamiętać należy jednak, że język jest czymś, co wprowadza porzucenie spójności, za jego pomocą jesteśmy w stanie opowiedzieć swoją historię, jest on narzędziem wykorzystywanym przeciwko zerwaniu ciągłości własnej tożsamości. Dlatego właśnie podmiotka wskazuje na potrzebę opowiadania sobie nawzajem prostych historii związanych ze wspólną przeszłością: “musimy / opowiadać sobie przeszłość zapewniać się o jej istnieniu” (“gesty”, GL, 33). Niemniej w ostatnich wersach wiersza znów powracamy do tego, co cielesne, do podawania leków i naklejania plastrów. To, co namacalne, związane z konkretem przynosi podmiotce chwilowe ukojenie, tak ważne w sytuacji, w której zaczyna zdawać sobie sprawę z tego, że śmierć jest nieunikniona. W wierszu “ziarna cieciorki”, który jest przejmującym zapisem niemocy w obliczu cierpienia bliskiej osoby, czytamy:

chodziło o śmierć o jej ciemne włosy przechodzące w noc a noce
w beskidzie sądeckim są szczególnie gęste *tak tato* daliśmy się uwieść
i oswoiliśmy utratę aż zaczęła być nam bliska miejscowi przynosili na
ustach alkohol i zabobony *należy wkładać po ziarenku cieciorki pod skórę*

to pomaga nic nie pomaga rośliny słabną a zwierzęta opuszczają dom
więc znosimy do zimnego pokoju jedlinę niech przypomina las
znosimy do zimnego pokoju kamienie niech przypominają dno rzeki
znosimy do zimnego pokoju kłosa zbóż niech przypominają sierpień
znosimy do zimnego pokoju strącone z gniazda pisklęta są wilgotne
ciepłe

[GL, 40]

Jedlina, kamienie i kłosa zbóż działają na zasadzie *pars pro toto*, do zamkniętej przestrzeni matczynego pokoju mają na powrót wnieść życie. I choć stanowią one jedynie tego życia imitację, niezdarną metonimię lasu, rzeki i sierpnia, jest w tym geście coś niezwykle przejmującego i symbolicznego. Bliscy w całej swojej bezsilności podejmują próbę podarowania umierającej osobie okrucichów życia.

Sposób pisania Lebdy o matce określić można, używając sformułowania wprowadzonego przez Beatę Przymuszałą, poetyką intymności²⁵. Badaczka podczas interpretacji wiersza “Piorę koszulę” Anny Świrszczyńskiej z tomu *Cierpienie i radość* zwraca uwagę na cielesny aspekt doświadczenia utraty bliskiej osoby. W tekście Świrszczyńskiej śladem zmarłego ojca jest zapach potu na koszuli, którą pierze córka. Nieobecne ciało uobecnia się jednak nie tylko w zapachu, który pozostał, lecz także w ciągle żywej ranie powstałej po jego odejściu. Przymuszała raną określa “[ślad] nieobecnego ciała, w tym ciele, które pozostało samotne”²⁶. Podobnie jest w przypadku poezji Lebdy, u której rana po stracie bliskiej osoby wpisana jest w pamięć somatyczną. Można to zaobserwować szczególnie w tomie *Mer de Glace*. Mimo że tom jest próbą wyrwania się ze świata Żelaznikowej Wielkiej oraz wyjścia poza tematykę żałobnego tryptyku, jakim są *Sprawy ziemi*, doświadczenie straty powraca także tutaj, podąża za podmiotką jak “wierne zwierzę”. Trzeba w tym miejscu przywołać w całości wiersz “Z ciała: pięć”:

Niepotrzebnie przypominać mu o chorobie bliskich
nam ciał. W takich razach odmawia współpracy, można
– co najwyżej, a to i tak dobrze – iść.

Niepotrzebnie. Zupełnie niepotrzebnie przypominać
mu o tym, że musiało dźwigać inne ciało, kochane,
i z każdym miesiącem, to prawda, lżejsze, tak.
Zupełnie to niepotrzebne.

Ciszej tam – mówię do siebie
– korytem Rudawy coś płynie
pod prąd.

[MG, 28]

Cielesne doświadczenie związane z opieką nad bliską osobą nie daje o sobie zapomnieć właśnie ze względu na swój somatyczny charakter. Podmiotka pamięta ciężar dźwiganego ciała, podkreśla także bolesny proces jego przemiany podyktowany chorobą. Obraz płynącej rzeki interpretować można jako metaforę ciągłej

25. Beata Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej* (Kraków: Universitas, 2006), 110–123. Literaturoznawczyni definiuje poetykę intymności następująco: “To, co intymne ujawnia się więc w tekście, tworząc odrębną poetykę. Opiera się ona przede wszystkim na paradoksach, metaforach i synekdochach – sygnalizują one niecałkowitą obecność ciała. Nie tyle jednak sugerują niemożliwość jego przedstawienia, co raczej są wyrazem niechęci wobec jego odsłonięcia”.

26. Przymuszała, *Szukanie dotyku...*, 116.

przemiany podmiotu, tym, co płynie pod prąd będzie natomiast wspomnienie utraconego, kochanego ciała. "Słownik minionego", o którym pisze Lebda w innym wierszu, to jedynie ułudą, można posługiwać się nim tylko przez chwilę, gdyż rana związana ze stratą jest obecna nieustannie:

Noc tu w wilgotnej dolinie, rozpisana jest na czuwanie
Noc jednego miejsca przychodzi do innego.
Wierne zwierzę. Krok w krok.

Noce domów, krajobrazów: rumuńskich Karpat;
węgierskiej puszczy; beskidzkiej paryi. I chwila, kiedy
masz pewność, że operujesz już słownikiem minionego:
domknęłam, pochowałam, rozlało się, sza.

Noc przystawia – od zewnątrz – oko do okna domu,
tego, który akurat próbujesz nazwać swoim, zawsze
w tym miejscu, gdzie – od środka – przykładasz
swoje. Ciemno a przecież wszystko.

["Wierne zwierzę", MG, 18]

Tytułowe wierne zwierzę, które ciągle podąża za bohaterką wierszy Lebdy, jest niezwykle ciekawą metaforą procesu radzenia sobie z przeszłością. Jest ono związane z nocą, ta z kolei kojarzy się ze śmiercią, ciemnością i lękiem. To właśnie nocą najczęściej wracają wspomnienia, które naznaczyły nas raną. Zwierzę z omawianego wiersza nie jest jednak groźne, nie kąsa, a jedynie wiernie towarzyszy, zdaje się być w pewnym stopniu oswojone. Praca żałoby nigdy nie zostaje domknięta, życie już zawsze naznaczone będzie raną, zawsze coś będzie płynąć pod prąd rzeki. Jednak przy lekturze omawianego wiersza trzeba wziąć pod uwagę stosunek podmiotki do zwierząt w ogóle oraz to jaką funkcję pełnią one w *Mer de Glace*: relacja z nimi przynosi ukojenie, obecność psów uspójnia, łączy przeszłość i teraźniejszość. Podobną łączącą funkcję zdaje się mieć wierne zwierzę, które nieustannie towarzyszy podmiotce. Monika Rogowska-Stangret, pisząc o projekcie teoretycznym Karen Barad, zwraca uwagę na taki aspekt jej myśli, który z powodzeniem odnieść można do sposobu przedstawiania straty w poezji Lebdy. Wskazuje bowiem, że myśl Barad "nie koncentruje się na śmierci, braku, traumie, lecz na możliwości życia *wraz-ze* śmiercią, brakiem, traumą – możliwości życia przy jednoczesnym niewymazywaniu tego, co negatywne"²⁷. Poezji Lebdy także daleko jest do prób wymazywania doświadczeń związanych

27. Monika Rogowska-Stangret, *Być ze świata* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2021), 58.

ze śmiercią, mimo że w *Mer de Glace* mamy przecież do czynienia z projektem nastawionym na wejście w nowe. W utworach krakowskiej poetki odnaleźć można to, o co upominała się Barbara Engelking, apelując: "[j]estem za tym, żeby przestać mówić o pamięci, a zacząć mówić o trosce. Trosce o przeszłość"²⁸. Paradygmat troski pozwala bowiem na niewymazywanie doświadczenia utraty, a nacisk stawia na możliwość jej oswojenia.

Sposób pisania o matce wymyka się w tej poezji próbie całkowitego odsłonięcia. Postać ojca zostaje szczegółowo przybliżona (zwłaszcza w tomie *Matecznik*), wspomnienia związane z życiem z matką pozostają natomiast ukryte. Można by ten gest ukrycia interpretować kluczem psychoanalitycznym, zastanawiać się dlaczego podmiotka postanawia niektórych rzeczy nie odsłaniać i pozostawia je przemilczane. Zadaję sobie jednak pytanie, czy jest to potrzebne. Owo ukrycie wpisać wolę w poetykę intymności, o której była mowa wcześniej, i uznać, że niektóre wspomnienia podmiotka woli zachować dla siebie. Na myśl przychodzi tutaj esej Rolanda Barthes'a *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Francuski semiolog w centrum swojego tekstu stawia fotografię matki, zdjęcie odnalezione po długich poszukiwaniach i jako jedyne oddające istotę kochanej osoby: "I tak, sam w mieszkaniu, w którym niedawno umarła, oglądałem w świetle lampy, jedną po drugiej, fotografię mojej matki, razem z nią cofając się w czasie, szukając prawdy twarzy, którą kochałem. I wreszcie znalazłem"²⁹. Zdjęcie z Cieplarni, bo tak nazywa on znaną fotografię matki z dzieciństwa, nie zostaje jednak włączone do eseju, Barthes nie jest w stanie go pokazać, nie chce się nim dzielić, gdyż jest ono zbyt intymne. Jedynie on jest w stanie odczytać z niego *punctum*, bowiem to, co w fotografii najważniejsze, można dostrzec wyłącznie przez pryzmat miłości do sfotografowanej osoby: "Nie mogę pokazać publicznie Zdjęcia z Cieplarni. Ono istnieje tylko dla mnie. Dla was byłoby to jeszcze jedno obojętne zdjęcie, jedna z tysięcy manifestacji czegokolwiek. Ono nie może stanowić widocznego przedmiotu zainteresowania nauki, nie może ustanowić obiektywności w pozytywnym znaczeniu tego terminu, najwyżej zainteresowałoby was jako *studium*: epoka, ubranie, zalety fotograficzne. Ale w samym zdjęciu, dla was, żadnej rany"³⁰. Słowa Barthes'a w dobry sposób odzwierciedlają to, co nazwać można poetyką intymności. Być może podmiotka wierszy *Lebdy* ukrywa część wspomnień związanych z matką z tego samego powodu, dla którego Barthes nie chce pokazać Zdjęcia z Cieplarni. Mglista obecność matki prowokuje jednak do uważnej

28. Barbara Engelking, "Przestańmy mówić o pamięci, zacznijmy mówić o trosce", *Krytyka Polityczna* (2019), <https://krytykapolityczna.pl/kultura/historia/waslicka-zmijewski-barbara-engelking-zaglada-wywiad/> (21.02.2021).

29. Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. Jacek Trznadel (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008), 122.

30. Barthes, *Światło obrazu...*, 132.

i czulej lektury *Spraw ziemi* i *Mer de Glace*. Jak bowiem zauważa Przymuszała: “Opis intymności ma [...] charakter paradoksu: wymaga czytania tego, co ukryte poprzez to, co widoczne, a tego, co ujawnione poprzez to, co zasłonięte. Jedynie tak można podkreślić relację odsłanianie-zasłanianie”³¹.

Podsumowanie

Poezja Lebdy zaskakuje zintensyfikowaniem motywów krążących wokół ranliwości – stają się one podstawą *Spraw ziemi*, powracają także nieustannie, choć już bardziej ukryte, w *Mer de Glace*. Powodów tak ukierunkowanej wyobraźni może być kilka: ojciec, który nieustannie hartuje dorastającą córkę, dzieciństwo na wsi w pobliżu lasu związane z pracą blisko ziemi i większym narażeniem ciała na wszelkiego rodzaju uszkodzenia, bliskie sąsiedztwo rzeźni, niejednoznaczny stosunek mieszkańców wsi do zwierząt, które niejednokrotnie padają ofiarą przemocy czy też specyficzne wychowanie łączące religijność z zabobonem. Dodatkowo pamiętać trzeba, że poezja ta wyrasta z potrzeby przepracowania żałoby po zmarłych bliskich, a więc rana ujawnia w niej swoje znaczenie nie tylko dosłowne – związane z ciałem, ale także metaforyczne, związane ze stratą i traumą. Pisanie wierszy jest dla Lebdy, by użyć zwierzęcej metafory, próbą wylizywania ran. W podejściu do tematyki rany, choroby, kruchości ciała zostaje więc odsłonięta wieloznaczność tej poezji, która nigdy nie udziela łatwych odpowiedzi i ukazuje świat w całej jego złożoności.

Bibliografia

- Barthes, Roland. *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. Jacek Trznadel. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008.
- Borkowska, Grażyna. “Opowiedzieć umieranie”. *Teksty Drugie* 5 (2004), 35–47.
- Brach-Czaina, Joanna. *Szczeliny istnienia*. Warszawa: Dowody na Istnienie, 2018.
- Budnik, Agnieszka. “Ćwiczenia z uważności – rozmowa z Małgorzatą Lebdą”. *Kultura u Podstaw* (2018). <https://kulturaupodstaw.pl/malgorzata-lebda-cwiczenia-z-uważności> (6.01.2022).
- Caputo, John. *Demythologizing Heidegger*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.
- Caputo, John. *Radical Hermeneutics. Repetition, Deconstruction, and the Hermeneutic Project*. Bloomington and Indiana: Indiana University Press, 1987.
- Coetzee, John Maxwell. *Żywoty zwierząt*, przeł. Anna Dobrzańska-Gadowska. Warszawa: Świat Książki, 2004.

31. Przymuszała, *Szukanie dotyku...*, 110.

- Engelking, Barbara, Ewa Waślicka-Żmijewska, Artur Żmijewski. "Przestańmy mówić o pamięci, zacznijmy mówić o trosce". *Krytyka polityczna*. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/historia/waslicka-zmijewski-barbara-engelking-zaglada-wywiad/> (21.02.2019).
- Grzywacz, Robert. "Ranliwość jako sposób istnienia człowieka – inspiracje (nie tylko) Ricoeurowskie". *Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein* 21–22 (2019).
- Irigaray, Luce. *An Ethics of Sexual Difference*, przeł. Carolyn Burke, Gillian Gill. New York: Cornell University Press, 1993.
- Irigaray, Luce. *Ciało w ciało z matką*, przeł. Agata Araszkiewicz. Kraków: Wydawnictwo eFKA, 2000.
- Irigaray, Luce. *Why Different? A Culture of Two Subject: Interviews with Luce Irigaray*. London and New York: Edinburgh University Press, 1995.
- Kafka, Franz. *Opowieści i przypowieści*, przeł. Juliusz Kydryński. Warszawa: PIW, 2016.
- Kisiel, Joanna, Monika Ładoń. „Do rany przyłóż”. *Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość* nr 1: Trauma (2020), 7–10.
- Kurpiński, Piotr. *Dlaczego gęsi krzyczały? Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2016.
- Lebda, Małgorzata. *Mer de Glace*. Wrocław: Wydawnictwo Warstwy, 2021.
- Lebda, Małgorzata. *Otwarte na 77 stronie*. Kraków: Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2006.
- Lebda, Małgorzata. *Sprawy ziemi*. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, 2020.
- Małochleb, Paulina. *Przeptyw i ciecica – Małgorzaty Lebdy strategie przetrwania*. W: Małgorzata Lebda, *Sprawy ziemi*. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, 2020.
- Małochleb, Paulina. "Siła płynie z rzeki – rozmowa z Małgorzatą Lebda". *Przekrój*, 2019. <https://przekroj.pl/kultura/sila-plynie-z-ziemi-rozmowa-z-malgorzata-lebda-paulina-malochleb> (6.01.2022).
- Patterson, Charles. *Wieczna Treblinka*. Warszawa: Vega!POL, 2003.
- Przymuszała, Beata. *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*. Kraków: Universitas, 2006.
- Rogowska-Stangret, Monika. *Być ze świata*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2021.
- Rogowska-Stangret, Monika. "Dziewczynka i pies. O spotkaniu ciało-w-ciało ze zwierzęciem". *Prace kulturoznawcze* 21, 3 (2017), 89–106.
- Sołtys-Lewandowska, Ewa. *O "ocalającej nieporządek rzeczy" polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku*. Kraków: Universitas, 2015.
- Szaj, Patryk. *Wierność trudności. Hermeneutyka radykalna Johna D. Caputo a poezja Aleksandra Wata, Tadeusza Różewicza i Stanisława Barańczaka*. Kraków: Universitas, 2019.
- Szopa, Katarzyna. *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray*. Olsztyn: Wydawnictwo IBL PAN, 2018.



“Śmiechem poza siebie wybiegać” O szczególnym artefakcie maladyczno-geloterapeutycznym

“To Laugh beyond Yourself!”

About a Peculiar, Maladic and Gelotherapeutic Artifact

Abstract: In the 20th century, tuberculosis was already perceived as a democratic disease. An overview of tuberculosis became different and less serious. Seven-volumed press ephemerid from the interwar period, that is, *Prętka Jednodniówka* (Bystra Śląska) is one of the examples. This journal is gelotherapeutic. Introducing satirical, journalistic, literary and graphic genres, it used some sophisticated rhetorical and metaphorical devices to familiarize tuberculosis and made an attempt of a laughter therapy. A sense of community associated with the undertaking, placing the subject in the health resort reality and undertaking medical issues in a humorous manner: the aim of all these factors was to show the life in the sanatorium as well as tuberculosis itself in the crooked mirror of a satire.

Keywords: gelotherapy, spa magazines, *Prętka Jednodniówka*, linguistic joke

Nauczcie się więc śmiechem poza siebie wybiegać. [...] o ludzie wyżsi, nauczcie mi się – śmiać!

– F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*

Powszechna konotacja gruźlika, podsuwająca gotowe klisze portretowe Kafki czy Słowackiego, przywołuje obraz astenicznego, w sposób widoczny cierpiącego i przez to smutnego człowieka, którego dni są policzone. Jego istnieniu towarzyszą zachowania i odruchy nieestetyczne, wręcz abiektalne: kaszel, splucie krwi, a nieprzyjemna woń oddechu odstręcza. Jednak w wyobrażeniu kulturowym gruźlik czy inaczej – suchotnik – to postać tajemnicza, wyróżniona duchowością i naznaczona arystokratyzmem *sui generis*. Pogrążony w łagodnej melancholii – żalobie po własnym zdrowiu, chory na gruźlicę zdaje się być wyższym bytem. Romantyzacja gruźlicy, bo właśnie na pierwszą połowę wieku XIX przypada jej estetyzacja i sytuowanie w sferze misteryczno-ezoterycznej, uwzniośliła chorującego na człowieka tak wskutek jego wyglądu, łączącego jakby istnienie z nieistnieniem, tudzież wpływem choroby na ponadprzeciętną refleksyjność, która

miała inspirować artystycznie, a nawet być warunkiem tworzenia¹. Nietrudno zauważyć zatem, że kulturowa mitologizacja gruźlicy miała charakter wybitnie dodatni, jej reprezentacją była figura wzbudzająca zainteresowanie z uwagi na balansowane w niedostępnych zdrowemu człowiekowi rejonach transcendencji. Taka perspektywa oglądu narzucała poważny, a nawet hieratyczny styl percepcji. Kreacja gruźlika utrwalona w tekstach kultury utrzymana jest zazwyczaj w konwencji właściwej dla liryizmu elegijnego lub dramaturgii tragedii, słowem – artefaktów dostojnych, odpowiadających gramatyce *decorum*. Lektura takich tekstów wzbudzać miała empatię, litość, głęboki namysł nad sensem ludzkiej egzystencji. I nierzadko wywoływać katharsis.

Ale katartyczny może być również śmiech. Śmiech specyficzny, odważny, wycelowany w chorobę, śmiech jako “rytuał przejścia” ze stanu zdrowia w stan akceptowanej choroby – jak twierdził Sigmund Freud². Śmiech przełamujący rozpacz i lęk, śmiech będący – jak u Friedricha Nietzschego – afirmatywną odpowiedzią na negację istnienia³, którą wywołać może przecież przypadkowość choroby, załamanie życiowego projektu. Nauka takiego śmiechu, śmiechu niejako wyższego, przekraczającego egzystencjalną powszedniość, jest – jak w poincie Wilka stepowego – postulatem, a więc warunkiem *sine qua non* wzniesienia się na wyższy poziom bytu, gdzie rozumie się dysonanse i przyległości. Już Arystoteles świadomie przeciwstawiał przecież konwencji; poważną, ciężką tragedię kontrastował z lekką komedią, co pozwoliło mu ukazać konieczną równowagę między oczyszczeniem przez łzy, a oczyszczeniem przez śmiech.

Nauka udowodniła później, że wpływ śmiechu na człowieka bywa zbawienny, ponieważ zwiększa odporność organizmu na ból, poprawia samopoczucie, generuje endorfiny, tzw. hormony szczęścia i dopaminę, czyli hormon przyjemności, a poprzez wprawianie w drgania mięśni przepony, relaksuje i odpręża. Śmiech skutkuje chwilowym zapomnieniem o traumie, śmiech pomaga przezwyciężyć stres i powoduje, że cierpiący staje się bardziej otwarty na świat i na relacje z innymi ludźmi⁴. Co więcej, poczucie humoru sprawia, że oswoja się to, co straszy, i łagodzi to, co boli, w efekcie czego rzeczy niebezpieczne przestają być śmiertelnie poważne. Sposób ten niskocenowy i łatwo dostępny, w dzisiejszej terminologii

1. Susan Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. Jarosław Anders (Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2016), 30–34.

2. Sigmund Freud, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, przeł. Robert Reszke (Warszawa: „Sen”, 1993); por. Anna Radomska, “Na chorobę śmiech”, *Charaktery*, nr 2 (2003), 31–32.

3. Lawrence J. Hatab, “Laughter in Nietzsche’s Thought: A Philosophical Tragicomedy”, *International Studies in Philosophy*, vol. 20 (2) (1988), 67.

4. Patch Adams, Maureen Mylander, *Gesundheit! Bringing Good Health to You, the Medical System, and Society through Physician Service, Complementary Therapies, Humor, and Joy* (Rochester: Healing Arts Press, 1998), 65–68.

nazywany geloterapią⁵, choć niekonkurujący z osiągnięciami zaawansowanych technologii medycyny high-tech, może – zwłaszcza w opiece paliatywnej – przynieść choremu ulgę i sprawić, że życie z ciężką chorobą nie musi oznaczać pogrążania się w desperacji i/lub melancholii, z reguły unieruchamiających aktywności i powodujących drastyczne obniżenie jakości egzystencji.

*

Szczególnym i wyjątkowym artefaktem maladyczno-geloterapeutycznym, rodzajem dokumentu społecznego była międzywojenna efemeryda prasowa *Prętka Jednodniówka* (1931–1935) wydawana w sanatorium gruźliczym (Domu Zdrowia) w Bystrej Śląskiej⁶. Osobliwość pisemka polegała przede wszystkim na kolektywności, rzecz redagowana była bowiem przez grupę kuracjuszy. *Prętki* próżno szukać w jakimkolwiek wykazie czasopism⁷. I trudno się temu dziwić. W zamierzeniu jednorazowy i okazjonalny almanach, ukazywała się jednak cyklicznie, choć nieregularnie i w minimalnym nakładzie, a jej kolportaż ograniczał się do pacjentów i personelu sanatorium, zysk zaś, bo *Prętka* nie była za darmo, przeznaczano między innymi na fundusz zapomogowy dla uboższych pacjentów. Inicjatorami i wykonawcami przedsięwzięcia byli – jak wspomniano – kreatywni

5. Geloterapia ma już dzisiaj sporą bibliografię, na gruncie polskim zagadnieniami tymi zajmuje się Przemysław P. Grzybowski, autor wielu publikacji na ten temat, m.in. *Doktor klaun! Terapia śmiechem, wolontariat, edukacja międzykulturowa* (Kraków: Impuls, 2012); *Śmiech w edukacji. Od szkolnej wspólnoty śmiechu po edukację międzykulturową* (Kraków: Impuls, 2015).

6. Bystra Śląska nazywana już w latach trzydziestych polskim Berghof (z inspiracji Mannowskiej *Czarodziejskiej góry*), chociaż zdystansowana przez bardziej znane górskie uzdrowiska – Krynicy, Zakopane czy Szczawnicę – miała swoich stałych letników i kuracjuszy, do których należeli m.in. Julian Fałat, Ignacy Pinkas, Józef Piłsudski czy Ignacy Daszyński, a także okresowo Maria Konopnicka i Gabriela Zapolska. Bystra była miejscowością wypoczynkową z unikalnym mikroklimatem sprzyjającym leczeniu schorzeń układu oddechowego. Od końca XIX wieku praktykował tu Ludwik Jekeles, freudysta. Po pierwszej wojnie światowej utworzono w Bystrej całoroczny pulmonologiczny zakład leczniczy nazwany Domem Zdrowia. W czasie ukazywania się *Prętki* dyrektorami obiektu byli Kazimierz Michalik i Ignacy Spitzer, zob. Andrzej Szkoda, *Dzieje Bystrzańskiego Sanatorium*, w: *Wczoraj i dziś Sanatorium Przeciwgruźliczego w Bystrej Śląskiej (1924–1984)*, red. Stanisław Mol, Jacek Stroka (Bielsko-Biała: Bielskie Zakłady Graficzne, 1984), 5–10.

7. Pismo ukazywało się w latach 1931–1935, ogółem wyszło siedem numerów w sześciu zeszytach pod dwoma tytułami: *Prętka Jednodniówka* oraz *Rewjo-Prętka*. Wskutek minimalnego nakładu (część była tylko maszynopisem powielanym), do dziś ocalało niewiele egzemplarzy. Prawie wszystkie numery (poza 4, którego nie udało się odnaleźć) posiada jedynie Książnica Cieszyńska. Kilka numerów znajduje się w Bibliotece Narodowej, pojedyncze – w Bibliotece Śląskiej i Bibliotece Jagiellońskiej. W archiwum sanatorium w Bystrej nie odnaleziono żadnego z numerów, zob. Dorota Samborska-Kukuć, Jadwiga Goniewicz, „*Prętka Jednodniówka (1931–1935) – uzdrowskowska efemeryda satyryczna*”, *Rocznik Historii Prasy Polskiej* 25, 2 (2022), 57–82.

pacjenci, którzy za cel postavili sobie “przedstawić życie sanatoryjne w krzywym zwierciadle satyry”⁸, tworząc małą “wspólnotę śmiechu”⁹. Zdawali sobie zapewne sprawę z integracyjnej funkcji śmiechu oraz wagi transferu, jakim mogło okazać się wspólnie wypracowane dzieło¹⁰. Główną bohaterką literacko-graficznych form *Prątki* nazwanej przez jej animatorów “bakcyłem śmiechu” była – jak łatwo się domyślić – gruźlica. To w nią wymierzono ostrze satyry, bazując, w zależności od wybranego gatunku, na trzech podstawowych rodzajach komizmu.

Zamieszczone w numerze inicjalnym wstępne słowo *Od redakcji* informowało o zasadniczym celu edycji pisma, tj. “rozweseleniu towarzyszków niedoli” oraz przedstawieniu redaktorów, “amatorów czystej krwi”¹¹, którzy jednak wykazywali się czasem niepoślednim talentem satyrycznym, dzieląc się nim w myśl zmodyfikowanej komunistycznej zasady: “wszystkie literaty i wierszoklety gruźlicze łącznie się”! albo “Siostrzyce i Bracia w niedoli gruźliczej”. Inspiracjami dla powstania *Prątki* był z jednej strony sanatoryjny spleen typowy dla tego typu miejsc, z drugiej, wiążącej się z pierwszą, kabaretowo-ludyczna intuicja redaktorów oraz sugestie Stanisława Kunickiego współpracującego z nimi i piastującego funkcję kuratora miejscowego lekarza. Kunicki był terapeutą i przyjacielem Ignacego Daszyńskiego, socjalistą, działaczem społecznym, nie da się wykluczyć, że to właśnie on zainicjował wydawanie *Prątki* w trosce o polepszenie samopoczucia pacjentów.

Narzędziem, którym posłużyli się inicjatorzy pisemka, tworząc je, był pierwiaszek triksteryczny. To dzięki jego funkcjom przekraczającym różne granice, dało się zdemaskować i rozmontować ukształtowane struktury. Ów czynnik odsłonił w sposób humorystyczny pośepno-funeralną, bo osnutą wokół śmiertelnej choroby atmosferę “polskiego Berghof”, odejmując jej parametr powagi oraz ukazał w innym, przekornym pryzmacie stan psychofizyczny przebywających w klinice chorych. Dzięki temu zabiegowi udało się redaktorom naruszyć, a może nawet rozbić utrwalone konstrukty myślowe dotyczące gruźlicy i rutynowe, sztywne relacje: pacjent–lekarz. W zamierzeniu redakcji efektem tej dekonstrukcji miała być imaginatywna inaktywacja gruźlicy. A co za tym idzie, wytworzyć się miał swobodniejszy stosunek emocjonalny pacjentów do osobistych bólów ujawnionych jako wspólnotowe, a więc w sensie egzystencjalnym łatwiejsze do zniesienia oraz odmienne, zdystansowane spojrzenie na swoją chorobę, poskromioną śmiechem, a przez to zneutralizowaną, subiektywnie odczutą jako mniej złowieszczą. Śmiech miał uczyć wzniesienia się ponad śmiertelność, ponad osobisty tragizm,

8. S-ka akcyjna, “Gruźlicy szaleją!”, *Rewjo-Prętka* (dalej RP) 5–6 (1933), 2.

9. Określenie Kazimierza Żygulskiego, *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu* (Warszawa: PIW, 1976).

10. Na taką rolę śmiechu zwracał uwagę zwłaszcza Michaił Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. Wincenty Grajewski (Warszawa: PIW, 1982), 592.

11. “Od Redakcji”, *Prętka Jednodniówka* (dalej PJ) 2 (1931), [5].

miał żywić się chorobą, żerować na niej, skompromitować ją, zdystansować, by w ten sposób odnieść nad nią zwycięstwo.

*

Aby jak najkomiczniej przedstawić zasadniczy temat, czyli gruźlicę i gruźlików, sięgnięto po karykaturę (tak w tekstach, jak i grafice), autoironię, hiperbolę, a także rozmaite metafory (personifikację i animizację, synekdochę i metonię) oraz chwyt retoryczny (między innymi, aposjopezę, by nie wypowiadać złowieszczego słowa “śmierć”, tapeinozę, by pomniejszać istotę i oddziaływanie choroby). Wykorzystano terminologię potoczną oraz medyczną, tworząc pola semantyczne zogniskowane wokół gruźlicy. Na podstawie *Prątki* można by – bez żadnej przesady – ułożyć glosariusz z pojęciami polsko- i obcojęzycznymi, które kojarzą się z tuberkulozą, jej leczeniem, powikłaniami i wszelkimi asocjacjami pochodnymi, przy czym zabiegiem dominującym jest substytucja, wymiana w związkach frazeologicznych lub w innych formach wypowiedzi (znanych piosenkach, rebusach, szaradach, kalamburach, ogłoszeniach etc.) wybranego elementu zastępowanego nazwami ewokującymi gruźlicę. Rezultat takiej ekwiwalencji bywał zabawny bez względu na jakość konceptu czy poziom artystyczny jego realizacji, czasem tylko z uwagi na trafność samego zestawienia (na przykład w krakowiaku, gdzie zamiast “Krakowiaczek ci ja!” autor wprowadził zwrot z deminutywem: “Gruźliczyna ci ja!”¹²).

W celu parodystycznym, imitującym formułę czasopism rozrywkowo-uzdrowiskowych, posłużono się gatunkami literackimi i publicystycznymi zarówno prymarnie, jak i sekundarnie profilowanymi satyrycznie. Znalazły się tu więc typowe teksty spod znaku satyry, jak: anegdoty, skecze, humoreski, facecje, dowcipy, aforyzmy, a także inne, nielokowane tradycyjnie w jej paradygmacie i dla niej niespecyficzne: bajki, baśnie, felietony, notatki, sprawozdania, recenzje, ogłoszenia, listy do redakcji, sondaże, wywiady, a nawet sennik i dekalog, wszystkie w *Prątce* wykorzystane jako nośnik treści humorystycznych. Świadomość poetyki satyrycznej oraz znajomość strategii kabaretowych, jakie posiadali współtwórcy pisemka wraz z ich indywidualnymi predyspozycjami literackimi, pozwoliła im oprzeć publikowane teksty na domniemanych i, jak się okazuje, trafnych mechanizmach ogólnokomicznych, między innymi na kontrastach, powtórzeniach, obrazach paralelnych, nagromadzeniach¹³. W tekstach *Prątki Jednodniówki* łatwo dostrzec wysiłki autorów, by urozmaicać językową formułę satyrycznego przekazu; dość

12. “Krakowiak gruźlika”, *PJ* 3 (1932), 13.

13. Danuta Buttler, *Polski dowcip językowy* (Warszawa: PIW, 1968), 71.

wspomnieć modyfikacje związków frazeologicznych, dekonstruowanie paremii (przysłów i porzekadeł), stylizacje językowe (zwłaszcza na mowę żydowską) oraz gry neologizmami, eufemizmami, nazwami własnymi (na przykład Odma Gruźliśław, Prąteczka Spluwińska, Gorączkower, Prątkower, krzyż Virtuti Prątkari), homonimami (na przykład dwuznacznością gry słów: spluwaczka-spluwa, Koch-kocha), formantami deminutywnymi i augmentatywnymi. Warto jako ilustrację przywołać *List gruźlika do gruźliczki* oparty na takim asocjacyjnym koncepcie:

Brak mi Ciebie, brak okrutny, najdroższa! Miłość rozpiera serce moje niczym odma, wraziła mi się w duszę podstępnie jak kawerna i jak prątek pożerasz ją powoli!! Skala mojej tęsknoty sięga powyżej 40°! Od czasu, gdy Cię tu nie ma, świat stał mi się tak ponuro czarny, jak ciemnia Rentgenowska na pierwszym pawilonie. O Ziu! Czy Twoje były tak jasne, jak lampa kwarcowa, a uściski Twe rozgrzewały jak diatherma! Czy pamiętasz jeszcze księżycowe wieczory na "Koziej górze?" Wraziłaś wtedy w żyły mojej świadomości rozdygotanej niczym nerwowa pacjentka – najcudowniejszy zastrzyk swego słodkiego spojrzenia. Krew mi w tej chwili opadła do 200! O! najśodsza!!! O, Syropie Fabela! Czasem umiałaś zadrasnąć gorzej od Tuberkuliny, lecz za to pieszczota Twoja podobna była łagodnemu muśnięciu waty z eterem... Waleriano! Cudowny balsamie moich skołatanych nerwów. Eukodalu rozkaszanego tęsknotą serca. Pragnę Cię widzieć znów, Twój na wieki¹⁴.

Drugi przykład, będący popisem językowej ekwilibrystyki, ma postać ogłoszenia:

Towarzystwo Muzyczne "Płucarmonja" podaje do wiadomości miłośników muzyki i śpiewu, iż począwszy od jutra odbywać się będą w odrestaurowanych i znacznie powiększonych kavernach tegoż towarzystwa poranki muzykalno-wokalne zjednoczonych orkiestr: płucnej, oskrzelowej, tchawiczej i gardłowej – ze współudziałem wybitnych sił śpiewaczych pp. Mróczkówny i Piszczyńskiej oraz pp. Rzęzińskiego, Świszczaka, Bulgoty, Dudniarza i Astmana, którzy wykonają m.in. arie z oper Moniuszki, "Straszny Gbur" i "Hrabina bez Halki", itp. Bilety wcześniej do nabycia w firmie "Rozpad"¹⁵.

Na podobnej zasadzie skonstruowane jest wyliczenie "obywateli Kanaryjskiej Kolonii Kocha-jących" (pośmiertnej). Są wśród nich: "odmiarze, kawernierzy, frenikowcy, plombiarze, terakoplaści, astmatycy, zrośnięcy i wysiękarze"¹⁶.

Do ciekawszych zabiegów należą także piosenki kabaretowe śpiewane na popularne melodie. Ich "libretta" przedrzeźniają oryginały. Warto zacytować

14. Zby, "List gruźlika do gruźliczki", *PJ* 2 (1931), 18.

15. "Ogłoszenia", 27.

16. ["I padła myśl..."], 4.

zwłaszcza fragmenty *Piosenki gruźliczej* o linii melodycznej *O mój rozmarynie*: “Na odmę wyruszę za godzinę,/ Pocałuj, nie żałuj,/ Może zginę” albo na nutę *Ułani*, *ułani*: “Gruźlicy, gruźlicy, malowane dzieci/ Niejedna panienka za wami poleci”¹⁷.

*

Mimo animowania wydań poszczególnych numerów *Prątki* przez różnych jej redaktorów i wciąż nowych twórców, wszak na przestrzeni pięciu lat rzeczą oczywistą była rotacja zaangażowanych w przedsięwzięcie kuracjuszy, daje się wskazać kilka dominujących ujęć tematycznych (lejtmotywów): antropomorficzne figury gruźlicy, cielesność gruźlika i wiążące się z nią jego pragnienia i żądze, tragifarsa sanatoryjnej codzienności oraz krotochwile o wyzdrowieniu. Treści te wypełniają łamy *Prątki* prawie bez reszty, warto przywołać je w tych czterech modułach tematycznych, posiłkując się najwyrazistszymi przykładami.

Fenomenologia choroby w ujęciu Zbigniewa Herberta: “[...] wyodrębnić w sobie i jeśli to jest możliwe stworzyć z materii cierpienia rzecz albo osobę”¹⁸, to zarówno poetycki koncept animizacyjny, jak i eksperyment polegający na eksterioryzacji, który może mieć również zastosowanie w szeroko pojętej terapii. Sięgnęli po niego autorzy publikujący na łamach *Prątki*, aby wyodrębnić zmorę, jaka ich trapiła – gruźlicę – i nadać jej kostiumy innych bytów, asocjacyjnie nieprzyjemnych, ale zarazem komicznych lub mających sobie potencjał satyryczny. Maria Jakimowiczówna, autorka bajki *Wróżka z Czarodziejskiej Góry* o walce dwu mocy – ciemnej i jasnej, personifikuje gruźlicę, odwołując się do kategorii baśniowych. O ile jasną stronę uosabia jedna z sanatoryjnych lekarek, o tyle ciemną jest gruźlica, nazwana “wiedźmą okrutną,/ co się sprzysięgła zniszczyć ludzki ród”, “potworną jędzą”, która “hoduje zarazki” i “rzuca je potem garściami w powietrze”, po czym “bezzębnymi śmieje się szczękami, gdy taki drobiazg w proch człowieka zetrze”¹⁹. Nic śmiesznego nie byłoby w figurze gruźlicy, której proveniencji szuka poeta w magicznych siłach zła, gdyby nie gorzko-ironiczna pointa o zwycięstwie “dobrej Pani”, która “[j]ak w pewnej bajce: w piecu swym przetapia,/ Z zniszczonych szczątków tworzy nowych ludzi”, z odwołaniem do gatunku, czyli bajki. Jak wiadomo, w międzywojniu nie umiano jeszcze wyleczyć gruźlicy. I czytelnik już wie, że cała opowiedziana historyjka została ukazana w formule czarnego humoru.

Podobnie rzecz się ma z upersonifikowaniem gruźlicy w dialogu:

17. Dwid i Mar [Włodzimierz Batorski i Maria Kielbówna], “Piosenka gruźlicza”, *PJ* 7 (1935), [25].

18. Zbigniew Herbert, “Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu”, w: *Wiersze zebrane* (Warszawa: Czytelnik 1982), 210.

19. M. J. [Maria Jakimowiczówna], “Wróżka z Czarodziejskiej Góry. Nie-Manna”, *PJ* 2 (1931), 4.

- Czy żonaty ?
- Oj tak!
- Imię żony?
- Gruźlica.
- Nazwisko panińskie żony ?
- Pierworodna Dra Roberta Kocha²⁰.

Zabieg personifikacji został wyzyskany również w wierszyku “Cholera”:

Że cholera w kraju będzie,
 Mówią to doktorzy
 I w gazetach o tym piszą
 Różni redaktorzy.
 Że cholera w kraju będzie
 Ja w to świecie wierzę,
 Bo gdyś bracie jest bez grosza
 Cholera cię bierze.

Nie martwcie się towarzysze,
 Że was płucka bołą.
 Wnet od odmy i frenika,
 Wszyscy się wyzwolą.
 Wnet nadejdzie dzień radości,
 Przyjdzie nowa era,
 Gdy gruźlicę – starą małpę
 Zabierze cholera!²¹

Personifikacji ulega nie tylko sama choroba, lecz także jej objawy, a najczęściej *mycobacterium tuberculosis*, czyli prątek gruźlicy, główny inspirator nazewniczy pisemka. Drobnoustrój ten cieszy się na jego łamach szczególną popularnością i występuje w różnych konfiguracjach: w pojedynkę, w parach koniecznie dwupłciowych oraz zbiorowo. W zdaniu: “Prątki [...] ze zdziwieniem rozglądały się po nieznaney im okolicy, a ujrawszy miliardy swych towarzyszy, fruujących w powietrzu, rzekły: – Zaiste, jest to dla nas Dom Zdrowia”²², personifikacja służy ironicznemu zaakcentowaniu bezcelowości terapii. W wierszykach Jakimowiczówny prątki wystylizowane są na śpiewaków operowych: “tu prątaszy/ Drą się

20. Filutek, “Przyjęcie nowego pacjenta do Domu Zdrowia”, *PJ* 1 (1931), 11.

21. Ozorek [Michał Dobrowolski], “Cholera”, *RP* 5–6 (1933), 8.

22. Filutek, “Przyjęcie nowego pacjenta”, 11.

w płucach jak Dygasy”²³, niestrudzonych robotników: “Wreszcie prątków całe krocie/ Skarży się na bezrobocie,/ Bo lekarska wiedza cenna/ Dla pacjentów zbyt zbawienna./ Gdzie im odma nie pomoże,/ To nerw wytną, miły Boże,/ Wytną również żebra dwa/ A co prątek z tego ma?”²⁴, ofiary lekarskich praktyk: “Gdy na prątków rzesze, mnogie/ Stosowane mordy srogie:/ Tu go wdmuchną, tam frenikną,/ Złotem wapnem go nastrzykną,/ No, i prątas tak męczony/ Krzyknie wreszcie: Zwyciężonym!”²⁵.

Pod piórem autorów piszących do *Prątki* ożywają nawet akcesoria towarzyszące gruźlicy: termometry, spluwaczki, stetoskopy, a nawet urządzenia do zabiegów fizykoterapeutycznych, na przykład diatermii, chirurgicznych, na przykład torakoplastyki. Żyją one – jak złośliwe chochliki – własnym życiem, przeważnie *à rebours* wobec chorego, uprzykrzają mu i utrudniają czynności terapeutyczne, a nawet codzienne. Metaforyzacji podlegają także promienie Roentgena, a z uwagi na nazwę obco brzmiącą i mało zrozumiałą dla niewtajemniczonych, również kawerny (jamy patologiczne w płucach powstałe wskutek martwicy).

Chętnie sięgano w *Prątce* po opisy ciała ludzkiego trawionego gruźlicą. Kładziono nacisk jednak nie na czyniący spustoszenie proces destrukcji, ale przeciwnie, podkreślano jej efekty jako zjawiskowe – niedoskonałości, mankamenty i skutki choroby, czasem nawet hiperbolizowane, co w kontekstach, na przykład ogłoszeń matrymonialnych budzić musiało wesołość, a jednocześnie otwierało przestrzeń dystansu do własnej przypadłości. W przestrzeń tę wkraczało chwilowe pokrzepienie. Gruźlicy na łamach pisemka stanowią wspólnotę połączoną braterstwem chorobowych symptomów i następstw: “[...] na pawilonie drugim i trzecim są zdeklarowani gruźlicy, którzy mają wszystko – kawerny, prątki, zły opad krwi, rozpadówki, ropienie, wysięki, no i to wszystko, co każdy szanujący się gruźlik mieć powinien”²⁶. Szczególnym zainteresowaniem cieszyły się oczywiście płuca, tak je opisywał u bliskiego śmierci pacjenta o znaczących personaliach Alfons Rozpadnik, lekarz radiolog, zapewne miłośnik gór: “Płuco lewe: szczyt w śniegu, na wysokości trzeciego żebra widoczna kawerna kształtu butelki monopolowej, wnęki wyłupiaste wielkości nerek, w dolnym płacie płuca smugi włóczkowych zrostów bałwanianych. Płuco prawe: szczyt w gęstej mgle. Na wysokości żeber piątego i szóstego okolica wspaniałych stalagmitów i stalaktytów; nieco niżej i w bok na 4 palce wody moczarowej, silnie mętnej, poza tym żadnych zmian na lepsze”²⁷.

23. Marjot [Maria Jakimowiczówna], “Prątkorymy Bystrzańskie”, *PJ* 1 (1931), 14.

24. Marjot, “Prątkorymy”, *PJ* 3 (1932), 13.

25. Marjot, “Prątkorymy z oddali”, *PJ* 7 (1935), [18].

26. Filutek, “Różnica”, *PJ* 3 (1932), 15.

27. Ollala..., “Historia choroby”, *PJ* 2 (1931), [23].

Ciało zrujnowane zaawansowaną gruźlicą bywało w *Prątce* rdzeniem parodii w ogłoszeniach matrymonialnych. Sanatoryjnego odbiorcę rozbawia w anonsie opartym na hiperboli i kontrastach, atrybuty gruźliczki, z których czyni ona atuty swojej urody i atrakcyjności: „Brunetka w średnim wieku o bujnych kształtach, wagi 33 kg, puls 120 na min., z obustronną odmą, 150 prątków w polu widzenia, pragnie poznać przystojnego, zdrowego mężczyznę, celem założenia gniazdka rodzinnego. Majątek, dla wspólnego dobra wymagany”²⁸. Dzięki takiemu zabiegowi symptomy choroby znalazły się w innym kontekście niż karta pacjenta, co mogło wpłynąć na łżejsze postrzeganie groźnie brzmiących symptomów chorobowych.

Obszarem eksploracji były nagromadzone wokół gruźlicy stereotypy dotyczące wzmożonego libido oraz nieposkromionego apetytu na niezdrowe potrawy i alkohol. Strategią twórców było pokazanie zjawiska jako ponadindywidualnego. Popularyzowano więc opinie o tym, że gdy pragnienia własne postrzegane są jako cudze (i na odwrót), a w dodatku pozbawione są brzemienia występności i otoczki wstydu – jak to na neutralnym gruncie bywa – słabnie poczucie winy, a udział w takiej wspólnotowości nabiera charakteru zabawy. Figlarne pragnienia gruźlików, zazwyczaj związane z życiem erotycznym, mają w *Prątce* zwornik przestrzenny, jest nim Kozia Górka, miejsce schadzek. To autentyczna góra w Bystrej, gęsto porośnięta liściastym lasem. Tam, na jej zboczach spotykają się sanatoryjne pary, dając upust swoim gruźliczym żądom. Ta tematyka eksplorowana jest w *Prątce* z upodobaniem, nader często i poprzez różne formy podawcze; teksty przejmują rolę plotki i poprzez aluzje i sugestie opisują bujne życie erotyczne bystrzańskich kuracjuszy obojga płci („Kozia górką ma historię,/ Ustaloną swoją glorię,/ Lecz z księżycem się zbratała/ I... dyskrecję zachowała...”²⁹, albo w ogłoszeniu: „Za skromną opłatą nauczam umiejętnego całowania się, z wykluczeniem możliwości wzajemnego zarażenia się. Lekcje praktyczne na miejscu. Zgłoszenia parami przyjmuje „Amorek” w lecie na „Koziej Górze” I aleja, ławka nr 3, zimą w kotłowni”³⁰. Niedyskretni autorzy nierzadko ujawniają nawet personalia par, śledzą ewolucję związków, dekonspirując ukrywane romanse.

Heterotopia i heterochronia sanatorium wyzwalają stan spleenu. Sanatorium odrywa człowieka od życia rodzinnego i zawodowego, wtłaczając w stan bezczynności i mitręgi, przerywanych posiłkami i zabiegami. Pustkę po zajęciach typowych dla człowieka zdrowego wypełniają czynności nieproduktywne związane z rekonwalescencją, czyli leżenie czy spanie. Nawiązują się więc *nolen volens* relacje między pacjentami, wzmacnia ciekawość Innym. Chętnie podejmowanym w tym zakresie zagadnieniem były karykatury kuracjuszy, wskazywanych przeważnie

28. „Ogłoszenia matrymonialne”, [24].

29. Marjot [Maria Jakimowiczówna], „Prątkorymy Bystrzańskie”, 14.

30. „Ogłoszenia”, *PJ* 2 (1931), 26.

z imienia, ekscentryków, osobliwych postaci, wyróżniających się na tle innych jakąś cechą czy przypadłością. Często bywają to rezonerzy gruźlicy.

Jednym z ulubionych tematów *Prątki* były narzucone przez personel sanatoryjne zwyczaje, a zwłaszcza ordynacje i kodyfikatory życia zbiorowego, co w przypadku kapryśnych, niesubordynowanych pacjentów było tyleż uciążliwe, co w nadmiarze i nagminności po prostu groteskowe. Większość tekstów dotyczących realiów bystrzańskiego Domu Zdrowia jest hermetyczna lub tylko częściowo zrozumiała, co zupełnie oczywiste, wszak realizowały one wątki związane z konkretnymi zdarzeniami i osobami; przeważnie jednak nawet bez kontekstów faktograficznych ich wydźwięk ma nerw satyryczny. Ogólny opis procedury przyjmowania pacjentów raz atmosfery w Domu Zdrowia znajdujemy w wymyślnej leksykalnie *Prelekcji na -cja*, w której nagromadzone wyrazy o wspólnym sufiksie oddawać miały najważniejsze zjawiska, stany, czynności i zatrudnienia właściwe dla bystrzańskiego sanatorium.

Już w numerze inicjalnym umieszczono obok siebie dwie przeciwstawne propozycje regulaminów dla Domu Zdrowia. Pierwszy, autorstwa doktora Kunickiego, oparty na założeniu, iż „pacjenci [...] jako element z natury przestępczy, mają poważnie rozwinięte złe skłonności”³¹, wprowadzał żelazną dyscyplinę nieledwie wojskową i rygorystyczne zasady obowiązujące od wczesnoporannej pobudki aż po nader wczesną ciszę nocną. Szczególnie surowe obostrzenia dotyczyły znienawidzonego przez kuracjuszy werandowania, toteż projekt leżaków z zamykanymi na klucz klamrami oraz używaniem knebli celem uciszania niesfornych, musiał budzić u odbiorców szczery śmiech, zwłaszcza że postulat był opisany nadzwyczaj plastycznie, w dodatku uzupełniony stosownymi rysunkami. Ripostą na restrykcyjne prawidła Kunickiego był uzasadniony „najdalej idącym liberalizmem”³² *Projekt nowego regulaminu uchwalony przez pacjentów*, bez wskazywania początku i końca sanatoryjnego dnia. Wyartykułowano podstawowe potrzeby kuracjuszy sprzyjające procesowi leczenia i rekonwalescencji, do których należały między innymi wspólne pokoje kobiet i mężczyzn, możliwość całodziennego zaopatrywania się w alkohol, zamiast leżakowania żądano oddawanie się grze w pokera lub oglądanie kinematografu, zaś badania, zazwyczaj uciążliwe, zredukowano do najniezbędniejszych i to wyłącznie na życzenie pacjenta. Również i ten statut zaopatrzone w ilustracje, między innymi akt kobiecy.

Największą frekwencją występowania we wszystkich numerach *Prątki* cieszyli się nie lekarze ani nawet pielęgniarzki, ale Wojciech Żuławski, bliżej niesprecyzowany pracownik techniczny, łączący wiele funkcji: od sprzątania toalet oraz

31. Dr Kunisław Stanicki [Stanisław Kunicki], „Idealny regulamin dla Domu Zdrowia”, *PJ* 1 (1931), [8].

32. „Projekt nowego regulaminu uchwalony przez pacjentów”, [10].

czyszczenia spluwaczek po stróżowaniu w tzw. Pawilonie IV, czyli prosektorium, nazywanego ostatnią stacją bystrzańskiego sanatorium. Zwłaszcza ta ostatnia funkcja przydawała niesłychanej ważności hiperbolizowanej postaci tajemniczego Wojciecha. U osób znających go osobiście kontrast między podrzędnością zajęcia a przypisywaną mu mocą decyzyjną i sprawczą zapewne wywoływał wesołość. Ułożono nawet piosenkę dla Wojciecha, której treścią oddaną homonimami i dwuznacznymi porzekadłami były osobiste bolączki prosektoryjnego stróża, przede wszystkim pragnienie, by jego przybytek zapelniał się nowymi lokatorami, którym chciałby „nieba przychylić”.

Płaszczyną ekwilibrystyk literacko-graficznych były fantazmaty o rekonwalescencji i powrocie do zdrowia, zasadniczo – jak można się domyślać, wnosząc z poczucia realności – utrzymane w nastroju ironicznym lub opalizujące efektem *pure nonsense*. W rubryce *Nieprawdopodobne wydarzenia* zanotowano: “Dzisiaj, od wczesnego rana krążą po pawilonach uporczywe wieści, jakoby pacjent, który wczoraj opuścił Zakład, był zupełnie wyleczony”³³. W cyklu kabaretowym, *Rewjo-Prątki* (nr 5–6), gdzie zamieszczono wiele piosenek i skeczy o tematyce sanatoryjnej, wyzyskano także treści patriotyczne, z których – jak można sądzić – drwiono, formułując zabawne aforyzmy: “Przodem do morza, tyłem do gruźlicy” albo “Czym morze dla Polski, tym Bystra dla gruźlików!”³⁴, podkreślano zba wienny wpływ defilad i marszów na polepszenie kondycji “naszych kochanych gruźlików”, a także czyniono aluzje do literatury: “Nim Kasa wyśle, prątka płuca wyje”³⁵. Dopelnieniem tekstów były zamieszczone w numerze ostatnim grafiki satyryczne oraz mini-komiks, przedstawiające w krzywym zwierciadle procesy rekonwalescencyjne.

*

Jeśli potraktować *Prątkę* jako dokument życia społecznego, co wynika również z przyjętej przez redaktorów okolicznościowej formuły wydawniczej, podejmowana w piśmie tematyka maladyczno-geloterapeutyczna miała charakter niejako oddolny i żywiołowy, tym bardziej treści i sposoby ich prezentacji noszą znamię autentyzmu. Zwraca uwagę zwłaszcza potraktowanie gruźlicy jako choroby demokratycznej, na którą zapada się bez względu na status społeczny, pochodzenie, zamożność, rodzaj zajęcia, płeć. Romantyzacja, a co za tym idzie, poetyzacja gruźlicy, która w dwudziestoleciu ma już za sobą swój złoty wiek, ów okres świetności, gdy atakowała pięknoduchów, wygasa, a sama choroba traci

33. “Nieprawdopodobne wydarzenia”, *PJ* 2 (1931), 24.

34. Mar [Maria Kielbówna], “Plotki sanatoryjne o Świącie Morza”, *RP* 5–6 (1933), 11.

35. “Nasze przysłowia”, 12.

walor wyjątkowości, ustępując innym, atrakcyjniejszym schorzeniom, między innymi anoreksji jako przypadłości perfekcjonistów czy schizofrenii – chorobie nazwanej wprost królewską. W tekstach *Prątki* gruźlica dopada tak Polaka, jak i Żyda, piękne kobiety i nieestetycznych starców, wysublimowanych intelektualistów, uzdolnionych artystów i ludzi z proletariatu, najzwyczajniejszych robotników fabrycznych. Gruźlica jednoczy ich języki tak, że przemawiają jednym głosem. Ten głos, tłumiony dotąd cichym i beznadziejnym cierpieniem, mającym ujście co najwyżej w intymistyce i solilokwiach, staje się na łamach pisma zgodnym chórem prześmiewców, zaklinających gruźlicę we wszystkich jej stadiach i odmianach, i wyprowadzających jej ofiary z domu niewoli. Trywializacja i w jej efekcie pacyfikacja choroby uczy cierpiących trudnej sztuki “śmiechem poza siebie wybiegać”, nawet wówczas, gdy środkiem do tego celu są “głupie sztuczki”, wymuszające w końcu “nikły uśmiech”.

Źródła

1. *Prątka Jednodniówka* nr 1 (1931). <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/342162/edition/323266/content> (20.03.2022).
2. *Prątka Jednodniówka* nr 2 (1932). <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/342158/edition/323262/content> (20.03.2022).
3. *Prątka Jednodniówka* nr 3 (1932). <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/342159/edition/323263/content> (20.03.2022).
4. *Rewjo-Prątka Jednodniówka* nr 5 i 6 (1934). <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/342160/edition/323264/content> (20.03.2022).
5. *Prątka Jednodniówka* nr 7 (1935). <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/342161/edition/323265/content> (20.03.2022).

Bibliografia

- Adams, Patch, Maureen Mylander. *Gesundheit! Bringing Good Health to You, the Medical System, and Society through Physician Service, Complementary Therapies, Humor, and Joy*. Rochester: Healing Arts Press, 1998.
- Bachtin, Michaił. *Problemy literatury i estetyki*, przeł. Wincenty Grajewski. Warszawa: PIW, 1982.
- Buttler, Danuta. *Polski dowcip językowy*. Warszawa: PIW, 1968.
- Hatab, Lawrence J. “Laughter in Nietzsche’s Thought: A Philosophical Tragicomedy”. *International Studies in Philosophy* 20, 2 (1988), 67–79.
- Freud, Sigmund. *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, przeł. Robert Reszke. Warszawa: „Sen”, 1993.

- Grzybowski, Przemysław P. *Doktor klaun! Terapia śmiechem, wolontariat, edukacja międzykulturowa*. Kraków: Impuls, 2012.
- Grzybowski, Przemysław P. *Śmiech w edukacji. Od szkolnej wspólnoty śmiechu po edukację międzykulturową*. Kraków: Impuls, 2015.
- Herbert, Zbigniew. *Wiersze zebrane*. Warszawa: Czytelnik 1982.
- Nietzsche, Friedrich. *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. Wacław Berent. Poznań: Zysk i S-ka, 2000.
- Radomska, Anna. "Na chorobę śmiech". *Charaktery* 2 (2003), 31–32.
- Sontag, Susan. *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. Jarosław Anders. Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2016.
- Szkoda, Andrzej. "Dzieje Bystrzańskiego Sanatorium". W: *Wczoraj i dziś Sanatorium Przeciwgruźliczego w Bystrej Śląskiej (1924–1984)*, red. Stanisław Mol, Jacek Stroka, 5–10. Bielsko-Biała: Bielskie Zakłady Graficzne, 1984.
- Żygulski, Kazimierz. *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*. Warszawa: PIW, 1976.

streszczenia w języku polskim¹

summaries in polish¹



Aleksandra Kunce

Człowiek – muzyka – Śląsk. Esej o ranie

Artykuł (esej badawczy) pozwala zobaczyć śląską odmianę rany. Rzecz o Jorgu zostaje zakorzeniona w idei śląskiego zadomowienia, lecz także w śląskich odmianach niepokoju, dążenia i wzniosłości spoglądającej w nieskończoność. Odsłonięty zostaje dom jako niebagatelna konstrukcja kulturowa i metafizyczna, w której poraniony człowiek ćwiczy sobą powrót do domu i przepracowuje upadek. Towarzysząca figura *Ōmy* kryje wiedzę o ciężeniu tego, co absolutne, co w oddali, co nie powinno zawłaszczać życia i władać człowiekiem. W losie Jorga jest coś przerażająco symbolicznego, gdy “traci się” wraz z muzyką, wraz ze Śląskiem i tym, co ludzkie. Rzucenie się w objęcia sztuki i świata, chęć objęcia “wszystkiego”, pójście za tym, co rani, prowadzi do trudności w uzgodnieniu pasji i szaleńczego talentu z powściągliwością i precyzją domu, ale też z utrzymaniem człowieka przy życiu. Rachunek zapłacony przez człowieka jest przyniatający.

Tomasz Burzyński

Postpacjent. Ryzyko zdrowotne i refleksyjne ucieleśnienie własnej osoby

Skupiając się na rozważaniu społecznych i technologicznych przemian w obrębie medycyny, artykuł ten jest próbą nakreślenia nowego modelu tożsamościowego, w którym cielesność jednostki jest włączona w obręb zaawansowanych biotechnologii, a zwłaszcza genetyki i genomiki. Proponowane pojęcie “postpacjenta” określa wymiar tożsamości indywidualnej rozumianej jako konstrukt kulturowy, który odnosi obecny stan zdrowia jednostki do całego spektrum możliwych scenariuszy sformułowanych na podstawie oceny stopnia genetycznej podatności pacjenta na określone jednostki chorobowe. W tym kontekście geny są postrzegane w kategoriach zindywidualizowanych czynników ryzyka stosowanych do oceny stopnia podatności jednostki na choroby cywilizacyjne. Postpacjent nie jest zatem ani zdrowy, ani chory, a jego obecny stan nie ma większego wpływu dla ukształtowanie się subiektywnego poczucia cielesności.

Mateusz Chaberski

Epidemia jako performans więcej-niż-ludzki

Wychodząc od antropauzy towarzyszącej obecnej pandemii COVID-19, niniejszy artykuł proponuje nowe podejście do epidemii jako performansu więcej-niż-ludzkiego. Chodzi tu o działanie powstające w wyniku splątanych ze sobą sprawczości ludzi i nieludzi, które wywołuje konkretne efekty w danym kontekście społeczno-politycznym, ekonomicznym

i kulturowym. Takie podejście stanowi opcję alternatywną wobec dominujących narracji o epidemii, które wciąż traktują epidemię przede wszystkim jako zjawisko z zakresu ludzkiego zdrowia publicznego, lekceważąc sprawczość więcej-niż-ludzkich instancji sprawczych w jej powstawaniu i zapobieganiu jej. Analizując wybrane (re)prezentacje epidemii w kulturze popularnej, autor skupia uwagę na trzech aspektach epidemii jako performansu więcej-niż-ludzkiego. Zastanawia się nad wytwarzanym przez nią nowym modelem społeczeństwa, problematyzuje dotychczasowe sposoby myślenia o ludzkim i nieludzkim ciele oraz pokazuje więcej-niż-ludzkie sposoby radzenia sobie z epidemiami.

Karol Gromek

Cięcie – ćwiczenia z metafizyki ciała

Artykuł jest analizą dwóch epizodów dotyczących kwestii ciała, jego autonomii i kruchości. Pierwszy dotyczy decyzji Bettiny Göring, której dziadek był bratem Hermanna Göringa. Kobieta postanowiła poddać się zabiegowi podwiązania jajowodów, by ród jej rodziny wymarł. Drugi, bardziej znany, epizod to historia przemocy w więzieniu Abu Ghurajb w 2003 roku, gdzie amerykańscy wywiadowcy torturowali więźniów irackich i wszystko utrwalili w formie fotografii. Oba zdarzenia wyjaśniają znaczenie potencjalności zawartej w ciele i jego ekonomii oraz udowadniają, że granice cielesnej plastyczności – zarówno fizycznej, jak i znaczeniowej – są przesunięte dalej niż powszechnie uważano.

Tomasz Gnat

Grając w chorobę. Metafory i dosłowności choroby w grach wideo na przykładzie *The Elder Scrolls III: Morrowind*

Susan Sontag otwiera analizę metaforyki chorób od metafory stanów zdrowia i choroby jako podwójnego obywatelstwa w granicznych państwach. Gry oferują nam przepustkę do reprodukcji i parafraz rzeczywistości, tak więc również w nich widzimy graniczne doświadczenie zdrowia/choroby. Warto jednak w tym momencie postawić pytanie, czy w rozrywce interaktywnej można odnaleźć przykłady przedstawień chorób, które nie funkcjonują jak metafora.

Co za tym idzie, celem niniejszego eseju jest analiza metafor wprowadzonych w życie – życie wirtualne, ale być może właśnie dlatego pozwalające na więcej niż obserwację niebezpiecznego patogenu. Główną tezę tego eseju jest stanowisko, że gry przez podstawowy aspekt medium – interaktywność – często wychodzą poza “treść sentymentalną” reprezentacji choroby lub przynajmniej proces “sentymentalizacji” jest bardziej złożony i stanowi wypadkową wielu procesów, które składają się na doświadczenie rozrywki interaktywnej.

Aleksandra Mikinka

Nieznośna kruchość bytu – literatura Młodej Polski wobec chorób ciała i ducha

Schyłek XIX wieku odznaczał się osobliwym, wręcz afirmującym stosunkiem do ułomności, chorób i deformacji cielesnych. Po romantykach artyści Młodej Polski odziedziczyli

fascynację gruźlicą, swoistą mitologizację chorych. Tuberkuloza była jednym z ulubionych tematów modernistycznych studiów nad ludzką ułomnością i śmiertelnością. Naturaliści z kolei wyposażyli wielkich prozaików *belle époque* w medyczny aparat pojęciowy, rozwinęli wyrafinowany język “literatury klinicznej”. Przełom wieków to także czas intensywnych badań nad chorobami umysłowymi. W artykule pochyłono się nad reprezentacyjnymi utworami, starając się zbadać, jak chorobowe doświadczenia ludzi przełomu wieków wpływały na teksty kultury i na odwrót.

Weronika Kostecka

Fizyczne i społeczno-kulturowe rany bohaterek współczesnej fantastyki młodzieżowej w świetle feminizmu korporalnego

Przedmiotem artykułu jest zranione ciało bohaterek fantastyki młodzieżowej rozumiane jako konstrukt społeczno-kulturowy i element kobiecej tożsamości. Odnosząc się do kluczowych założeń feminizmu korporalnego (w ujęciu m.in. Elizabeth Grosz, Ewy Hyży i Moniki Świerkosz), autorka analizuje trzy cykle powieściowe: *Lustrzannę* Christelle Dabos, *Cień i kość* Leigh Bardugo oraz *Klejnot* Amy Ewing. Bada, w jakiej mierze ciało bohaterek determinuje ich miejsce w społecznej hierarchii, w jaki sposób doświadczają one świata poprzez ciało oraz czy posiadają swoje ciała w sensie kulturowym, społecznym i politycznym. Ponadto autorka wskazuje na wagę męki ciał protagonistek jako obligatoryjnej drogi do kobiecej emancypacji.

Michał Kisiel

Trauma zapisana w kamieniu. Materialna wspólnota i jednostkowość afektu traumy w “Twarzą w twarz” Yusefa Komunyaki

Niniejszy artykuł stawia sobie za zadanie prześledzenie dynamiki afektu traumy na podstawie interpretacji wiersza Yusefa Komunyaki “Twarzą w twarz”, będącego poetycką ekfrazą pomnika Weteranów Wojny w Wietnamie. Odnosząc się do śladów przepracowywania i odgrywania traumy podmiotu lirycznego, autor stawia pytanie o taką figurę traumy, która wymyka się obu procesom. Ta dostępna staje się dzięki zestawieniu niehumanicznych form bycia, współdzielonych przez pomnik oraz samą traumę, otwierając tym samym drogę dla sojuszu dyskursów traumy i badań materialistycznych. Wiersz Komunyaki wraz z refleksjami Mai Lin, autorki pomnika, pozwalają nam także przededefiniować doświadczenie traumy poprzez zmysł dotyku. To właśnie dotyk jest tropem, który pozwala nam nawiązać nowe relacje etyczne z innymi, dzięki współdzieleniu traumy. Tym samym aspiracje tego artykułu można sprowadzić do czterech zasadniczych celów: (1) analizy “Twarzą w twarz” w odniesieniu do badań nad traumą i studiów materialistycznych, które pokazują i poszerzają rozumienie traumy; (2) rewizji naszego rozumienia relacji pomiędzy traumą oraz materią; (3) oceny tego, jak spekulatywne przesunięcia ludzkich i niehumanicznych granic pozwalają nam uchwycić traumę, która zasadniczo operuje na granicznym doświadczeniu podmiotowym; (4) propozycji figury wspólnoty opartej na kruchości i transformatywności granic oraz etycznego imperatywu z niej płynącego, wpisującego się w traumatyczną erę, w której przyszło nam żyć.

Joseph Kuhn

Redefiniując patologie Południa:

James Agee i myśl biologiczna Georges'a Canguilhema

Let Us Now Praise Famous Men (1941) Jamesa Agee, dokumentalna relacja o trzech rodzinach dzierżawców bawełny w pogrążonej w kryzysie Alabamie, koncentruje się na obrazie rany w przedstawieniu ubóstwa dzierżawców. Agee przenosi jednak ten obraz na grunt bardziej biologiczny, tak że lokatorzy postrzegani są jako uszkodzone komórki lub embriony. Transpozycja ta może zostać ujęta jako eugeniczna troska o patologiczne ciała z lat trzydziestych XX wieku. Jednak niniejszy artykuł argumentuje, poprzez porównanie z "The Normal and the Pathological" (1943) Georges'a Canguilhema, że Agee redefiniuje patologię jako wewnętrzną skłonność do błędu (lub aleatoryczną możliwość) organizmu. Pozwala mu to zaproponować lewicowy kontrdyskurs oporu, który różni się od finalistycznych marksistowskich rozwiązań dotyczących ubóstwa czy też postulatów Nowego Ładu z lat trzydziestych ubiegłego stulecia.

Małgorzata Nitka

Literatura wyczerpania. Obrazy neurastenii w *Na wspak*

Jorisa Karla Huysmansa oraz *Kobiecie w bieli* Wilkiego Collinsa

Zmęczenie, powszechnie znany stan, stało się przedmiotem intensywniejszych badań naukowych dopiero w drugiej połowie XIX wieku, u progu nowoczesności. Lekarze i psycholodzy w swoich analizach zajmowali się jednak nie tyle zmęczeniem, ile przemęczeniem, fizycznym i psychicznym wyczerpaniem, którego podłożem mogła być, choć często nie była, praca. Specyficzny stan nadwrażliwości, osłabienia nerwowego i utraty energii życiowej został nazwany przez amerykańskiego neurologa George'a M. Bearda neurastenią, która stała się modną chorobą końca wieku. Nawiązując do medycznych opisów neurastenii, artykuł analizuje literackie przedstawienia kultury i kultu nerwowego wyczerpania zawarte w powieściach Jorisa Karla Huysmansa *Na wspak* oraz Wilkiego Collinsa *Kobieta w bieli*.

Katarzyna Szopa

Poezja otwartych ran. Stygmateksty Teresy Ferenc

Niniejszy artykuł stanowi propozycję odczytania poezji Teresy Ferenc przez pryzmat feministycznej polityki żałoby. Posługując się pojęciem "stygmatektu", uktym przez Hélène Cixous, wskazuję, że w centrum wyobraźni twórczej poetki znajduje się otwarta rana. Figura ta odsyła nie tylko do tragedii, jaką była pacyfikacja Soch, rodzinnej wsi poetki, lecz także do szczególnie rozumianej, ponadjednostkowej więzi z matką. Matczyność funkcjonuje bowiem u Ferenc jako synekdocha stygmatyzowanej inności. Poezja otwartych ran staje się zatem nieodzownym elementem programu etycznego Ferenc wymierzonego w fallogocentryczną logikę wojny, śmierci i zniszczenia.

Natalia Zając

Rana jako otwarcie na świat.

O kategorii ranliwości w poezji Małgorzaty Lebdy

Artykuł stanowi próbę odczytania poezji Małgorzaty Lebdy ("Sprawy ziemi", "Mer de Glace") skoncentrowanej na obrazach ciała i cielesności. Stematyzowane w wierszach doświadczenie choroby, śmierci i naznaczenia raną stanie się punktem wyjścia do działań analityczno-interpretacyjnych. Artykuł skupia się na trzech ważnych w tej poezji tematach: dziecięcej inicjacji w świat poprzez ranę, cielesnej wspólnoty ludzko-zwierzęcej oraz żałobie po śmierci matki. Tekst ukazuje także, że wyczulenie na ranliwość staje się fundamentem troski w poezji Lebdy.

Dorota Samborska-Kukuć

"Śmiechem poza siebie wybiegać".

O szczególnym artefakcie maładyczno-geloterapeutycznym

Właściwa dla dziewiętnastowieczności estetyzacja gruźlicy wiązała się z traktowaniem chorych na nią ludzi jako wyróżnik, warunek tworzenia, metafizyczny łącznik między życiem a tajemnicą umierania. Takie ujęcie wymagało poważnego traktowania dolegliwości. Oczywista była relacja oparta na współczuciu i dzieleniu z chorym jego chronicznego smutku. W XX wieku gruźlica była już postrzegana jako choroba demokratyczna, niegenerująca już skojarzeń ze sztuką i transcendencją. Mogła podlegać innemu, mniej poważnemu oglądowi. Jednym z takich przykładów jest siedmioletnia międzywojenna efemeryda prasowa *Prętka Jednodniówka*, wydawana w sanatorium gruźliczym w Bystrej Śląskiej z inicjatywy kuracjuszy i ich sumptem.

Czasopismo to ma charakter typowo geloterapeutyczny, choć zapewne bardziej intuicyjnie niż metodycznie. Za pomocą rozlicznych satyrycznych gatunków publicystyczno-literacko-graficznych, wyrafinowanych zabiegów retorycznych i metaforycznych autorzy pisemka oswajali gruźlicę i podejmowali próbę terapii przez śmiech. Wspólnotowość przedsięwzięcia, osadzenie tematyki w realiach sanatoryjnych, podejmowanie zagadnień medycznych w sposób humorystyczny miało na celu przedstawienie życia sanatoryjnego i samej gruźlicy w krzywym zwierciadle satyry, by pokrzepić i wesprzeć cierpiących i pogrążonych w depresji kuracjuszy.

informacje dla autorów |

info for contributors |



Problematyka

Kultura i jej wytwory; ontologia artefaktów; metodologia badań literaturoznawczych i kulturoznawczych; teoria; literaturoznawstwo porównawcze; tendencje w kulturze/literaturze; związki interdyscyplinarne; pogranicza kultury/literatury i filozofii, antropologii, socjologii etc.; zmiany paradygmatów; trendy i konteksty; syntezy teoretycznoliterackie i kulturoznawcze – oraz obszary zbliżone.

Polityka wydawnicza

Z wyjątkiem tekstów zamawianych oraz nowych i pierwszych tłumaczeń tekstów obcojęzycznych *Er(r)go* nie drukuje tekstów uprzednio publikowanych. Przedruki są dopuszczalne w numerach tematycznych, jeżeli tekst jest szczególnie istotny merytorycznie dla całościowej koncepcji numeru. Nadesłane teksty podlegają procedurze podwójnie anonimowej recenzji (*double-blind peer review*), której wynik decyduje o ostatecznym zakwalifikowaniu tekstu do publikacji.

Wymagane dokumenty w nadesłanym zestawie

- manuskrypt tekstu (min. 25 i max. 40 tysięcy znaków ze spacjami)
- tytuł artykułu po polsku i po angielsku (max 120 znaków ze spacjami)
- bibliografia w formacie Chicago Humanities (zob. instrukcja poniżej)
- streszczenia po polsku i po angielsku (min. 600 i max. 800 znaków ze spacjami)
- słowa kluczowe w języku polskim i angielskim (max. 75 znaków ze spacjami)
- nota biograficzna o autorze (min. 600 i max. 800 znaków ze spacjami)
- numer ORCID autora
- afiliacja autora
- oficjalne licencje lub zgody na reprodukcję materiałów cudzego autorstwa
- źródła i typy licencji dla materiałów na licencjach otwartych

Standardy językowe

Nadesłane teksty artykułów i streszczeń muszą spełniać międzynarodowe standardy akademickiej angielszczyzny (poziom językowy wykształconego native-speakera języka angielskiego) oraz akademickiej polszczyzny.

Zastrzeżenia

Redakcja zastrzega sobie prawo do dokonywania pewnych modyfikacji tekstu nienaruszających merytorycznej strony opracowania. Teksty niekompletne oraz teksty opisane niekompletnymi metadanymi będą odrzucane. Redakcja zastrzega sobie prawo do przedruków tekstu w numerach rocznicowych *Er(r)go*.

Instrukcje dotyczące formatowania i innych wymogów

Szczegółowe instrukcje dotyczące formatowania tekstów oraz obsługi zgłoszenia w systemie OJS znajdują się na stronie internetowej *Er(r)go* w zakładce „Dla Autorów” pod adresem: <https://www.journals.us.edu.pl/index.php/ERRGO/information/authors>

Kontakt

Korespondencję należy kierować na adres errgo@us.edu.pl



Themes

Culture and its products; the ontology of artefacts; methodologies of literary and cultural research; critical theory; comparative literary studies; trends and tendencies in culture/literature; interdisciplinary relations; liminal spaces between culture, literature, philosophy, anthropology, sociology, etc.; transformations of paradigms; trends and contexts; literary-theoretical and cultural syntheses – and related areas.

Editorial policy

Except for commissioned texts, or new (first) translations, *Er(r)go* does not accept texts previously published. Reprints are admissible in thematic issues if a given text is particularly important from the point of view of the overall conception of the issue. Submissions undergo the procedure of double-blind peer review, the outcome of which decides about the qualification of the text for publication.

Documents required in the submission package

- text manuscript (min. 25 and max. 40 thousand characters incl. spaces)
- the title of the article in English and in Polish (max 120 characters incl. spaces)
- bibliography formatted in Chicago Humanities style (see instructions below)
- abstracts in English and in Polish (min. 600 and max. 800 characters incl. spaces)
- key words in English and in Polish (max. 75 characters incl. spaces)
- author's bio (min. 600 and max. 800 characters incl. spaces)
- author's ORCID number
- author's affiliation
- written permissions and licenses for copyrighted material (e.g.: images)
- in the case of open-license or owned materials, a declaration concerning the type of the license and the source of the graphic

Language standards

Submissions, including abstracts, must meet the world-wide standards of academic English (educated native speaker proficiency level).

Disclaimer

The Editors reserve the right to introduce modifications that would not affect the merit of the study to the texts submitted to *Er(r)go*. Incomplete submissions, or submissions missing metadata will be rejected. The Editors also reserve the right to reprint texts submitted to the journal in anniversary or special issues of the *Er(r)go*.

Instructions on formatting and other requirements

Detailed instructions on text formatting and handling of the application in the OJS system can be found on the *Er(r)go* website in the “Authors’ Guidelines” tab at: <https://www.journals.us.edu.pl/index.php/ERRGO/information/authors>

Contact

Correspondence should be sent to: errgo@us.edu.pl

Projekt serii / series designer: Marek J. Piwko {mjp}

Na okładce / on the cover:
Skaża / Blemish – Marzena Kubisz © 2023
(by Author's permission)

ISSN 2544-3186



(CC BY-SA 4.0)

Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International

Kontakt z Redakcją / Contact Info

e-mail: errgo@us.edu.pl
<http://www.errgo.pl>

Wydawca / Publisher

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ul. Bankowa 12B
40-007 Katowice
tel.: 32 359 20 56
e-mail: zamowienia.wydawnictwo@us.edu.pl
www.wydawnictwo.us.edu.pl

Współwydawca / Co-publisher

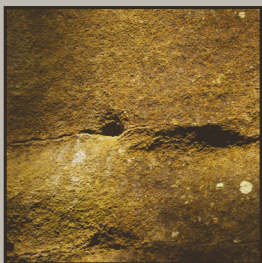
“Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe
ul. Juliusza Ligonia 7
40-036 Katowice
tel.: (0048) 32 258 07 56, fax: (0048) 32 258 32 29
e-mail: biuro@slaskwn.com.pl, redakcja@slaskwn.com.pl
handel@slaskwn.com.pl
www.slaskwn.com.pl

Wydanie pierwsze arkuszy wydawniczych: 17,5
arkuszy drukarskich: 16,0

Theory | Literature | Culture

ER(R)GO

Teoria | Literatura | Kultura



w następnym numerze / in the next issue:

humanistyka/humanistyka/humanistyka
humanities/humanities/humanities

pułapki bezmyślności / pitfalls of thoughtlessness

(nie)proste historie / non-simple stories

dekonstrukcja eko-logiki / deconstructing eco-logic

etyka posthumanizmu / ethics of posthumanism

antropocen i postsekularyzm / anthropocene and postsecularism

zszywanie granic / sewing up boundaries

meta-/post-/auto- / meta-/post-/self-

Egzemplarz bezpłatny

Więcej o książce

ISSN 2544-3186

32

9 772544 318309



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu śląskiego

