Inga Iwasiów dla ~~średnio~~ zaawansowanych.
Studia, eseje, relacje

Redakcja
Maciej Duda, Aleksandra Krukowska, Piotr Krupiński



Inga Iwasiów
dla ~~średnio~~ zaawansowanych.
Studia, eseje, relacje

Szczecin–Poznań 2023

Rada Wydawnicza
Barbara Braid, Anna Cedro, Urszula Chęcińska, Rafał Klóska,
Maciej Kowalewski, Ewa Mazur-Wierzbicka, Jarosław Nadobnik,
Grzegorz Wejman, Renata Ziemińska, Magdalena Zioło,
Andrzej Skrendo – przewodniczący Rady Wydawniczej,
Elżbieta Zarzycka – dyrektor Wydawnictwa Naukowego

Recenzent
dr hab. Dariusz Nowacki, prof. UŚ

Redakcja językowa
Justyna Knieć

Korekta
Justyna Knieć, Monika Stanek, Mark Tardi

Projekt graficzny i projekt okładki
Joanna Dubois-Mosora

Rysunki
Sonia Dubois

Wersja elektroniczna publikacji dostępna na licencji CC BY-SA 4.0
po 12 miesiącach od daty wprowadzenia do obrotu

CzasKultury

© Copyright by Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2023

DOI 10.18276/978-83-7972-626-4

Uniwersytet Szczeciński
ISBN 978-83-7972-625-7 (print)
ISBN 978-83-7972-626-4 (online)

© Copyright by Stowarzyszenie Czasu Kultury, Poznań 2023
Biblioteka Czasu Kultury, tom 50
ISBN 978-83-951818-1-8 (print)

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU SZCZECIŃSKIEGO
STOWARZYSZENIE CZASU KULTURY

Wydanie I | Ark. wyd. 28 | Ark. druk. 35,4

Spis treści

Odpowiednie dać Indze słowo. Od redakcji → 9

I. *Pole ~~walki~~ jej najlepszej opowieści*

Bożena Chołuj | Gra o więcej Ingi Iwasiów → 15

Maciej Duda | Zgęstka afektów. Pragnienia i lęki bohaterek Ingi Iwasiów → 31

Bożena Karwowska | Niewielki szkic o malutkiej książeczce → 61

Ursula Phillips | Pokolenia, transformacja i miejsca w powieściach Ingi Iwasiów *Bambino* i *Ku słońcu* (przeł. Monika Świerkosz) → 71

Karolina Sałdecka | Oporna i niepoprawna? Refleksje wokół *Pięćdziesiątki* Ingi Iwasiów → 85

Monika Ładoń | Od brudu do przyjemności. Alkoholiczki w prozie Ingi Iwasiów → 95

Jerzy Madejski | Jak w (szwajcarskim) zegarku → 111

Monika Świerkosz | Ciało ojca → 123

Dorota Kozicka | Wyzwania prozy Ingi Iwasiów → 145

Tomasz Mizerkiewicz | Bursztynowa Inga. Słowo o Nagrodzie Literackiej „Jantar" → 153

II. *Miłość* i opór

Brygida Helbig | Inga → 159

Piotr Michałowski | Indze → 163

Agnieszka Kłos | Dostałaś doładowanie → 165
Inga Iwasiów mieszka w klasztorze buddyjskim → 167
Inga Iwasiów mówi na zebraniu → 168

Sylwia Chutnik | Laurka z wierszem dla drogiej Ingi → 173

Monika „Pacyfka" Tichy | Krótka ballada o końcu dziadocenu → 179

III. ***Jest możliwa. Krytyka feministyczna***

Błażej Warkocki | Słowo na L. O wczesnych nieheteronormatywnych praktykach krytycznoliterackich w polu polonistycznym → 183

Arleta Galant | Parafrazy Ingi Iwasiów → 199

Anna Pekaniec | Inga Iwasiów jako autobiografka → 213

Aleksandra Grzemska | Miasto, las, widok z okna. Autoetnograficzne trajektorie Ingi Iwasiów → 223

Aleksandra E. Banot | Feministyczna krytyka literacka według Ingi Iwasiów → 237

Bernadetta Darska | Lektura zaangażowana, czyli czytanie i pisanie jako reagowanie. Kilka refleksji na marginesie twórczości eseistycznej Ingi Iwasiów → 265

IV. Wędrówki, spacery i lektury z Ingą

Piotr Krupiński | Pieśni pól i lasów. Dla Ingi → 281

Magdalena Piekara | Czytanie (z) Ingą Iwasiów. Z *Kobietami Nowej Huty* Katarzyny Kobylarczyk w tle → 305

Lucyna Marzec | Tajemnice i obietnice. *Narzeczona Schulza* Agaty Tuszyńskiej → 319

Ewa Kraskowska | Pięćdziesiątka → 353

Ewa Graczyk | „Drżenie mojego ramienia przejęło jej ramię". O *Wyspie* Róży Ostrowskiej → 369

V. *W powietrzu* / *miasto-ja-miasto* / *Smaki i dotyki*

Wojciech Śmieja | Okno → 385

Joanna Cybruch | W drodze na poddasze → 405

Joanna Pośpiech | Odprasowany → 411

Mariusz Strzeżek | Ulica jedyna → 415

Izabela Morska | Metafora przemocy → 419

VI. Opór i *odmrażanie*

Ewa Majewska | Intelektualistka publiczna wobec patriarchalnego neoliberalizmu. Esej dla Ingi Iwasiów → 459

Agnieszka Gajewska | Ognisty feminizm. Opór, protest i bunt w prozie Ingi Iwasiów → 473

Jarosław Płuciennik | Estetyka, bohaterki i polityka. Esej o przekleństwach w życiu publicznym w Polsce → 485

Małgorzata Sugiera | Polityki oddechu → 499

Anna Marchewka | Kryzys jako szansa → 511

Maja Korzeniewska, Agnieszka Małgowska i Monika Rak | Przed zwierciadłem Ingi Iwasiów. Pogadywanie nieheteronormatywnych ciotek rewolucji. Rozmawiają pięćdziesięciolatki → 519

Biogramy autorek i autorów → 543

Indeks tytułów prac i utworów Ingi Iwasiów → 555

Indeks nazwisk → 557

Odpowiednie dać Indze słowo. Od redakcji

Szczęśliwe miasto, które ma swą pisarkę.

Tramwaj z piskiem hamulców przemierza przewróconą studnię szczecińskiej alei Piastów. Przez szyby pokryte reklamowym rastrem z trudem przebija się widok szpaleru artretycznych lip, pomiędzy nimi rozmazane światła zakorkowanych aut. Jeszcze przystanek i po prawej stronie – gdy zmierzamy w stronę placu Kościuszki – powinien wyłonić się imponujący neoromański gmach. I Liceum Ogólnokształcące im. Marii Skłodowskiej-Curie. Przed wojną *Stadtgymnasium*. To tutaj Inga Ciepła w 1982 roku zdała maturę, następnie podjęła studia polonistyczne w Wyższej Szkole Pedagogicznej, w 1985 roku przekształconej w Uniwersytet Szczeciński. Tak to się zaczęło. Szczecińska geografia intymna przyszłej autorki, na którą składają się autobiograficzne ślady, gęsto porozsiewane w jej wielowymiarowym pisarstwie.

Gdyby na mapie Szczecina spróbować nitkami pozaznaczać trajektorie wyznaczone przez kroki narratorki oraz poszczególnych postaci, mogłoby się okazać, iż nici te zbiegają się w jednym miejscu. Byłaby nim – niczym oś świata, oś życia – właśnie wspomniana aleja, jakkolwiek jej urbanistyczny status samej pisarce nie wydaje się do końca oczywisty. „Urodziłam się w domu przy nieistniejącej już alei Piastów. Nieistniejącej, choć nazwa – często pisana z błędem jako to »ul.«, lub »al.« małą literą – oczywiście tkwi na planie miasta i tabliczkach szpecących pseudosecesyjne budynki". Rzeczywiście, jak całe szczecińskie śródmieście i ta jego część podlegała znaczącym transformacjom. Punkty orientacyjne pozostały jednak niezmienne. To przy tym miejskim trakcie stoi kamienica wczesnego dzieciństwa

autorki, tu mieści się wspomniana szkoła średnia, kilkaset metrów dalej funkcjonował najsłynniejszy bar mleczny w polskiej literaturze, jeszcze dwa przystanki i nasz tramwaj zatrzyma się przy dawnych pruskich koszarach, dziś siedzibie Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Szczecińskiego. To w tym kampusie wygłaszane były znakomite „wykłady szczecińskie", zebrane w tomie, którego tytuł pozwoliliśmy sobie sparafrazować.

Pozostaje nam powtórzyć: szczęśliwe miasto, które ma swą pisarkę. Dzięki Twojej charyzmie, talentowi, przenikliwości, Ingo, „miasto-ja-miasto" miało szansę przekształcić się w „miasto-my-miasto", „miasto-my-świat". Jako czytelniczki i czytelnicy, niezależnie od własnego „miejsca na ziemi", winni jesteśmy Tobie za to nieustającą wdzięczność. Jubileuszowa księga jest jej skromnym przejawem.

***

Taki może być Obraz Ciebie, Ingo. Raczej notatka do postaci, wyłuskana z pamięci, fantazji, przeżycia. W wielkim, wcale nie panoramicznym skrócie. I co się komu na Twój temat wymyśli. Próbujemy rozsupłać węzełki, nizać kolejno odsłaniane portrety, nicować znaczenia. Wewnątrz, w sobie, ale i pomiędzy nami. Metafora ludzi-węzełków, stworzona przez Ciebie w *Bambinie*, w przejmujący i zarazem pełny sposób zakreśla horyzont naszych prób.

Tak, myślimy obrazami. Nasz ulubiony to ten, kiedy czytasz swoje teksty publicznie. Taką Cię widzimy: na kameralnym spotkaniu autorskim i przed wielką publicznością, na konferencji, wykładzie, w gronie studentek i studentów, przy kawiarnianym stoliku, biurku, prezydialnym stole, wreszcie podczas ulicznych demonstracji. Oczywiście, celnie dobrane dźwięki i sztuka ich artykulacji to prosta konsekwencja świetnie zbudowanej przez Ciebie frazy, dobrze zaprojektowanego zdania, adekwatnie zastosowanych słów. Ale to nie wszystko. Bo w tej dyskretnie zarysowanej szczelinie między słowem a dźwiękiem jest coś, co trafia w sedno. I porusza. Trudno dociec, co ma tu większe znaczenie: znakomity warsztat polonistyczny czy siła przeżycia i empatii ze strony Autorki? Inga mówi do nas poza hierarchią, zawsze ze środka, po swojemu rozkłada akcenty i w przez siebie

zaaranżowanych momentach zawiesza głos. I ta pauza właśnie wydaje się najbardziej pojemna. Jak najbardziej pojemny węzełek.

Jej głos jest niski, czasem z emocji lekko chropawy, ale pewny swego. Zwykle niespiesznie wypowiada słowa, które później w nas pracują. Nie tylko w teorii, eseju, prozie, felietonie, dramacie, wierszu, ale też w nas, naszych relacjach i społecznościach. Przez lata. I wciąż. Kiedy tak znacząco wybrzmiewa pauza, tylko z pozoru jest to chwila ciszy. My widzimy w niej tę szczególną okazję na bycie blisko, może nawet czasem intymnie. Inga robi wtedy miejsce, do którego wpuszcza nas, powietrze, wolność, sprawiedliwość. Włącza.

Teksty w niniejszym tomie to poświadczają, są śladem naszych z(a) Tobą, Ingo, wędrówek, ale także uobecnieniem pewnej wspólnoty, której częścią – dzięki Tobie – się czujemy.

***

Do stworzenia tomu zaprosiliśmy wszystkie i wszystkich, dla których Inga stawała się, była, nieustannie jest nauczycielką, promotorką, profesorką, ekspertką, wzorem, ikoną (a co!), koleżanką, partnerką w dyskusjach, w czytaniu literatury, w organizowaniu życia literackiego, przyjaciółką, czasem matką. Z naszej perspektywy bez Ingi nie da się opowiedzieć prywatnych, zawodowych, intelektualnych czy ideowych dróg prowadzących na wskroś współczesnych teorii, dyskursów i działań związanych z szeroko pojętą humanistyką.

Zdajemy sobie sprawę, że powyższy akapit brzmi nieco podniośle. Zupełnie nie po Ingowemu, prawda? Jednocześnie wszystko, co w nim zawarliśmy, jest prawdą naszych emocji i intelektu.

Zachęta do przemyślenia doświadczeń i relacji z Ingą, z jej badaniami, z jej twórczością oraz do zostawienia śladu tych przemyśleń w postaci tekstów zaowocowała tomem łączącym intelekt i emocje, wspomnienia i badania.

Lektura tekstów podarowanych Indze uświadamia nam, że jej prace, tytuły, książki, działania akademickie, pisarskie i aktywistyczne wymagają wielokrotnej monografizacji. Gęstość jej pism krytycznych, beletrystyki, poezji, dramatów, nawet ulotnych felietonów domaga się lektury

wielokrotnej, ponawianej, wielokontekstowej. Z tego powodu, naszym zdaniem, niniejszy tom staje się ledwie rozpoznaniem. Składamy go z wdzięcznością, ale też z drżeniem i onieśmieleniem wobec potencjału i mocy zawartych w słowach Iwasiów.

Zebrane teksty przywołują jeszcze jedną myśl: dwuręczność twórcza i krytyczna naszej Koleżanki opracowana zostać powinna również w formacie „słownika Iwasiów". W swoich dotychczas opublikowanych pracach ustanowiła(ś) teorie, terminy, hasła, metafory i parafrazy, które domagają się klasycznego opracowania. Wiemy, że na to wszystko przyjdzie czas. Do podsumowań jeszcze daleko. My piszemy, będąc obok, będąc z Tobą, Ingo. Mierzymy się z dylematem, który towarzyszy Ci od lat. Piszesz o nim w *Granicach. Polityczności prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku* (2013). W tym tomie każde z nas indywidualnie odpowiada sobie, Tobie i nam na pytanie, gdzie przebiega granica oddzielająca prawo do dysponowania własnym i bliskich życiem jako tworzywem badawczym i twórczym. To budziło i budzi w nas różne napięcia.

Struktura tomu oddaje hybrydyczność form twórczych i akademickich Iwasiów. Studia, eseje, parafrazy, opowiadania, wiersze, rozmowy ukazują Ciebie, Jubilatkę jako badaczkę/akademiczkę, krytyczkę, redaktorkę i aktywistkę, wreszcie jako pisarkę, poetkę, dramaturżkę, felietonistkę.

Przyznajemy, że porządek tomu odzwierciedla również pewne pragnienie. Wspólne. Jubilatki i nasze. Dotyka ono twórczego pisania. Stawiamy je na początku, czekając na Twoje kolejne teksty beletrystyczne. Wiemy, ile spełnienia, Tobie i nam, niosą ich lektura i rozmowy, które nimi otwierasz. Droga Ingo, ten skromny zbiór otwieramy interpretacjami Twojej prozy. Do nich dołączamy wyznania poetyckie. Dalej pojawiają się wspólne i krytyczne lektury, opowiadania-wyznania, eseje i pogadywania doceniające Twoją akademicką, publiczną i uliczną aktywność. Zdaje się nam, że kolejne części tego tomu – zgęstki tekstów – najlepiej obejmują Twoje słowa, Twoje tytuły – korzystamy z nich także w tym względzie. Podobnie czynimy w tytule całego tomu.

I

Pole ~~walki~~ jej najlepszej opowieści

Bożena Chołuj
Uniwersytet Warszawski
ORCID 0000-0003-4706-1209

Gra o więcej Ingi Iwasiów

Gra o więcej to strategia wielu postaci literackich Ingi Iwasiów, które domagają się przekroczenia tego, co dane im w świecie przeżywanym, a także strategia pisarska i naukowa samej autorki. Iwasiów stosuje ją także jako aktywistka i publicystka w swojej działalności na rzecz kobiet i demokracji. Tym tekstem chcę też sama zagrać o więcej Ingi Iwasiów we wszystkich tych przestrzeniach: naukowej, literackiej i polityczno-kulturowej. Jej pisarstwo i obecność na manifestacjach, w mediach, debatach publicznych, internecie zawsze wtedy, kiedy chodzi o naukę, sprawiedliwość społeczną, podmiotowość kobiet, o wolność artystyczną i wolność słowa w ogóle, to czynne uprawianie filozofii nazwanej w marcowych feministycznych konferencjach w latach 90. XX wieku w Krakowie „pełnym głosem" kobiet[1]. Głos Iwasiów jest jej głosem indywidualnym, własnym, wypracowanym w „grze z patriarchatem", o której pisze w artykule *Płeć i czytanie* z 2002 roku[2]: uprawia ją z pełną świadomością, bo wielowiekowego patriarchatu

1 Pod takim tytułem ukazywały się w latach 90. ubiegłego wieku publikacje wystąpień na krakowskich konferencjach marcowych, organizowanych przez Beatę Kozak i Sławomirę Walczewską, kierującą organizacją pozarządową, czyli Fundacją Kobiecą (eFKa).

2 I. Iwasiów, *Płeć i czytanie*, [w:] *eadem*, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002, s. 15.

się nie zlikwiduje, ale można go wykorzystać do budowania przez kobiety postawy podmiotowej. Od swoich pierwszych publikacji Iwasiów chętnie używa motywu gry zarówno w tekstach literackich, jak i naukowych czy felietonach. Już w pracy o Włodzimierzu Odojewskim pisała o grze z patriarchatem w odniesieniu do jego twórczości, w której tropiła „ślady opresji patriarchalnej"[3].

Inga Iwasiów wraz z Izabelą Filipiak i Bożeną Umińską-Keff[4] należy w moich oczach do najważniejszych piszących feministek drugiej fali ruchu kobiecego w Polsce. Każda z nich wniosła ogromny wkład w rozwój gender studies w Polsce. Na studiach podyplomowych o tym profilu prowadziły seminaria na Uniwersytecie Warszawskim[5]. Zmieniały na nich nastawienie studiujących, wtedy głównie kobiet, do pisania. Pokazywały, jak ważne jest opisywanie własnych doświadczeń i szukanie do tego odpowiedniego języka bez lęku, że jeśli własny, to niewłaściwy. Same jako wykładowczynie i autorki szukały języka i form przekazu dla treści nowych, należących do tabu dyscyplinującego ciała kobiet, ich seksualność, tożsamość, niepasujących do porządku społeczno-politycznego budowanego na osi naturalizowanej *męskości* i *kobiecości*. Wszystkie trzy przenosiły doświadczenia zebrane ze studiującymi na UW i na ich uczelniach macierzystych na słowo pisane. Filipiak, która prowadziła na Gender Studies UW *creative writing*, opublikowała później, w 1999 roku, *Twórcze pisanie dla młodych panien*[6], Umińska-Keff wydała w 2001 swoją naukową monografię *Postać z cieniem. Portrety żydówek w polskiej literaturze*[7], książka Iwasiów zaś pojawiła się w 2004 pod sugestywnym tytułem *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*[8]. Miało to miejsce jakiś czas po prowadzeniu przez nią

3 I. Iwasiów, *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, Szczecin 1994, s. 23.

4 B. Umińska-Keff publikuje pod nazwiskiem Umińska najczęściej teksty naukowe, literackie zaś i teksty na temat antysemityzmu pod rodowym nazwiskiem Keff.

5 Studia Podyplomowe Gender Studies UW powstały w 1995 roku i od naboru w 1996 roku cieszyły się dużym powodzeniem do momentu, kiedy dyplom zaczął przeszkadzać przy zatrudnieniu na polskim rynku pracy.

6 I. Filipiak, *Twórcze pisanie dla młodych panien*, Warszawa 1999.

7 B. Umińska, *Postać z cieniem. Portrety żydówek w polskiej literaturze*, Warszawa 2001.

8 I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Warszawa 2004.

zajęć na Gender Studies UW. Książki te zawierają refleksje na temat eksperymentowania różnymi formami przekazu, dyskusji i pisania. Dzięki temu nie tylko wypełniły ogromną lukę na ówczesnym rynku wydawniczym, ale jednocześnie stały się ważną częścią polskiego dyskursu na temat płci, relacji interpersonalnych w przestrzeni publicznej i prywatnej, konstruowanej na matrycy heteroseksualnej, porządku zdominowanym przez mężczyzn, a marginalizującym kobiety. Głos kobiet wybrzmiewa w tych książkach zupełnie inaczej niż w tekstach ich poprzedniczek sprzed 1989 roku. Iwasiów charakteryzuje ten fenomen w odniesieniu do literatury pięknej słowami:

> Po roku 1989 wyzwolone (samo-wyzwolone, zresztą) z patriotycznych ograniczeń kobiety-autorki zaczęły poszukiwać formuły pisania najbliższego ich doświadczeniu: społecznemu, psychologicznemu, cielesnemu. Odbywało się to najczęściej ze świadomością celów feministycznych, a zarazem przyspieszyło przemiany w tematach i poetykach całej młodej literatury. Rewolucja zaczęła się od kobiet. Ale nie zaowocowała przejęciem „męskiego tekstu". Raczej jego, początkowo, zakwestionowaniem. Entuzjastycznym mówieniem „pełnym głosem"[9].

W *Gender dla średnio zaawansowanych* Iwasiów w zasadzie kontynuuje swoją pracę nad rozluźnieniem stylu naukowego, którą rozpoczęła, jeśli się nie mylę, we wspomnianej monografii *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego*. Już tam pisała konkretnie o aksjologii i metodologii kobiecej, ceniącej niepewność, fluktuację, relatywizm i subiektywizm. Natomiast w *Gender dla średnio zaawansowanych* nie zajmuje się już stosowaniem wybranej metody, tylko sama ją tworzy. Wybiera formę wykładu, który definiuje jako specyficzny rodzaj tekstu i buduje formalną ramę dla pisarstwa asocjacyjnego, otwartego na eksperymentowanie z indywidualnym doświadczeniem, wywodem naukowym i językiem. Narracyjnie używa na przemian trzech form: ja, my i Państwo, którymi wciąga osoby studiujące i czytające w swój wywód. Bardzo konsekwentnie unika form bezosobowych. W ten sposób stwarza miękką władzę wobec swojej publiczności, władzę osoby wykładającej, czyli mówiącej, analizującej,

9 I. Iwasiów, *Płeć…*, *op. cit.*, s. 21.

interpretującej, a jednocześnie orzekającej i wartościującej. Jako ucząca narratorka wie wprawdzie więcej, ale przyznaje się też do swoich doświadczeń w kontekście akademickim, w których ciągle inaczej poznaje/doznaje siebie jako indywiduum płci żeńskiej.

Problem doświadczenia cielesnego, własnego, indywidualnego Iwasiów podnosi w wielu wywiadach, podkreślając jednocześnie swoją „nieuleczalną racjonalność". Właśnie w połączeniu tych dwóch aspektów najprawdopodobniej kryje się tajemnica jej zdolności swobodnego posługiwania się dwoma stylami: literackim i naukowym. Przy czym do stylu literackiego nie wnika ten naukowy, odwrotnie zaś i owszem: literacki wnika do naukowego. Dzięki temu nie ma w nim pojęciowego usztywnienia, charakterystycznego dla tekstów germanistycznych, które są moją domeną. Wprawdzie walczę zarówno w pracy dydaktycznej, jak i naukowej o mieszanie tych dwóch stylów, sama jednak nie wychylam się ku praktyce, pozostaję raczej w bezpiecznej strefie teorii, chociaż wiem, że ton naukowej ascezy sugeruje

> czytelnikowi, iż badania są podejmowane z bezstronnością i rzetelnością. Tymczasem najbardziej wpływowe szkoły *gender studies* korzystają chętnie z kontekstu biograficznego w wielorakim sensie, wpisując także proces lektury i jej tekstowe (krytyczne) świadectwo w plan osobistego przeżywania[10].

Tę szkołę reprezentuje Iwasiów w całej rozciągłości odważnie, może dlatego, że jest bardziej świadoma zakotwiczenia w mieście niż wszyscy, którzy i które traktują swoje bytowanie w miejscach zamieszkania jako zrozumiałe same przez się: są tu, bo są. Tu się urodzili tak jak ich rodzice i tyle. Iwasiów nie jest po prostu, bo i miasto Szczecin, w którym żyje, tworzy i działa, nie jest zwyczajne. Różni się od innych miast polskich swoją historią, zawieszone między Polską Ludową a NRD przed 1989 rokiem, podobnie jak ludzie, którzy tu zamieszkali po drugiej wojnie światowej. A ta była zbyt okrutna, żeby zapisywać jej nazwę wielkimi literami. Po niej rodzice Iwasiów przybyli z Kresów Wschodnich i zostali w tym mieście, jakimś dziwnym, pozostawionym samemu sobie, niby polskim, a jednak nie do końca. Dopiero ich córka zdobywa się na wysiłek uczynienia go swoim. Tu studiowała, tu

10 I. Iwasiów, *Rewindykacje*, *op. cit.,* s. 48.

doktoryzowała się i tu po habilitacji wykłada nieprzerwanie na Uniwersytecie Szczecińskim. Związała się z tym miastem na dobre i złe. Nie dziwne zatem, że w jej debiucie, maleńkiej książeczce z 1998 roku, *miasto-ja-miasto*[11], dzieje się to, o czym Jolanta Brach-Czaina w *Błonach umysłu* orzeka: „Ciało stało się słowem"[12]. Sama Inga mówi w jednym z wywiadów: „Uczestniczę w świecie przez ciało". Te słowa uzmysławiają fakt, że ciałem też pisze, i to nie jedynie w przenośni, w zasadzie jak wszyscy, tylko w przeciwieństwie do niej większość z nas w ogóle się nad tym nie zastanawia.

W *miasto-ja-miasto*, tym pierwszym rezultacie owej przemiany ciała w słowo, narratorka pozostaje wierna Szczecinowi. Tematycznie krąży wokół niego, zawsze w odniesieniu do siebie. Jej Ja, jak w tytule, jest otoczone miastem. Jako kobieta podejmuje wysiłek, którego unika generacja jej rodziców, nie pytając o wyblakłe niemieckie napisy na budynkach, wypierając, a w najlepszym razie nie myśląc o tym, co jest poniemieckie. Narratorka czyni to wszystko z uporem i na przekór wszystkim, którzy twierdzą, że prawdziwe i lepsze życie miałaby w innym mieście. Podczas lektury odnosi się wrażenie, że cały tekst jest pisaniem miasta, tekstualnym wytwarzaniem Szczecina jako swojego. Dlatego opowiadająca o sobie kobieta walczy tu z tabu związanym z jego niemiecką przeszłością, a także z zaniedbaniami z czasów PRL, w którym dorastała, uczyła się, studiowała i przeżywała swoje pierwsze emocjonalne wzloty i upadki. Tekstualnie buduje własną tożsamość, wiążąc ją cieleśnie ze Szczecinem. Dokonuje obrachunku z niechęcią do tego miasta otaczających ją ludzi z tym, jak oni traktują ją samą. Jest to proces bolesny, który nie kończy się *happy endem*. Kiedy wygłaszałam referat o tym opowiadaniu na konferencji organizowanej przez niemiecki Związek Wypędzonych, słuchaczki i słuchacze ze łzami w oczach podczas dyskusji i długo po moim wystąpieniu mówili, że w ogóle nie zdawali sprawy z tego, co może przeżywać nowe polskie pokolenie na terenach opuszczanych niegdyś przez nich pod przymusem.

11 I. Iwasiów, *miasto-ja-miasto*, Szczecin 1998.

12 Jolanta córka Ireny, wnuczka Bronisławy, prawnuczka Ludwiki, *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s. 60.

W tym opowiadaniu pojawia się też styl, który Iwasiów rozwija w coraz większych i odważniejszych formach literackich. Od 2001 roku prawie co dwa lata publikuje nową książkę: najpierw lesbijskie erotyki w tomiku *Miłość*[13], krótką prozę – *Smaki i dotyki*[14], aż wreszcie powieści: *Bambino*[15], *Ku słońcu*[16], *Na krótko*[17], *W powietrzu*[18] czy *Pięćdziesiątka*[19]. Równolegle do tych utworów pisze referaty konferencyjne, publikuje artykuły naukowe, redaguje takie tomy zbiorowe, jak *Polityki relacji w literaturze kobiet po 1945 roku*, prowadzi pismo „Pogranicza", a jej zebrane felietony ukazują się pod tytułem *Blogotony*[20]. Ponadto tworzy koncepcję nagrody dla kobiet – Nagrody Literackiej dla Autorki Gryfia i przewodniczy jej kapitule. Dotknięta śmiercią swojego ojca, pisze też osobiste wyznanie pod tytułem *Umarł mi. Notatnik żałoby*[21].

Przez jej twórczość przewija się, czasem jakby przy okazji, a czasem jako motyw przewodni, rzeczywistość Polski Ludowej w przeróżnych konstelacjach, w których uobecnia się atmosfera przeszłości i dojrzewa samoświadomość poszczególnych postaci. Narracja skoncentrowana na frustracjach kobiet odczuwających bezsens ich egzystencji w tamtych czasach, na ich biedzie, ale też na frustracjach ich partnerów życiowych czy całych rodzin, kieruje uwagę czytających na społeczno-polityczny kontekst indywidualnego życia postaci, jak w powieściach *Bambino* i *Ku słońcu*, a po latach jeszcze w *Kronikach oporu i miłości*[22]. Kobiety w tych powieściach walczą z przeciwnościami losu, a czasem są bezradne wobec codzienności, z którą

13 I. Iwasiów, *Miłość*, Szczecin 2001.

14 I. Iwasiów, *Smaki i dotyki,* Warszawa 2006.

15 I. Iwasiów, *Bambino,* Warszawa 2008.

16 I. Iwasiów, *Ku słońcu*, Warszawa 2010. Fragment tłumaczony na niemiecki przez Andreasa Volka: *Der Sonne entgegen*, „OderÜbersetzen. Polsko-Niemiecki Rocznik Translatologiczny – Archiwum Karla Dedeciusa" 2010, vol. 1, s. 210–217.

17 I. Iwasiów, *Na krótko*, Warszawa 2012.

18 I. Iwasiów, *W powietrzu*, Warszawa 2014.

19 I. Iwasiów, *Pięćdziesiątka,* Warszawa 2015.

20 I. Iwasiów, *Blogotony*, Warszawa 2013.

21 I. Iwasiów, *Umarł mi. Notatnik żałoby*, Wołowiec 2013.

22 I. Iwasiów, *Kroniki oporu i miłości*, Warszawa 2019.

nie potrafią sobie poradzić. Chociaż jej nie akceptują, bo pragną czegoś innego, czasem jednak beznadziejnie się do niej dostosowują. Zostaje im złość – nie jako afekt, lecz jako dojrzewająca broń.

W powieściach *W powietrzu* i *Pięćdziesiątka* Iwasiów skupia się na życiowych strategiach swoich protagonistek, w których najważniejsze jest zapomnienie tego, co je otacza, chociaż chwilowe, przez przygodny seks albo picie alkoholu. Pokazuje, że w totalitarnym systemie Polski sprzed 1989 roku ani kobiety, ani mężczyźni nie mieli prawa do samostanowienia, dlatego swoje pragnienie szczęścia zaspokajali przygodnym seksem i nadużywaniem alkoholu. W ten sposób przynajmniej na chwilę mogli zapomnieć o ciasnocie czterech ścian małych mieszkań. Pisarka wykorzystuje te sytuacje podobnie jak jej protagonistki, ale nie do konstruowania akcji, tylko w opisach różnych form przeżywanej seksualności kobiet w niekonwencjonalnych konstelacjach. Opisy przekonują, że bohaterki w ten sposób doświadczają więcej wolności i cieleśnie odczuwają mocniej własną podmiotowość, samostanowienie na przekór obyczajom, normom i politycznym ograniczeniom. Iwasiów czyni to w tekście i tekstem: w tekście, mając na uwadze losy swoich postaci, i tekstem, otwierając literaturę kobiet na śmiałe sceny, na pokonywanie tabu. Robi zatem to, co ceni u innych autorek: poszerza „przestrzeń feministycznego mówienia”[23].

Losy przedstawianych kobiet to nie droga aktywistek feministycznych, ale postaci narażonych na pasmo negatywnych doświadczeń. W powieściach *W powietrzu* i *Pięćdziesiątka* wydłuża się ono do tego stopnia, że podczas lektury odnosi się wrażenie, iż nie mają wyjścia. To wrażenie wzmacnia fragmentaryczna forma opisów relacji interpersonalnych, podkreślająca, że ich stałość nie jest w ogóle możliwa. Iwasiów umieszcza zarówno w powieści *W powietrzu*, jak i w *Pięćdziesiątce* natłok ekscesów seksualnych, łamiąc obiegowe wyobrażenia o tym, że kobiety są seksualnie pasywne. Przedstawia znane, w ówczesnym dyskursie feministycznym raczej omijane aktywności seksualne, o jakich opowiada historia kilkuletniej, a potem kilkunastoletniej dziewczyny. Na pierwszy rzut oka wydają się przesadzone, ale w trakcie lektury ta przesada przekonuje, że aktywne życie seksualne

23 I. Iwasiów, *Rewindykacje*, *op. cit*., s. 57.

kobiet to żaden wyjątek od reguły. Efekt ten autorka osiąga przede wszystkim dlatego, że nie dopuszcza tu do normatywnych ograniczeń ani ocen. Tylko początkowo zachowanie protagonistek jest trudne do przyjęcia, czasem wręcz kojarzy się z natręctwem, działaniem kompulsywnym. Co więcej, w żadnym z tych tekstów nie zostaje wyjaśnione, dlaczego protagonistki nie traktują swoich partnerów ani partnerek podmiotowo, lecz przedmiotowo. To może razić albo dziwić, o czym świadczą liczne recenzje tych powieści. Przede wszystkim jednak musi prowokować, uzmysławiając nam inny stosunek do mężczyzn, którzy w literaturze głównego nurtu kulturowego tak właśnie traktują kobiety. Im pobłażamy, bo zawsze tak było, a kobietom nie, bo nie. A może niesmak po lekturowej konfrontacji z takimi relacjami uwrażliwi nas na ograniczanie podmiotowości bez względu na płeć? Ponadto dzięki takiemu kreowaniu kobiecych postaci Iwasiów relatywizuje – ale nigdy jej nie zawiesza – feministyczną krytykę mężczyzn za ich instrumentalne traktowanie kobiet. W żadnym razie nie idealizuje swoich postaci, tylko opisuje je tak, żeby wartościowanie tego, co przeżywają, mijało się z celem, żeby z afektami wygrała „nieuleczalna racjonalność".

Literackie historie Iwasiów wprost nawiązują do postulatów feministycznych, według których kobiety powinny opisywać swoje doświadczenia, jedynie bowiem mówiąc o tym, co do tej pory było tabu, było marginalizowane, odsuwane na plan dalszy albo spychane do nurtu literatury pornograficznej, poszerzają prawo do swojej podmiotowości w najbardziej intymnych obszarach swego życia. Paradoksalnie historie te można odczytywać też jako radykalne odrzucenie badań feministycznych, które kobietom przypisują często status ofiary w kontekście seksualnym, szczególnie wtedy, kiedy w grę wchodzi choroba alkoholowa albo częsta zmiana partnerów czy partnerek seksualnych. Badania feministyczne łączą alkoholizm i tak zwaną nadaktywność seksualną najczęściej z traumami z dzieciństwa, w którym musiały doznać molestowania seksualnego. Iwasiów uwalnia „swoje" kobiety z tego dyskursu ofiary i przyznaje im prawo do samodzielności, dlatego odważają się doświadczać swojej seksualności nawet w sytuacjach ryzykownych. A kiedy przychodzi im przeżywać brutalne upadki, nie czynią nikomu wyrzutów i nie załamują się z powodu swojego zachowania. Zamiast tego wychodzą z kryzysów, osiągają swoistego rodzaju równowagę i aranżują bez lęków swoje życie na nowo, doświadczając siebie

w nowych konstelacjach i w innych warunkach, bez lęku przed kolejnym upadkiem.

Trudno się zatem oprzeć wrażeniu, że kobiety Iwasiów działają tak, jakby wszystko zależało od nich, a ich otoczenie było przede wszystkim przestrzenią pełną możliwości. Nie jest to jednak cała prawda chociażby dlatego, że bohaterki działają wprawdzie niezależnie, ale zawsze w ramach konkretnego porządku, który tylko chwilowo zaburzają. Mimo to jednak za każdym razem biorą na siebie konsekwencje swoich decyzji i wtedy właśnie najintensywniej czują siebie i swoją siłę. Takie postawy nie pozwalają na współczucie i nie dają czytającym prawa do ich obwiniania. Można jedynie świadkować tym losom, które choć przynoszą cierpienie, nigdy nie prowadzą do ostatecznej zguby. Śledząc je, odkrywa się, że możliwe jest przesunięcie perspektywy spojrzenia na kryzys. Okazuje się bowiem, że w życiu tych kobiet nie ma jednoznacznie złych przeżyć, z którymi nie dałyby sobie rady, ponieważ wychodzą z nich bez jakiejkolwiek pomocy, zawsze o własnych siłach. Nie mają wprawdzie gwarancji, czy za chwilę nie nastąpi kolejny upadek, ale nie jest to powód, żeby nie zrobić kolejnego kroku. Lektura obu powieści daje poczucie panowania nad sytuacją, nawet jeśli czasem jest to złudzenie, jak w chorobie alkoholowej, i to legitymuje każdą aktywność.

Pisarstwo Iwasiów, wpisując się w polskie dyskursy genderowe, koryguje i uzupełnia je o indywidualny wymiar, przez co nie daje się do któregoś z nich jednoznacznie przypisać. Autorce bowiem nie chodzi o teorię gender ani politykę płci w ogóle, tylko o indywidualne, wręcz „cielesne" losy silnych osobowości, które nie mają wątpliwości co do swojej tożsamości seksualnej. Zachowują status podmiotu. Ich siła, nawet jeśli przybiera paradoksalnie autodestrukcyjne formy, w opowiadanych historiach nie niszczy przedstawianych kobiet, choć też nie zmienia świata, w którym żyją. Nie ma tu siostrzanej utopii i nic nie jest proste, bo nie chodzi o to, aby wszystko jawiło się klarownie, pozytywnie, było łatwe do rozwiązania. Wręcz przeciwnie, permanentne powtórzenia określonego zachowania mają ciągle taki sam społeczny i kulturowy kontekst. Rozpoznanie trudności w dokonaniu radykalnej zmiany męczy podczas lektury, ale jednocześnie uświadamia performatywne wytwarzanie mocy, która na przekór wszystkiemu pomaga kobietom dalej domagać się więcej od życia i od siebie.

Paleta płci w utworach Iwasiów jest ograniczona do kobiet, bo to kobieca perspektywa w nich dominuje, co nie oznacza, że ich jednoznaczna tożsamość seksualna ogranicza wieloznaczność tekstów, w których występują. Wynika to ze sposobu przedstawiania ich przeżyć, doświadczeń, sytuacji życiowych i konfliktów. W każdej powieści budowane jest napięcie, które podczas lektury intensyfikuje oczekiwanie na wyjaśnienie decyzji czy zachowania danej protagonistki. Akcja jednak niczego nie wyjaśnia, co jest spójne z celami autorki. Swoimi tekstami przeszkadza, bo nie chce, żeby świat czuł się „dobrze mimo feminizmu" ani żeby w literaturze się wszystko „ustabilizowało, feministyczny impet osłabł, kobiety zrobiły rewolucję, krytyka feministyczna wywalczyła sobie malutkie miejsce wśród innych języków a hierarchie, salony literackie, nagrody, »prawdziwe życie« było gdzie indziej"[24].

Cechy protagonistek Iwasiów sprawiają wrażenie, że mamy wprawdzie do czynienia z różnymi powieściami, ale można je czytać tak, jakby autorka pisała jeden tekst[25]. W tekście tym wciąż na nowo prowokuje, uwypuklając te aspekty życia kobiet, które wypierane są z głównego nurtu kultury jako niezrozumiałe w kategoriach tradycyjnej kobiecości, nieetyczne, wręcz patologiczne. Ten *Tekst* nie ma udzielać odpowiedzi na pytanie, czy mamy do czynienia z prawdą, czy z imaginacją, z dobrem czy ze złem[26]. On przedstawia liczne sytuacje i konteksty permanentnego i bezlękowego doświadczania cielesnego siebie, którego intensywność wydaje się według autorki najważniejszą egzystencjalną wartością, nawet wtedy, jeśli czasem jest bliskie autodestrukcji.

W ten *Tekst* wpisuje się też powieść *Na krótko.* Iwasiów tworzy tutaj postać kobiecą tak, że jej sposób życia relatywizuje dominujące w dyskursie publicznym negatywne spojrzenie na kontakty seksualne nieletnich z dorosłymi. Jako mała dziewczynka narratorka powieści przeżywała bardzo pozytywnie niewinne pieszczoty brata swojego ojca. Przy czym odczuwała

24 Por. I. Iwasiów, *Rewindykacje*, *op. cit*., s. 33.

25 Według Jonathana Cullera każdy literacki tekst pełni funkcję performatywną, ponieważ jako publikacja pojawia się w sferze publicznej, na którą wpływa przez wielokrotne czytanie. Por. *idem*, *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*, przeł. A. Mahler, Stuttgart 1997.

26 *Ibidem*, s. 42.

pragnienie i przyjemność w znaczeniu freudowskim, czego mężczyzna sobie nie uświadamiał. Jako nastolatka prowokowała go do aktywności seksualnej. Rozwijała przeróżne strategie, żeby uczynić z niego swojego kochanka. Sposób, w jaki ta sytuacja jest kreowana literacko, nie wyjaśnia, kto tu jest wykorzystywany, a kto jest ofiarą i cierpi. Wszystko się komplikuje, kontrastując z przesadnie uporządkowanym tekstem, który składa się z numerowanych historii różnych osób: mężczyzn i kobiet.

Do owego *Tekstu* należy również wspomniana wyżej powieść *W powietrzu*, którą można czytać w opozycji do *Lęku przed lataniem* Eriki Jong. Protagonistka Iwasiów bada permanentnie i impulsywnie swoją zmysłowość w przeżyciach erotycznych i seksualnych, z mężczyznami i kobietami. Na początku lektury powstaje wrażenie, że chodzi tu tylko o seksualne ekscesy, ale jest to wynik bardzo powierzchownego odczytania. Iwasiów przedstawia seksualne dojrzewanie kobiety nie w klasycznym sensie, czyli nie od okresu adolescencji, ale jako poszukiwanie zmysłowych odczuć, pragnienia, pożądania i przyjemności, których domaga się jej dojrzałe już ciało. Podążając za nim, kobieta, znów narratorka w pierwszej osobie, wypracowuje dla siebie niekonwencjonalny model życiowy. Obejmuje on dwie relacje: z kobietą i z mężczyzną. Dopiero w tej konstelacji żyje w zgodzie ze sobą: „Latam więc w tym swoim geograficznym i erotycznym trójkącie, żeby doznać kolejnego spełnienia, bo tak mi mówi moje wewnętrzne ja, moje pielęgnowane pracowicie pragnienie”[27]. Określenie „moje pielęgnowane pracowicie pragnienie” kojarzy się ze świadomym działaniem, z zaangażowaniem. To pragnienie jest przynależne ciału, ale sposób obchodzenia się z nim zależy od osoby, która je odczuwa. Można je wypierać, zaniedbywać albo, jak protagonistka Iwasiów, można się zdobyć na wysiłek i odwagę, aby je przeżywać bez względu na społeczne normy. Dlatego apeluje ona zarówno do partnera, jak i do partnerki wierszem zatytułowanym *Miłość*:

Nie ustanawiaj granic
We mnie ich nie przekroczysz
Wszystkie znikają zanim spróbujesz
Gra o bycie bardziej

27 I. Iwasiów, *W powietrzu*, *op. cit.*, s. 268.

Zanim nastąpi mniej
Gdzie nic nie było
Jest miłość[28].

Kobieta nie pyta obojga o ich potrzeby, bo kiedy jest razem z nią albo z nim, przeżywają podobne uniesienia. A czy oni „dbają" o swoje pragnienia? Tego wiedzieć nie może.

Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że jest ona nie tylko kochanką, ale i matką, która jednak nie ma nic wspólnego z figurą Matki Polki bezgranicznie poświęcającej się dla rodziny. Od czasu do czasu zauważa tylko na marginesie, że w obecności swojej małej córki dyscyplinuje się, nie konfrontuje jej z własnymi seksualnymi przeżyciami. Jednak nie rozwija takich fantazji o wychowaniu dziecka, jak czyni to na przykład Manuela Gretkowska w *Polce* z 2001 roku[29].

Żaden z omawianych tekstów Iwasiów nie przystaje do dyskursu narodowego. A sama autorka była przez dłuższy czas jedną z niewielu, jeśli nie jedyną, która w swoim pisarstwie obywała się bez jakiejkolwiek konfesji. Nie interesuje jej Kościół katolicki jako winowajca i sprawca tego, w jakim położeniu są polskie kobiety. Jej utwory dowodzą, że polska rzeczywistość, w której usytuowane są postaci literackie, może być pomyślana bez niego. Nie ulega zatem naciskom, którym ulegały jeszcze do niedawna polskie feministki, pisząc tak, jakby kobiety w Polsce nie były w stanie żyć bez odniesienia do religii i tradycyjnego macierzyństwa. Jej protagonistki to najczęściej intelektualistki, akademiczki. Chociaż w *Pięćdziesiątce* ten status wymieniany jest jakby przypadkiem, nie pierwszoplanowo, co sugeruje, że przeżycia i problemy egzystencjalne nie są od niego zależne. Alkoholizm może dotknąć kobiety w każdej grupie społecznej. Przed nim nie chronią oczytanie ani miejsce pracy. W tej powieści kobiecie pomaga wprawdzie fakt, że w ogóle pracuje, ale tylko przez jakiś czas. Najpierw stara się

28 *Ibidem*, s. 269.

29 W tej powieści Manuela Gretkowska opowiada o swojej miłości i nienawiści do Polski. Prowadzą one do tego, że mimo krytycznego stosunku do tego kraju swoją córkę wychowa na patriotkę, która musi przeżyć podobnie negatywne doświadczenia, jakie miała ona sama.

ukrywać swoją chorobę, lecz w jej zaawansowanym stadium już się to nie udaje. Dlatego decyduje się na wszycie esperalu, żeby skończyć z piciem i zatrzymać rozkład swojego organizmu. Szybko popada jednak w nowe uzależnienie: od seksu, relacji monogamicznych, a to prowadzi ją znów do kieliszka, pięćdziesiątki z wódką.

Z powodu swoich fizycznych i psychicznych stanów postaci Iwasiów są momentami bezdyskusyjnie deprymujące. To w zasadzie bohaterki negatywne, antybohaterki: w meandrach między wc, gdzie zwracają, aby dalej móc pić na kolejnym przyjęciu, gdzie pojawi się znów szansa na nowe zdobycze, jak dzieje się to w *Pięćdziesiątce.* Co gorsza, nie każdy wieczór kończy się zaspokojeniem pragnienia chociażby dlatego, że mężczyźni w stanie upojenia alkoholowego stają się impotentni, a kobiety po lesbijskich epizodach wracają do swego tradycyjnego życia z męskimi partnerami seksualnymi. Te negatywne doświadczenia jednak nie przerażają tej kobiety. Ona nie cierpi długo, szuka dalej, organizuje życie na nowo, żeby seksualne pragnienie, jej życiowy motor, mogło dalej ją napędzać.

Można byłoby szukać powodów takiego niekonwencjonalnego zachowania kobiet w powieściach Iwasiów w dzieciństwie bohaterek, kiedy to jedna z nich spijała resztki alkoholu po imprezach rodziców, albo w zachowaniu stryja wobec małej dziewczynki. Można byłoby powiedzieć, że wywodzą się z patologicznych rodzin albo że matka zbyt wcześnie umarła, względnie była zbyt liberalna wobec dorastającej córki. Takie informacje przewijają się w powieściach tu i ówdzie. Nie służą jednak oskarżaniu patriarchatu o złamane życie kobiet ani ich matek czy ojców o deprywację dzieci, bo i oni nie mają przecież lepszej przeszłości. Przy wnikliwej lekturze okazuje się, że te informacje o rodzinnych i społecznych relacjach potrzebne są do psychologicznego urealnienia postaci, a nie do wytłumaczenia ich sposobu życia. Urealnienie to należy do kontekstu peerelowskiej przeszłości. W tym tkwi także rozpoznanie, że beznadzieja, brak perspektyw i możliwości konstruktywnej zmiany własnej sytuacji będą dotkliwe w każdym czasie głównie dla kobiet, bo wciąż jeszcze muszą one walczyć o swoje i grać o więcej. Twórczość Iwasiów mówi coś jeszcze. Prowokacyjnie domaga się uznania seksualnych relacji z wieloma partnerami/partnerkami, odczarowania kobiet, pokazania ich seksualności bez ograniczeń. Przez to teksty jej wykraczają poza politycznie umotywowaną krytykę reżimu. Kobiety

bezkompromisowo domagające się w nich praw dla siebie nie są płaczącymi ofiarami, nie popełniają samobójstwa z powodu nieszczęśliwej miłości, nie stają się oziębłe. Nie czekają też na księcia z bajki ani na wielką miłość innej kobiety, ani na udane przeżycia seksualne czy aseksualną przyjaźń. One doświadczają siebie w sposób ekstremalny i chcą tego więcej, są głodne siebie jak żadne wcześniej w literaturze polskiej.

Można byłoby powiedzieć, że twórczość Iwasiów zawiera feministyczną metodologię i prezentuje jej stanowisko wobec feministycznych idei emancypacji kobiet, społecznych przemian w związku z dostępem kobiet do istniejących struktur władzy oraz wyobrażenie o lepszym, niepatriarchalnym związku miłosnym. A mimo to nie ma w niej, co stanowi szczególną jej wartość ani postulatów, ani żądań wobec kobiet, żeby gotowe były do męczącej wolności „zawiadowania" sobą, do walki na barykadach feminizmu czy do rezygnacji z tabu romantyzującego kobiecość. Nie krytykuje też stereotypowo relacji miłosnych, co tłumaczy skąpe dialogi, które niosą w sobie niebezpieczeństwo złudzenia bliskości. Iwasiów osiąga to wszystko w dużej mierze dlatego, że hołduje subiektywizmowi, indywidualnemu przeżywaniu, swoistemu biografizmowi, a jednocześnie nie przemilcza cierpienia, bólu, którego doświadcza się z powodu oddalenia od wspólnoty. Jej utwory można byłoby sytuować w opozycji do tekstów Magdaleny Środy, która podkreśla wspólnotowość polskiej kultury. Żadna z „jej" kobiet nie reprezentuje jakieś grupy. Iwasiów nie reguluje rzeczywistości przy pomocy ich ciał[30]. Wszystkie działają i mówią we własnym imieniu.

Metodologiczne postulaty badań feministycznych Iwasiów praktykuje w sposób bezpośredni w tekstach naukowych, zaś w literackich przewrotnie pokazuje, jaką rolę mogą odgrywać te badania w życiu prywatnym czy zawodowym. Ma to miejsce w powieści *Na krótko*:

> Na prowadzonym zarazem po doktoracie seminarium z krytyki gender omawiała z grupą książki dzieciństwa, ich wpływ na późniejsze życie, ich podstępne struktury. Najwięcej było czytelniczek *Ani z Zielonego Wzgórza*. Dekonstruowały tę opowieść o przysposobionej do gospodarstwa dziewczynce niewiadomego pochodzenia. Starała się kłaść nacisk na niewiadome

30 Por. I. Iwasiów, *Rewindykacje…*, *op. cit.*, s. 59.

pochodzenie, na obecną w analizach feministycznych domieszkę żydowskiej krwi u rudowłosej Ani i na jej protestancką konwersję, bo na początku pobytu na Zielonym Wzgórzu była bez wątpienia poganką[31].

Kiedy jednak studentka pyta wykładowczynię o jej ulubioną książkę, okazuje się: „No więc najgłębiej przeżywałam *Małą księżniczkę*. – Nie dodała, że to pewnie ich dziwi, bo wiedziała, że w żadnym razie. Coś w samym tytule tej postwiktoriańskiej bajki dla dziewcząt pasowało do niej. Wiedziała, że pasuje, że jest taką, niemałą już, księżniczką"[32]. A proszona o dekonstrukcję tej powiastki, odpowiada: „Prosto, najprościej. Ta proza także przygotowywała do roli czytelniczki z warstw średnich"[33]. W sali rośnie napięcie, bo teraz studenci pokazują swoją władzę, są jej w pełni świadomi, ale wykładowczyni jest w stanie opanować całą sytuację przy pomocy akademickiego języka, odwołując się do feministycznej teorii, fachowych pojęć, które więcej zakrywają, niż wyjaśniają. Badania feministyczne w Polsce uprawiane były dłuższy czas poza uniwersyteckimi strukturami, w ramach prywatnego zainteresowania naukowczyń, które nie odważały się prowadzić seminariów genderowych, a co najwyżej przemycały tę wiedzę do programu zajęć. Powyższy cytat pokazuje jednak, że Sylwia, wykładowczyni w *Na krótko*, nie należy do tej grupy, ale instrumentarium tych badań używa jak tarczy ochronnej przed studiującymi. W tym miejscu powieści wychodzi na jaw przepaść między wiedzą naukową a literacką, która kieruje uwagę na to, co dzieje się w owym „pomiędzy" w akademickiej komunikacji. Sylwia wprawdzie jest specjalistką w zakresie gender studies, ale psychicznie nie jest w stanie zdekonstruować swojej bajki bez jednoczesnej dekonstrukcji samej siebie. Ta ambiwalencja nie dopuszcza do ujrzenia w Sylwii modelowej, pewnej siebie feministki. Każe raczej zastanowić się nad jej niemocą.

Zatem w literackich tekstach Inga Iwasiów nie wypracowuje feministycznego programu. Wraz z postaciami pozostaje jak najbliżej egzystencjalnych doświadczeń, aby wychwycić z nich siłę samostanowienia kobiet

31 I. Iwasiów, *Na krótko*, *op. cit.*, s. 241.

32 *Ibidem*, s. 245.

33 *Ibidem*, s. 246.

o sobie. Te kobiety są menedżerkami samych siebie, dlatego tak bardzo się na sobie koncentrują. Dokonują swoistej wiwisekcji. Można w niej rozpoznać proces samoupodmiotowienia, które nie dokonuje się za pośrednictwem otoczenia, przyjaźni czy wielkiej miłości, tylko przez zmysłowe bycie w świecie. W nim to bowiem ciało gra o więcej, niż jest mu dawane. Kobiety wychodzą, chciałoby się za Anną Laszuk powiedzieć, z szafy bez względu na to, czy się podobają, czy nie.

Abstract

Inga Iwasiów: Playing for More

In the text we are following the way Inga Iwasiów creates the female characters of her novels against the backdrop of the political and social contexts. An analysis of these figures shows that the author's literary texts are not only part of Polish gender discourse. In them, she discusses topics which were concealed by feminism of the second wave of the women's movement: the traditional victimising of women, sexual contact between minors and adults, changing sexual partners, etc. The author herself just like her protagonists transcend norms, play for more than what is offered to them from their living environment. The text is also about the interweaving of the literary with the scholarly style in Iwasiów's scholarly works, which is her most important methodological intervention in the narrative tradition of scholarlship, from which she demands more than mere rhetorical objectivity.

Maciej Duda
Uniwersytet Szczeciński
ORCID 0000-0001-6864-2446

Zgęstka afektów. Pragnienia i lęki bohaterek Ingi Iwasiów

Ingo, dziękuję.
M.
Romanowo Górne, 8.01.2023

> Postanowiła zostać. Lalki przestawiła na niższą półkę, bliżej łóżka. Domknęła drzwi i szuflady. Napisała list, nie starając się niczego wyjaśniać. Puściła wodę z kranu w kuchni. Weszła prosto w pole walki. Nie zawahała się, nie. Poczuła przeciąg, więc częścią siebie wróciła, żeby domknąć okno.
>
> Po południu wysoki, siwiejący mężczyzna zobaczy na dywanie rdzawy odcisk. Coś jak krew pomieszaną z gliną. Ślad z pola walki jej najlepszej opowieści. Pomyśli, że jeszcze przed chwilą tu była[1].

Pole walki jej najlepszej opowieści to zaledwie dziesięciostronicowe opowiadanie rozcinające na pół tom *Smaki i dotyki*. Rozcinające i spajające

1 I. Iwasiów, *Pole walki jej najlepszej opowieści*, [w:] *eadem*, *Smaki i dotyki*, Warszawa 2001, s. 128. Dalsze cytaty oznaczam skrótem SiD i numerem strony w tekście głównym.

jednocześnie. Ten niewielki tekst jest przenikliwy, nadmiarowo gęsty. Jego kolejne akapity są jak narracyjne zaułki, ślepe uliczki albo warstwy palimpsestu. Łatwo się zgubić. Dorosłość miesza się tu z dzieciństwem, a realność z fantazją. Pierwszej nie można upchać w szufladach ze skarpetkami. Druga nie daje się zamknąć za drzwiami z napisem „K+M+B". Bohaterka otwiera je z premedytacją. Prowadzi nas przez „niewyraźne, apatyczne, zatarte", „zaparowane, spowolnione […], aż wszystko nabiera […] tempa i blasku" (SID, s. 127). Nie ma drogi odwrotu, ucieczki. Zostaje rdzawy odcisk na dywanie. Leśne błoto, wojenna glina, krew znacząca ślad po ciele. Rdzawy odcisk afektów. Odcisk niepewności, pragnień i lęków – klucz do prozy Ingi Iwasiów. Tak, to krótkie opowiadanie jest *exemplum* Iwasiówowskiej zgęstki, czyli tekstu emocjonalnie i fabularnie zagęszczonego, sugestywnego, ale też takiego, w którym odnajdujemy plamy, naloty, przebawienia, znaki mieszające przestrzenie i etapy, treści wcześniejsze i późniejsze. Z bohaterki cytowanego opowiadania wyrosną narratorki prozy Iwasiów. Z fragmentów pozostałych opowiadań *Smaków i dotyków* wyłonią się późniejsze powieści: *Pięćdziesiątka* i *W powietrzu*.

Bohaterka *Pola walki…* „[u]pychała dzieci do wózka, prosiła je, żeby nie wyłaziły bokiem, tak jak prosiła skarpetki z wiecznie otwierającej się szuflady, żeby nie wystawały, nie przeszkadzały żyć w myślach. Podtrzymywać w myślach siebie i świata" (SID, s. 124). W podobny sposób żyją bohaterki powieści *Bambino*, *Ku słońcu* i *Na krótko*. Wszystkie przed czymś uciekają. Chcą coś schować. Bohaterowie również. „Być może najważniejszą chorobą powojenną była jednak depresja, syndrom posttraumatyczny. Ponieważ wszyscy pochodzili z traumy, nikt jej nie leczył. Była ich matecznikiem"[2] – teoretyzuje narratorka *Bambina*. Ta hipoteza tłumaczyłaby emocjonalną i tożsamościową enkapsulację bohaterek powieści, ich odcięcie. Na przykład: Ula zasłania okna. Matki chowają się za dziećmi: Ania „w środku pozostanie krucha, zastawi sobie widok na tę grożącą katastrofą kruchość nowymi meblami, nowymi sukcesami syna" (B, s. 293); córki wzajemnie i bezgranicznie zleją się z matkami:

2 I. Iwasiów, *Bambino*, Warszawa 2008, s. 218. Dalsze cytaty oznaczam skrótem B i numerem strony w tekście głównym.

> Magda kocha Marysię bezgranicznie, więc nie wie, że mogłaby nie być dla niej dźwignią, mogłaby zrezygnować z nadawania matce kształtu, wypychania jej poza dom, do pracy, porządkowania twarzy, udawania życia. Marysia kocha Magdę bezgranicznie, więc nie wie, że marnuje jej życie, że wyposaża ją w zestaw lęków, powtarza na jej użytek drogę, którą obie dziedziczą. Drogę niepokoju, na zawsze zasłaniającego żywe kolory oczom, aż trzeba zamawiać zagraniczne szkła do okularów. Magda nie ma z kim o tym rozmawiać. Marysia nie chce z kimkolwiek o tym rozmawiać (B, s. 320).

W tym gąszczu bliskości nie ma bezpieczeństwa. Nie ma przestrzeni, która chroni i pozwala dorosnąć. Relacje są zbyt bliskie lub zerwane. Jest prowizorka i przechodnie pokoje poniemieckich kamienic. Są kolejne etapy ucieczek. Ocalenie zakłada próby życia na zgliszczach, resztkach, fragmentach – „[n]a razie organizmy bronią się same. Poznając ludzi, pracując, gromadząc przedmioty" (B, s. 218), zapisze narratorka. Ale to wszystko okaże się tylko „staranną aranżacją ruin" (B, s. 257), etapem prowadzącym do kolejnych klęsk.

Następne pokolenia powtórzą schemat. To, co wyparte albo odcięte, zmieni się w depresję i pustkę. Potomstwo zrodzone przez wspomniane organizmy będzie wydrążone niczym pałuby. Ale to za chwilę, w kolejnych tomach szczecińskiej trylogii. Wróćmy do Uli. „Ula zakrywa przede wszystkim godziny spędzane z samą sobą. Nic nie wymaga tak szczelnych zasłon jak życie wewnętrzne" (B, s. 71). Ula ma swój pokój, fortecę, azyl, w którym przechowuje utraconych matkę, ojca, braci i swojego mężczyznę – Stefana. Lubi ten schron, to jej miejsce. Rozparcelowane mieszkanie jej rodziców staje się przestrzenią metaforyczną, znakiem straty. Tylko czasami bohaterka marzy o ponownym scaleniu wnętrza albo wpuszcza kogoś do swojego zaciemnionego pokoju po to, by z czasem powtórzyć schemat utraty. Dzięki Annie rozszczelni zasłony, wpuści do pokoju trochę światła – „Trzeba mieć w pokoju światło (B, s. 131). To jednak nie odmieni jej życia. „Nie należy pokazywać po sobie" (B, s. 131) to instrukcja, której będzie się trzymać do końca.

Marysia, Ula, Ania i Janek przyjmują różne strategie: budują, układają, porządkują, zdobywają, rezygnują. Każda z nich jest formą ucieczki. Tyle umieją zrobić: biec, zrezygnować, zasłonić. „[M]ają chorą zawartość.

Z wierzchu całkiem udani. W środku mają ruiny" (B, s. 285). Dlatego oparcia szukają na zewnątrz, w dostępnych im schematach. Żaden nie okaże się trwały, choć każdy przynosił będzie upragniony spokój, chwilową stabilizację.

Bambino to opowieść o rozpadzie. Losy pojedynczych bohaterek i bohaterów są rewersem mitycznych opowieści o budowie na Ziemiach Odzyskanych, o zgodnym spotkaniu przy eksterytorialnym barowym stole, gdzie każdy, bez względu na kierunek, z którego przybywał, mógł zjeść gorący obiad. Ta pozbawiona tożsamości i pamięci wspólnota jest ułudą, utopią, która rozpada się już w pierwszym pokoleniu. Jej członkowie stają się „pomiotami swoich plemion" (B, s. 276). Wyparte czy odszczepione fragmenty ich pamięci/tożsamości wracają ze zwielokrotnioną, niszczycielską siłą. Emblematem tego procesu staje się małżeństwo Marii i Janka. Ich wzajemne pragnienie zamienia się w obrzydzenie, miłość w oskarżenie, chęć budowy – w destrukcję. W kulminacji mamy samobójczą śmierć Marii, która nie potrafi już znieść „własnych odczuć" (B, s. 345). Ból, który w sobie nosi, gęstnieje i przekracza granice. Przez jakiś czas uśmierza go zgęstką alkoholu i tabletek. „Marysia jest mi bliska, deleguję ją do odbycia stażu na protoplastkę. Zapowiadam ten fakt, bo może się nie udać utrzymać jej fasonu" (B, s. 66) – zaznaczy narratorka. Tym samym już wprost zapowie galerię bohaterek i narratorek, które będą uciekać.

Ruiny, rozpad, zgęstka. Azyl, uklepywanie, zasłona. Tym dwóm porządkom towarzyszy stałe napięcie. Ruiny–azyl, rozpad–uklepywanie, zgęstka–zasłona. Stałe diady, niezmienne odchylenia, bez możliwości wyjścia poza schemat. Można to potraktować jak metaforyczny opis pracy umysłów bohaterek i bohaterów prozy Iwasiów. Oba rzędy mogłyby również zasilić słowniki współczesnych psychoterapeutów psychoanalitycznych i psychodynamicznych, którzy słuchając pacjentów nieneurotycznych, budują terminy-metafory odległe od klasycznych terminów psychoanalitycznych. W ten sposób chcą wyjść poza medykalizujący, przeżywany jako patologizujący język. Na przykład Christopher Bollas[3] pisze o „niepomyślanym, znanym", Wilhelm Reich o „zamrożonych psychodynamicznych

3 Ch. Bollas, *Being a Character*, New York 1992, s. 103–145.

układankach”[4], John Steiner[5] o „psychicznym azylu”, który działa jak „gang”, albo za Reichem o „pancerzu charakteru”. Wymienione terminy nie są tożsame, ale odnoszą się do dualnej dynamiki budowania relacji. W podobny sposób działa literatura Iwasiów: metaforycznie nazywa nieneurotyczne stany afektywne i przylegające do nich działania-rozwiązania.

W prozie Iwasiów dynamika pracy umysłu i budowania relacji podkreślana jest również metaforami krawieckimi. Bohaterkom puszczają nici, szwy, nicowania. Wybierane przez bohaterów strategie są jak ubrania. W końcu się znoszą, przetrą lub zwyczajnie przestaną dobrze leżeć. Oni sami są z kolei jak węzełki, osobni i wewnętrznie splątani, bez szans stworzenia wspólnej makaty, trwałej tkaniny czy choćby trwałej nici świadomie łączącej doświadczenia kolejnych pokoleń:

> Są jednym z węzełków, które można próbować rozsupłać. Każde z nich wewnątrz, w sobie. Oni pomiędzy sobą. Oni z innymi ludźmi. Oni i ci, których pozostawili. Ludzie są jak węzełki: nie wiadomo, co się w nie zabierze i czy dadzą się rozplątać. Kto myśli, że można z tego zrobić mit lub sagę, jest w błędzie. Węzełki są węzełkami. Ni miej, ni więcej. Węzełki (B, s. 66).

Proza Iwasiów jest interpretacyjnie trudna. Nie przez zawiłość czy brak zrozumiałości, lecz przez właściwą sobie gęstość. Myśl, która pojawia się w głowie interpretatora, jeśli nie została przez niego przegapiona w dotychczas czytanym tekście, pojawi się za chwilę, w kolejnych akapitach, „Przecież tu wszystko jest” – dziwi się w trakcie lektury. „Tam wszystko już jest” – utyskuje, klecąc interpretacje. „O wszystkim napisała” – myśli, ponownie przeglądając powieści. Co dodać? Że to świadome, że wielopłaszczyznowe, że to pisanie jest jak slalom gigant między pragnieniem a ironią, zbliżeniem i oddaleniem, oddaniem się i ucieczką? Że carving zmienia się w śmig, rowki w muldy, a słupki drżą? Tak. By błyskotliwie opisać prozę Iwasiów, trzeba uciec ze Szczecina. Po przekątnej, w najdalsze miejsce w kraju. Używać

4 Por. Ch. Bollas, *Nim nadejdzie katastrofa. Psychoanaliza załamania psychicznego*, przekł. zbiorowy, Warszawa 2021, s. 22.

5 Por. J. Steiner, *Psychiczny azyl. Patologiczna organizacja osobowości u pacjentów psychotycznych, nerwicowych i borderline*, przeł. M. Żylicz, L. Kalita, M. Lipińska, Gdańsk 2017, s. 21–29.

przenośni i metafor z tak odległych skojarzeń, jak zimowe sporty górskie. A przecież i to pozostanie tylko formą nakładaną na sensy wpisane w jej powieści.

Świadoma przenikliwość, jeśli ten termin nie jest tautologią, oddaje cechy Iwasiówowskiej zgęstki, węzełka, supła. Wymienione jeszcze w tym samym, cytowanym już akapicie pierwszej powieści zmienią się w „liny i spojlery" (B, s. 67), czym narratorka zapowie *Ku słońcu*.

Węzełek zamieni się w supeł, nitki w okrętowe liny. Schematy organizacji afektów i działań się usztywnią. Wymieniane co dwadzieścia lat zasłony staną się „bardziej szczelne"[6]. Tylko szpitalnych okien nie da się zabezpieczyć:

> Żadnej osłony; kogo wewnętrzne przesłony zapowiadające ostateczne oddalenie nie odgradzają od światła, może najwyżej odwrócić się do ściany, jeśli nie przeszkadza w tym kroplówka. Ale może w środku jest inaczej, pociesza się Magda, może tylko ja się tak boję. Patrząc z boku na to, czego oni tu nie widzą. Może są w środku, w miękkiej osłonie z samych siebie, ze swoich znieczulonych farmakologicznie tkanek. Oby tak było. Oby tak było. Ula i ciotka Anna lubiły powtarzać życzenia, zaklinały los (Ks, s. 7).

Kolejne pokolenie powtórzy strategie poprzedniego. Magda spojrzy za okna mieszkania Uli, ale najbardziej przyciągnie ją widok na kawałek muru sąsiedniej kamienicy. Już nie zasłona, lecz mur odgrodzi ją od świata. Już nie pogodny smutek, ironia i stoicyzm, lecz depresja będzie kierowała życiem kolejnego pokolenia.

> Jej roczniki, lotne oddziały moralistów, noszące szare garnitury, demonstrujące prostotę wyborów i brak zranienia, pokrywający jakieś nieznane jeszcze parę lat wcześniej gatunki traum i wirusów. Zapewne cierpią, zrywa się ich linia życia, znikają z powierzchni łatwiej niż koledzy ze starszej klasy, ale na zewnątrz grają antypatyczne role nieprzejednanych. Trzymają fason zgodnie z instrukcją obsługi, upowszechnianą na kursach wizerunku (Ks, s. 279).

6 I. Iwasiów, *Ku słońcu,* Warszawa 2010, s. 7. Dalsze cytaty oznaczam skrótem Ks i numerem strony w tekście głównym.

Ludzie pałuby. Na ich tle obserwujemy Tomka: „nie należy do kasty pewnych siebie samców, powłoka zewnętrzna stwarza pozory. Jest Tomkiem" (Ks, s. 50); i Sylwię, która „[…] nie pozwala mu wyjść poza jasny krąg światła, zapobiega zakłóceniom. Tak mu się wydaje, nie słyszy w głosie żony wysiłku zacierania niepewności i lęku. Nie wie, że sama siebie trzyma przy jego pomocy z dala od krawędzi przepaści" (Ks, s. 40). Sylwia poniekąd staje się odległym wariantem Marii. Tarczą Marysi była Magda, ochroną Sylwii jest Tomek. Jednocześnie jednak to, co osłania i ochrania, powoduje największą słabość obu bohaterek. Ale Sylwii nie puszczą nici. Nie pozwoli na to. W inny sposób odetnie się od niechcianych emocji. Zapomni.

Każde z bohaterów *Bambina* otrzyma parę w *Ku słońcu*. Maria Małgorzatę, Janek Tomka, Anna Marka, Ula Sylwię. Każde z nich powtórzy los poprzedników, przy czym ich strategie okażą się trwalsze, ale i bardziej zamykające, emocjonalnie odcinające. „O uczuciach nikt rozsądny nie gada" (Ks, s. 109) – ta wzmocniona racjonalnością strategia nadal będzie w mocy. Tylko Magda pozostanie na obrzeżach, niczyja. Czasem podobna do Uli, czasem do Marii. Jakby łączyła w sobie wzory dwóch opiekunek, dwóch strategii: autodestrukcji i rezygnacji. Jakby dynamicznie przesuwała się między dwiema Kleinowskimi fazami, paranoidalną i depresyjną[7]. Podczas gdy reszta chroni się w swoich supłach lub pod spojlerami.

> Lęk, w tym lęk przed śmiercią, jest niepodzielny. Nie dzieli się z nikim i z niczym, panuje nad nami. Nikt nie uspokoi nikogo w taką godzinę. Najbardziej chciała dotrwać, po prostu dotrwać. Do czego? Chyba do rana, do następnego dnia, do rana. I wówczas także przyśnił się jej Tomek (Ks, s. 83).

W *Ku słońcu* to właśnie sny stają się *exemplum* zgęstek czy węzłów. To, co nieopowiedziane, nieprzegadane, odkłada się warstwami wewnątrz bohaterek. Narracja powieści jest inkrustowana sennymi „dziwnie intensywnymi seansami" (Ks, s. 155), które zbierają „szumowiny życia, osady dnia, wątrobowe złogi" (Ks, s. 229). Klasyczny wzór – to, co wyparte czy odszczepione, kiedy może wrócić, wypływa na powierzchnię snu. Ale i tu narratorka

7 Por. M. Klein, *Pisma Melanie Klein. Tom II: Psychoanaliza dzieci*, przeł. M. Lipińska, M. Żylicz, H. Grzegołowska-Klarkowska, Gdańsk 2021.

skomplikuje sprawę. Napisze, że rojenia jednocześnie wizualizowały „niewygadane kwestie" (Ks, s. 229) i były ubocznym produktem przemysłu farmaceutycznego, o czym nie informowały ulotki dodawane do środków nasennych. Czy to oznacza, iż niewygadane kwestie są tak obwarowane, że nie da się ich wydobyć bez działania farmaceutyku? Czy też to, że jednak to leki stwarzają nieracjonalne majaki? Połączenie czy izolacja? Wpuszczenie tego, co przedświadome, czy odszczepienie? Znowu niepewność. Dar dla czytelników. Za każdym razem, gdy wydaje mi się, że zbliżam się do sedna, narratorka zmienia styl z klasycznego w alpejski i znowu zostaję w tyle. Ta ucieczka, ten ześlizg jest znakiem relacji, jakie budować umieją bohaterowie *Ku słońcu* – „Ich równoległe życiorysy znajdują nieoczekiwane punkty przecięcia. Potem odbiegają od siebie, bo musieliby wejść głębiej, przed czym czują lęk. Głębiej prowadzi tam, gdzie bywają kimś innym" (Ks, s. 227).

Środek, wnętrze, głębia to miejsca, gdzie nie dotrzemy. Nie wprost. A jednocześnie to zaczyn. Cała reszta jest spojlerem. „Małgorzatę uderza słowo »stworzyć«. Może nie znaczyć nic, może znaczyć »odczytać«, »przeczytać«, »wyłuskać z tekstu«, »skłamać«, »konfabulować«. Albo klubowicze byli rodzajem kółka twórczego, mającego za zadanie nie tyle czytanie, ile pisanie tekstów" (Ks, s. 255).

Notując ten cytat, myślę o bohaterkach, narratorce *Ku słońcu* i o sobie. To jasne, że Sylwia i Tomek zakładają powłoki ochronne, jak wcześniej robiły to Ula czy Anna. Stwarzają siebie. Istotniejsze pytanie brzmi: w jakim stopniu mój tekst jest wyczytany z prozy Iwasiów, a jak dalece ujawniam w nim własne potrzeby? „Kreacją bywa nazywane lepienie pierogów i pisanie sztuk teatralnych. Gdzie leży granica?" (Ks, s. 255) – pomyśli Małgorzata. Zgęstka, węzełek, pieróg. Poszatkowany i sklejony w jedną masę farsz. Osłonięty zagniecionym ciastem. Obgotowany. Podawany w *Bambinie*. Wraca w chwili, gdy Małgorzata demistyfikuje opowieść o życiu Hildegardy, lokalnej protoplastki twórczych kobiet. Okazuje się, że Hildegarda jest tylko projekcją, odbiciem pragnień innych. Zostaje stworzona z potrzeb i fantazji innych. Czy właśnie tym jest mój tekst? Odgrzanym pierogiem, który nasyci piszącego? Bohaterowie Iwasiów również są ekranami, na których wyświetlają się projekcje pozostałych. Nie dopuszczają do siebie nikogo. Są inni na zewnątrz i wewnątrz.

> Mają miejsce w życiu Małgorzaty wieczory i noce szaleństwa. Po trudnych dniach, kiedy musi zbyt długo słuchać innych ludzi, fałszywie przenoszących dźwięki literatury, byle jak mówiących o poezji, niedbałych, piszących z błędami, Małgorzata potrzebuje haju. […] Czasem w samym środku tej zorganizowanej nieracjonalności, tego paradoksalnego nieprzystosowania, tej znakomicie naoliwionej maszynerii – coś zgrzyta. Małgorzata wraca do domu krokiem pijaczki, kupuje po drodze chipsy i napoje, spiesząc się bardzo, bo bardzo potrzebuje otworzyć swoje zamknięcie. […]
>
> Raz na parę tygodni Małgorzata wpada w ciąg, musi oglądać. Laptop grzeje jej brzuch, wyłączony telefon milczy, racjonalność wysokiej kultury zostaje za drzwiami. Małgorzata ogląda amerykańskie seriale w seriach po pięć odcinków, czując pod koniec mdłości i pijacką egzaltację. […]
>
> Odkąd mieszka z Markiem, musi ukrywać słabość (Ks, s. 131–132).

Zgęstka to sam środek zorganizowanej nieracjonalności, paradoksalnego nieprzystosowania. W późniejszym tekście Iwasiów ożywi ją, usamodzielni i oblecze w kształt tamagotchi. Tymczasem pozostanie w ukryciu, wydobyta na chwilę, w kontroli, w mistrzowsko nakreślonej transpozycji mechanizmów odreagowań i procesu uzależnienia.

Ku słońcu kończy scena spotkania Magdy z ojcem, Jankiem. Jego odwiedziny mają ukrytą motywację. Pod pretekstem szukania maszyny do „fabryczki", szuka „Magdusi". To scena buntu i niezrozumienia. Bohaterka nie chce być projekcją ojca: „Dziwi się sama sobie, temu protestowi, bo cóż jej szkodzi ojca mówienie do niej raz na kilka lat jak do dziecka?" (Ks, s. 293). Ojciec również, mimo tej dziwnej frazy konotującej urzeczowienie jego aktywności, nie da się zamknąć w pozbawionym dynamiki obrazie złego obiektu. Wszystko tu drży. Oboje pozostają w ruchu, nie do końca rozumiejąc, co to oznacza. W ten sposób powtórzą opisany w zakończeniu *Bambina* gest Tomka wobec Magdy:

> – Czy mogę odwiedzić Magdę, ciociu? – pyta.
> Ula czuje ulgę. Najważniejsze, że ktoś o kogoś tak uparcie pyta.
> – Idź do niej – mówi. I dodaje, miękko i szybko: Idź, kochanie (B, s. 350).

Ten dialog kończy pierwszy tom trylogii. Jest w nim nadzieja. W spotkaniu Janka i Magdy są napięcie i ulga, rodzaj „wdzięczności i niedowierzania" (Ks, s. 293). Ale to nie koniec. Po scenie spotkania ojca i córki musimy przebrnąć przez wiązkę uzupełnień: list, fragmenty akt, wewnętrzne opowiadanie. Każde osobno dopełni poszczególne wątki. To już nie zgęstka. Nie ma tu ścisłości i zależności, raczej osobność i samodzielność: „Alison jeszcze nie wie, czy będzie chciała takiej przeprowadzki – szaro i leje – a Magda nie wie, czy to ma znaczenie. Nagle wie, że może nie mieć" (Ks, s. 318). Bohaterka, z dala od Szczecina, na innym kontynencie, idzie Stevestone Road, która prowadzi ku słońcu. Po rozpadzie ponownie pojawią się ruch i nadzieja.

Nadzieja zawarta w podwojeniu zamykającym drugi tom szczecińskiej trylogii wygasa w części ostatniej. Jej bohaterowie raczej trwają niż żyją: „Trwali, czasem pytając się nawzajem: gdzie jesteśmy?"[8]. I choć ta fraza odnosi się do członków Instytutu, w którym pracują Małgorzata, Sylwia i Marek, można nią objąć pozostałych bohaterów *Na krótko*. Ruta wie, że nie ma po co myśleć naprzód, woli wspominać w swoim salonie. Sylwia zostaje w miejscu „Trudno, skoro każą, trzeba wracać" (Nk, s. 367). Obie z ulgą przyjmują rezygnację, zatrzymanie, a nawet brak przeszłości i przyszłości: „Jak to będzie, gdy więcej zapomni? Nic nie będzie miało przeszłości, nic nie zapowie przyszłości. Czysta, smakująca metalicznie teraźniejszość" (Nk, s. 358). Jak posmak wódki.

Sylwia traci pamięć, czuje się „wymazana" (Nk, s. 59). Osuwa się w stan zaciemnienia (Nk, s. 61), w stan nieskonkretyzowania: „pomiędzy sobą a kimś, kto zajmował jej miejsce" (Nk, s. 204). Czytelnikowi *Na krótko* również towarzyszy poczucie mglistości, jakiegoś zawieszenia, niedopowiedzenia. Fabuła spotyka się tu z poetyką tekstu. Jest coś takiego w konstrukcji tej powieści, czego nie potrafię nazwać teoretycznie, zdefiniować, a co polega na przegapieniu, celowym omijaniu przez narratorkę różnych informacji. To powoduje czytelniczy dyskomfort. Co rusz narratorka wytrąca ze swoich zdań jakieś wiadomości. Przeskakuje je, jakby była pewna, że nie musi nic dopowiadać. Nie nazywa wszystkiego do końca. W pierwszym odruchu można by to odnieść do celowej gry z czytelniczką, od której wymaga

8 I. Iwasiów, *Na krótko*, Warszawa 2012, s. 19. Dalsze cytaty oznaczam skrótem Nk i numerem strony w tekście głównym.

się dużej zdolności komunikacyjnej albo inteligencji. Musi samodzielnie wypełnić miejsca, które omija narratorka. Musi wytężyć umysł i odpowiedzieć sobie na pytanie: czy coś przegapiłam, czy muszę sobie sama dopowiedzieć resztę, wyobrazić? W ten sposób doznania cierpiącej na nieuzasadnione zaniki pamięci Sylwii stają się doznaniami czytelnika. Wszyscy jesteśmy zagubieni, wpadamy w mgłę niepamięci, trwamy w niepewności, w lęku, w pułapce własnego umysłu.

> Miasto ma bruzdy. W kolejnych dniach zaczyna je rozpoznawać. Zdziwiona faktem, że nie czuła ich pod butami, od pierwszej chwili nie wiedziała. Wycięty ostrym narzędziem ślad w murze kamienicy, rowek między kocimi łbami, szpara nad starą okiennicą zasłaniającą okno przy wejściu na podwórko, właz miejskiej kanalizacji z napisem po polsku, złuszczone warstwy tynku położonego na gotyckim fresku. Pod pianką renowacji, zapachem kawy, dostępnością położonych w niewielkich odległościach od siebie zabytkach, kryją się inskrypcje czegoś, co ją niepokoi. Wyjść z hotelu – myśli. Zapuszcza się dalej niż poprzednio, chce patrzeć na gładkie powierzchnie, mimo to widzi tego dnia każdą szczelinę, wyrwę, odprysk (Nk, s. 103).

To opis miasta, do którego wyjeżdża Sylwia. Miasta, z którego nie może się wydostać; które ją zatrzymuje, unieruchamia, odcina od Tomka; w którym się gubi. Jego struktura i faktura przypominają ludzki mózg. Bruzdy, rowki, szpary, włazy, wejścia, łuszczące się warstwy, inskrypcje pokryte pianką. Wylistowane słowa przywołują faliste, nieregularne kształty. Kojarzą się z labiryntem, z wielowarstwowością, uściskiem, zagęszczeniem. Sylwia staje się uosobieniem zagubionych myśli. Krąży po mieście-umyśle. Traci cel, nie potrafi samodzielnie dotrzeć do miejsca nowego kwaterunku. Utyka. Zawraca. Idzie po śladach znanymi sobie ścieżkami. Mechanizm pamięci się zatrzymuje, zacina. Nikt nie potrafi tego zrozumieć: „nikt nie wiedział właściwie, czy to genetyczne, czy nabyte albo złapane jakoś inaczej, od życia. / – Choroba z autoagresji? Poezja, panie doktorze. Brzmi poetycko. I filozoficznie zarazem" (Nk, s. 111), skomentuje bohaterka. Ratunkiem jest łagodna ironia – kolejna próba separacji lub ucieczki.

Kłopoty z pamięcią wydają się kontynuacją, dalszym stadium wymazywania niechcianych wspomnień, „było tego tyle, że huczało w głowie jak miniaturowy wodospad, niemal same niepodpisane klisze, niedubbingowane

filmy. Oczywiście, w ciągu dnia nad tym panuje, najgorzej bywa nad ranem, gdy sen przechodzi w projekcje jawy" (Nk, s. 322). Niewymazanym, magnetycznym i jednocześnie ćmiącym wspomnieniem, którego Sylwia nie potrafi zrozumieć, jest informacja o samobójstwie Wioletty, szkolnej koleżanki. Wokół tego wspomnienia pojawia się zgęstka obrazów z dzieciństwa. Urodzinowe przyjęcie nakłada się na stypę. Żal i smutek przykrywają dziecięcą radość. Pojawia się niezrozumienie. Informacja o śmierci linkuje się z zawstydzeniem negliżem i cielesnością tej samej koleżanki, po latach spotkanej w wypoczywalni fitness klubu. Oczekiwanie, radość, lęk, żal, smutek, zawstydzenie i pragnienie – emocjonalna zgęstka, po której główna protagonistka *Na krótko* zmieni się w bohaterkę *Ku słońcu*. Sylwia stanie się Magdą, córką Marii (por. Nk, s. 327). Coś tu się „wywichnęło"[9]. Czy ta pomyłka to na pewno pomyłka? Czy to kolejny okruch rzucony przez zręczną narratorkę – „tak, idź tędy, drogi followersie, interpretatorze na pasku freudowskiego i kleinowskiego dyskursu. Spójrz, jak ważny jest wątek odbierających sobie życie bohaterek, jak myśli, zagęszcza je, supła".

Nie wiem, jak interpretować ten błąd. Czuję, że to miejsce mgliste, a jednocześnie najbardziej klarowne, że tu wszystko się łączy. Pragnienie i lęk. Sylwia nie rozumie własnych skojarzeń. Poddaje się. Hoduje je w sobie jak ziarno, „[z] ziarna nic nie wyrasta, a mimo to o nie dba" (Nk, s. 327).

Narratorki *W powietrzu* i *Pięćdziesiątki* również noszą w sobie wspomnienie autodestrukcyjnych koleżanek. Renata staje się *alter ego* bohaterki *W powietrzu*: „Trułam się wyziewem destrukcji, odnawiałam biologicznie pod nakryciem jej rudych włosów. Była moją ulubioną przystanią, moją najlepszą meliną. Kazirodczą siostrą machającą z drugiego brzegu. […] Bogini upadku i spełnienia. Moja druga oficer w podróży przez rozkoszne morza"[10]. Małgorzata Miła znajduje wspólnotę z Lulą. Obie fantazjują o wypisaniu się z życia, wspólnie: „Hej, pamiętam, nie zrobię tego sama, mówiłam poważnie, nie martw się" (P, s. 44). Ale w tym tekście dopiero Marina wcieli tę fantazję w życie: „Miała wprawę, tyle razy ćwiczyła. […] Nie mam czystego sumienia,

9 I. Iwasiów, *Pięćdziesiątka*, Warszawa 2015, s. 226. Dalsze cytaty oznaczam skrótem P i numerem strony w tekście głównym.

10 I. Iwasiów, *W powietrzu*, Warszawa 2014, s. 229–230. Dalsze cytaty oznaczam skrótem Wp i numerem strony w tekście głównym.

oczywiście. Karmię się tą bliską śmiercią jak fantazją o uspokojeniu. Bezpiecznie niemożliwą" (P, s. 217), zapisze Małgorzata.

Nadużycie, utrata i niszczenie własnych granic, siebie to doświadczenia bohaterek i narratorek Iwasiów.

> Od dzieciństwa kochałam się chętnie, zanim zrozumiałam, po co i dlaczego. Czasem po to, żeby ukoić mieszkającą we mnie małą dziewczynkę, dać jej do buzi szmatkę z makuchami, lumpka z gorzałką. Dziewczynkę zwykle grzeczną, siadającą chętnie w pierwszej ławce i nieznoszącą odrzucenia (Wp, s. 7).

Przedwcześnie pozbawione dzieciństwa, zmuszone do dojrzałości, do radzenia sobie z emocjami i stanami, których nie mogły jeszcze udźwignąć, samodzielnie zrozumieć, symbolicznie opracować. Musiały je odreagować. Poza zrozumieniem, nazwaniem i uchwyceniem w słowach. Tak opisać można początek historii Marii, Uli, Anny, Janka, Magdy, narratorek-bohaterek *W powietrzu* i *Pięćdziesiątki*. Maria musi biec przez las, Ula radzić sobie w samotności, a bohaterki *Pola walki…* i *Pięćdziesiątki* zmierzyć z tym, co znajduje się za drzwiami z napisem K+M+B. Ich późniejsze życiowe strategie są różne, uklepują, rezygnują, burzą albo splątują siebie i swoje obiekty w dynamicznym przebiegu miłości i destrukcji. Ich drogi do oswojenia samych siebie są długie. Zrozumienie poprzedzą ucieczki w fantazje lub odreagowania. „Mieliśmy lepsze i gorsze okresy. Bywaliśmy w pełnej komitywie lub w stanie wojny. Rozpoznając się powoli, łyżka po łyżce, wspólnie pisaliśmy moją historię miłości" (Wp, s. 9), napisze narratorka *W powietrzu*. Ta historia skończy się metamorfozą. Nieoswojony, wewnętrzny potworek, o którym mówi, zamieni się w stworka: „tej nocy usnęłam, mocno przyciskając dłonie do brzucha. Pierwszy raz pomyślałam, że Tamagotchi jest sympatyczne" (Wp, s. 238–239). Wewnętrzny mechanizm, samodzielny i nieskontrolowany napęd – tamagotchi[11] przestaje być srogi/e, wymagający/e, nieznoszący/e sprzeciwu, patologiczny/e. Współpracuje. Staje się bliski/e, nie wierzga, nie kłuje. „Dojrzeliśmy, dotarliśmy

11 Figurze tamagotchi w kontekście psychoanalizy przyglądała się również Barbara Braid w tekście *Nowa Kobieta przekracza binarność: melancholia i płeć w powieści Ingi Iwasiów „W powietrzu"*, [w:] *Nowa Kobieta – figury i figuracje,* red. I. Iwasiów, A. Krukowska, A. Zawiszewska, Szczecin 2017, s. 435–450.

się, kochanie" (Wp, s. 268), zapewni symbiotyczną żywicielkę. Swoją pustkę wypełni miłością podwójną, bezgraniczną. Układaną w trudnej harmonii równobocznego trójkąta łączącego ramiona tego, co domowe, męskie (enerdowski macho Igor) i kobiece (feministyczna aktywistka Małgorzata). Miłosny spokój zburzy jednak końcowe wyznanie:

– Jestem taka szczęśliwa…
Nie kończę zdania, gdy rozmawiam z nimi w tych wszystkich miejscach, do których mnie wzywają. Małe w środku jest lepszym słuchaczem.
– …że mogłabym teraz umrzeć – mówię w powietrzu, unoszona przypływem idącym ze mnie, z nich, z niego.
Śmieje się.
– Jeszcze nie teraz, maleńka (Wp, s. 269).

Miłość nie zapobiegnie destrukcji. Przeniesie ją z realności w fantazje. Zgęstka pozostanie.

Analogicznie do relacji bohaterki *Pięćdziesiątki* i jej tamagotchi przedstawić można historię relacji Małgorzaty Miłej i jej terapeutów. Zmagająca się z nadużywaniem alkoholu bohaterka spotyka różnych specjalistów. Toczy z nimi mniejsze i większe bitwy. Dekonstruuje ich metody, ich cele nie są jej potrzebami:

> Wiecznie niezadowoleni terapeuci. Skrzywdzone przez matki kobiety z nadwagą, mężczyźni ukrywający przed żonami sadomasochistyczne skłonności, wyleczeni w Monarze alkoholicy, którzy po latach wrócili do porzuconych studiów i najbardziej ufają własnemu doświadczeniu. Hodowcy ego. Profesjonaliści i profesjonalistki lub równi goście i równe babki, którzy przeszli przez to, co miałam zostawić za sobą. Leciałam z nimi w kulki. Dostarczali mi paliwa, potwierdzali moją nieomylność (Wp, s. 183).

Terapeuci są jak tamagotchi – czegoś chcą, wymagają, męczą, wierzgają, wiedzą lepiej. Narratorka nie chce dać się złapać w ich sieci, wzory, typy, diagnozy. Dystansuje się wobec nich, zadaje krytyczne pytania. Unieważnia, niszczy, infantylizuje, dekonstruuje, dewaluuje. Walczy. Przejmuje ich języki. Używa ich samodzielnie, na własny rachunek. Raz ironicznie, raz autodiagnostycznie. Świadomie. Od walki do komitywy, od dewaluacji do akceptacji, od dystansu do bliskości, od sporu do współpracy. Internalizuje je

i nadaje im wagę. Tak opisać można dynamikę tych diad, relacji Małgorzaty i psychoterapii. Nie chce się od niej uzależnić, być jej poddana jak wcześniej tamagotchi. Chce równowagi. Ale na swoich warunkach.

Pięćdziesiątka inkrustowana jest pojęciami ze słownika psychoterapii: projekcje, konfrontacje, dynamika relacji, proces wewnętrzny, straty, traumy, urojenia. Już na drugiej stronie powieści pojawia się odniesienie do diagnozy: „To pogmatwane. Nie jestem melancholiczką w depresji. Nie o tym będzie ta opowieść" (P, s. 6). Narratorka bawi się psychoanalitycznym slangiem. Przy jego pomocy potrafi bezbłędnie opisać relacje Mariny i Henryka: „Nie wiadomo, czy mówili do siebie nawzajem, czy do jakichś przypadkowych projekcji nawiedzających ich pokój, w którym zaczynali od kolacji we dwoje" (P, s. 213) – bezbłędnie, choć jeszcze w powietrzu, czyli poza odpowiedzialnością, nie dotykając żadnego z nich, jakby sama nie chciała dźwigać analogicznych treści. Narratorka na przemian separuje się i uwewnętrznia psychoterapeutyczne frazy odnoszące się do jej doświadczeń: „Strata – żałoba – brak wsparcia w ojcu. Wypełniony po brzegi barek. Samotność. Słabość. Nieprzerobiony żal. Nie chciałam historii, w której winna byłaby matka, jej choroba i śmierć. Gdybym w taki sposób przedstawiła przebieg zdarzeń, terapeuci mieliby za łatwo" (P, s. 187). W tym wyznaniu brzmi rezygnacja. Nie ma tu ostrza gotowego do walki. Jest potrzeba bycia razem, zrozumienia, ale poza schematem odbieranym jako zbyt prosty.

Wspomnienia Gosi, wstępne partie *Pięćdziesiątki* układają się w rozwojowym porządku wskazanym przez Zygmunta Freuda. Od oralności znajdującej wyraz w opisie urodzinowych torcików i przepisów na kolejne *antipasto*, przez genitalność, której symbolem staje się podrzucana pod drzwi sąsiada pijaka (z napisem к+м+в) flaszka pełna dziecięcego moczu, po wspomnienie sceny pierwotnej („Rodzice potrzebowali intymności, ale pluszowa kotara nie mogła oddzielić ich ode mnie, kiedy ruszałam nocą w stronę ich małżeńskiego tapczanu", P, s. 21) i przejście przez kompleks Edypa („Ojciec mógł wejść na podwórko, pod trzepak i przywitać się z dzieciakami, miał taki zwyczaj. Potem mówił »Chodź, Gosiu«, a ja przy wszystkich brałam go za rękę", P, s. 26). Mamy tu cały cykl rozwojowy. Niewyraźny, ukryty, a jednak dostrzegalny.

Bohaterki Iwasiów przechodzą długą drogę. Od odreagowań i prób ucieczek przed tym, co niemożliwe do udźwignięcia – „zejścia w otchłań delirium, dygoty, lęki, przed którymi można uciekać tylko przez okno z dziesiątego piętra, a i tak nie ma gwarancji, że zostawi się je za sobą" (P, s. 41) – do zrozumienia, nazwania, uchwycenia tego, co odczuwane w słowach. Kolejne wcielenia Marii-protoplastki zdobywają symboliczne odznaki i sprawności. Radzą sobie lepiej niż ich poprzedniczki zarówno z tym, co symboliczne: z przejmowaniem języków i budowaniem narracji uwzględniających dyskursywne pętle i spojlery, jak i z tym, co przedsymboliczne – cielesne. Symbolem połączenia cielesności i racjonalności stanie się główka pani, relikwia Gosi i Luli. Kawałek niemieckiego, porcelitowego puzderka związanego z historią rodzinnych emigracji. Nikt nie wiedział, w jakich okolicznościach pani straciła główkę. Gosia przyklejała ją lakierem do reszty ciała i wyskubując nadmiar wątpliwej spoiny, ponownie dekapitowała tułów. „Nie wiem, dlaczego nigdy nie spróbowałyśmy z jakimś innym klajstrem. Może po prostu lubiłyśmy mieć tę główkę osobno? Zawijałyśmy ją w watę, wkładałyśmy do dużego pudełka po baltonowskich zapałkach, robiłyśmy pogrzeb w szafie" (P, s. 80). Główka ginie. Kradnie ją dwunastoletnia Lula. Gosia odzyska ją dopiero po śmieci swojej matki. „Mam dość kłopotów z dzieckiem, które wywołują ze mnie psycholodzy. Przechowuję tylko zdekapitowane puzderko i główkę pani. Jeśli mam coś jeszcze, to o tym nie wiem" (P, s. 234), wyzna po latach, otwierając się na niepewność.

Rozdzielone głowa i ciało – prosty obraz. Somatyczne i intelektualne osobno. Przez lata bez relacji, bez połączenia. Głowa i ciało w osobnych diadach z wewnętrznymi zgęstkami lęków i pragnień. Naprzemienne rozwiązania w odreagowaniach (alkohol i seks, oralność i genitalność) i kontroli (intelekt). Wszystko to zostaje zbliżone, scalone w słowach. W opisach życiorysów kolejnych bohaterek *Bambina*, *Ku słońcu*, *Na krótko*. W następujących po nich pierwszoosobowych narracjach, wyznaniach-wyzwaniach *W powietrzu* i *Pięćdziesiątce*. Również w tytule podkreślającym dynamikę relacji budowanych przez bohaterki Iwasiów – *Kroniki oporu i miłości*. Kroniki pragnień i lęków. To język i stwarzane, konstruowane przy jego pomocy opowieści stają się polem przemiany. Opowieść to pole walki.

Wracam do początku. Uważna lektura opowiadań z tomu *Smaki i dotyki* daje nam zestaw kluczy, których możemy użyć do otwierania szafy

Małgorzaty Miłej. Wśród nich są smutek: „Dlaczego zaraz pod tym, pod warstewką tego, ma w sobie taki płacz, którym zanosi się, krzywiąc twarz i odwracając ją od niego, zabierając od niego także ramiona i biodra" (SID, s. 172), utrata granic: „Chodzi o to, na co ja sobie pozwalam. Rozumiesz. Żadnej granicy. Żadnej, dokładnie. Ohyda. Potem bardzo chciałam, żeby mnie kochał, wiesz, usprawiedliwienie. Bo gdyby kochał, to nie byłoby takie straszne, te moje kurewskie zachowania, to wystawianie się, po prostu bez trzymanki" (SID, s. 203) i świadomość autoagresji: „A tu zadrapanie paznokciem, jakbym sama dla siebie była trująca" (SID, s. 105).

Smaki i dotyk, miłość i opór. Dwie zgęstki, które się łączą, mieszają, czasem wibrują, czasem nabierają kształtów i linearności. „Tym razem jeszcze wstanę, odłożę niewstawanie na następny. Przekonam się, wpłynę na siebie, wystarczy użyć dostatecznych argumentów" (P, s. 11) – napisze bohaterka *Pięćdziesiątki*. „Złość we mnie przestaje nabrzmiewać, jest w sam raz, podrośnięta i twarda, gotowa do użycia. Jeszcze nie wiem, czym, ale na pewno wystrzeli"[12], doda bohaterka *Kronik oporu i miłości*. Tak właśnie wyglądają miłość i opór. I jedna nie ruszy bez drugiego.

*

Linia mojej interpretacji biegnie równolegle do procesów lekturowych, które opisuję w cyklu „Literatury i psychoterapie" publikowanym na stronach dwutygodnika „CzasKultury.pl"[13]. W ramach tych lektur wykorzystuję wiedzę i doświadczenie psychoterapeutyczne. Układ tekstu odpowiada opowieści o pacjencie. Zawiera przedstawienie biografii bohaterek/narratorek „ich" słowami i komentarz teoretyczny. Ten należy rozumieć dwojako. Po pierwsze, umieszczam go w konkretnych, punktowych uwagach, po drugie,

12 I. Iwasiów, *Kroniki oporu i miłości*, Warszawa 2019, s. 378. Dalsze cytaty oznaczam skrótem K i numerem strony w tekście głównym.

13 M. Duda, *„Schizy" i po(st)modernistyczni „lekarze"*, „CzasKultury.pl" 2022, nr 23, https://czaskultury.pl/artykul/literatury-i-psychoterapie-schizy-i-postmodernistyczni-lekarze/ (dostęp: 2.02.2023). Por.: *idem*, *Ciemne i jasne. Tożsamościowe zmagania straumatyzowanych bohaterek Joanny Bator*, „Czas Kultury" 2021, nr 4, s. 138–148; *idem*, *„Całe życie będę się uczył żyć z jakąś niechcianą chimerą?" Próba psychoterapeutycznego zrozumienia podmiotu wpisanego w auto- i biografie Jerzego Pilcha*, „Czas Kultury" 2022, nr 1, s. 154–167.

dla mnie istotniejsze, stwarzam go układem całego eseju, następstwem i dynamiką cytatów. Z całości da się wyczytać symptomy ujawniające kształt osobowości zarówno bohaterek/narratorek Iwasiów, jak i samego autora tego tekstu. Nie chcę zakrywać tej podwójności. Budując relację z podmiotami tekstów, staram się wyjść poza pozycję terapeuty. Interpretując, odsłaniam siebie.

Komponentem i wymogiem praktyki interpretacyjnej opartej na próbach lektury w kontekście teorii i praktyki psychodynamicznej staje się bliska praca z tekstem. Przyglądanie się metaforom, ale też podawanie i komentowanie jego większych części. Ujawnianie tego, w jakich diadach lub triadach dialogują ze sobą poszczególne treści, obrazy, słowa. W tym sensie lektura prozy Iwasiów, kształt tej interpretacji opierają się na teorii nieświadomej ekspresji, która dowodzi, że sekwencje naszych wypowiedzi, nawet osobnych, oparte są na nieświadomych skojarzeniach. Odpowiadają sobie, ujawniając linie nieświadomego myślenia. Ujawniają nasze niepokoje, wspomnienia i konflikty. „W odróżnieniu od przejęzyczeń lub relacji między brzmieniem wyrazów a ich znaczeniami nieświadome myślenie funkcjonuje nie tylko w kontekście werbalnym, ale także w świecie myśli muzycznej, myśli malarskiej, myśli ruchowej", relacjonuje Bollas[14].

Te interpretacje są jak wyciąganie gałganków, supełków, węzełków, wydobywanie zgęstek i układanie ich na stole. Powielam w tym gest narratorki *W powietrzu*, która w miłosnym akcie rodzi swoje tamagotchi, własne *self*. Otula je i opiekuje się nim, rozmawiając w obustronnej akceptacji. Ta praca przypomina również:

> Przeróbki, szycie według wykrojów z „Burdy", codzienne i odświętne. Najpierw wyciąganie fastryg, zmiatanie ścinków, z czasem przeszywanie guzików i obrębki. Żmudna dłubanina pomocnicy po zajęciach na uczelni. Przerabianie używanej odzieży pod względem nakładu pracy nie różniło się od szycia nowej. Przynoszone przez sąsiadki spódnice, bluzki, płaszcze śmierdziały marnymi proszkami (K, s. 120).

14 Ch. Bollas, *Niekończące się pytania*, przeł. A. Buszman, A. Czownicka, Warszawa 2021, s. 28.

Choć bohaterka *Kronik oporu i miłości* zdystansuje się od krawieckich metafor, mnie pozostaną bliskie. Lubię się plątać w dyskursach. Lubię też używać radełka i krawieckiego mydła. Wykrawać według wzoru, zmieniać rozmiar lub przesuwać zaszewki. Żmudna dłubanina pomocnika, który przerabiając używane historie, nie zamiata ścinków i nie wyciąga fastryg. Zgęstki i węzełki, liny i spojlery. Wszystko pasuje jak ulał.

Abstract

A Bunch of Affects. The Desires and Fears of Inga Iwasiów's Heroines

The text is an attempt at a psychotherapeutic reading of fiction written by Inga Iwasiów. The method assumes the application of psychodynamic theory and practice in the process of literary reading. The structure of the text corresponds to the story of the patient (the case study). The article contains a presentation of the biographies of the characters and narrators of Iwasiów's prose. The analysis focuses on their desires and fears. The synthesis includes metaphors and the sequence of scenes, the arrangement of the text. Reading Iwasiów's prose is based on the theory of unconscious expression, which proves that the sequences of our utterances reveal lines of unconscious thinking.



Spotkanie autorskie z okazji wydania zbioru opowiadań *miasto-ja-miasto*, Szczecin, 1998 (archiwum rodzinne)



OŚKa. Spotkanie z okazji wydania tomu wierszy *Miłość*, Grażyna Borkowska i Inga Iwasiów, Warszawa, 2001 (archiwum rodzinne)



Promocja książki Ingi Iwasiów *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Szczecin, 2002
(fot. Iza Krupa)



Spotkanie autorskie.
Inga Iwasiów i Andrzej Skrendo
(archiwum rodzinne)



Po spotkaniu autorskim.
Inga Iwasiów
i Andrzej Skrendo
(archiwum rodzinne)



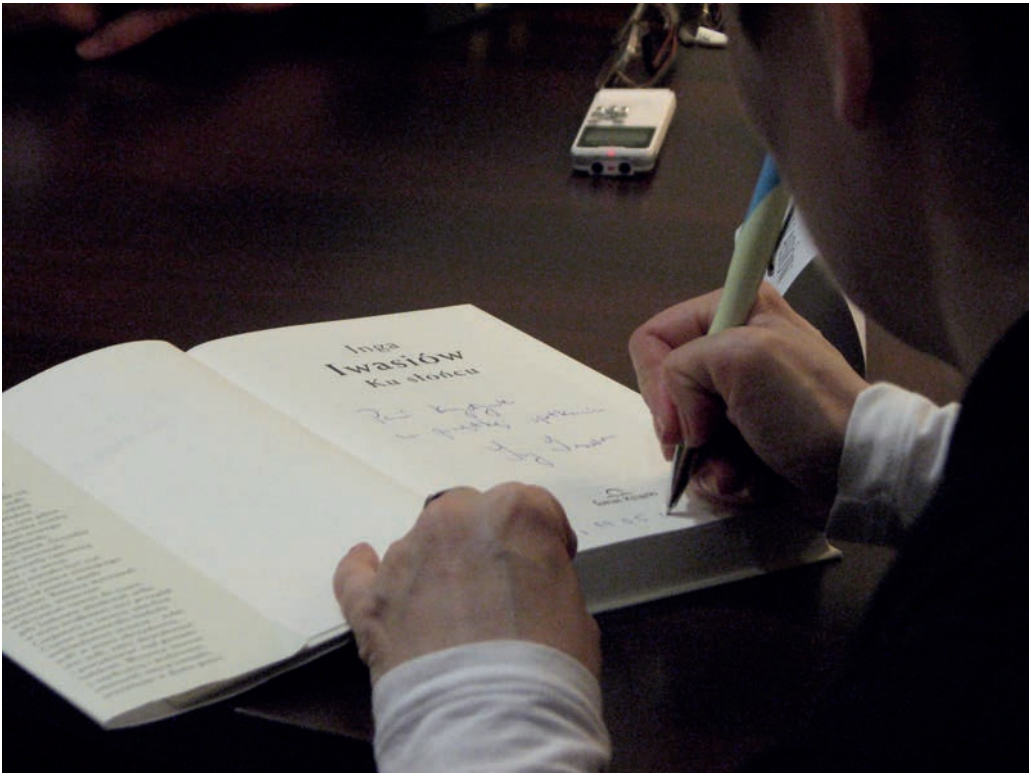
Promocja *Ku słońcu*, prowadziła Lucyna Marzec, Poznań, 2010
(archiwum Agnieszki Gajewskiej)







Promocja *Ku słońcu*, prowadziła Lucyna Marzec,
Poznań, 2010 (archiwum Agnieszki Gajewskiej)





Salon w Różach: „*Ku słońcu*”. *Podróż po świecie kobiet*,
Poznań, 2010 (archiwum Agnieszki Gajewskiej)





Salon w Różach: „*Ku słońcu*”. *Podróż po świecie kobiet*, Poznań, 2010 (archiwum Agnieszki Gajewskiej)



Spotkanie z Ingą Iwasiów w ramach Kortowskich Spotkań z Literaturą. Moderacja: Bernadetta Darska, Olsztyn, 2011 (fot. Piotr Przytuła)



Spotkanie autorskie z Ingą Iwasiów w księgarni Buchbund, moderacja: Brygida Helbig i Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz, Berlin, 2017 (archiwum Brygidy Helbig)



Spotkanie autorskie, podpisywanie *Kronik oporu i miłości*; Szczecin, 2019,
Inga Iwasiów, Joanna Pośpiech (fot. Joanna Cybruch)



Spotkanie autorskie, podpisywanie *Kronik oporu i miłości*, Szczecin, 2019,
Małgorzata Fika Narożna, Inga Iwasiów (fot. Joanna Cybruch)



„Praktyka twórcza: między pisarstwem, nauką i aktywizmem" – wykład dziekański prof. Ingi Iwasiów, Łódź, 2019 (fot. Jarosław Płuciennik)



Promocja książki *Kroniki oporu i miłości*. Od lewej: Brygida Helbig, Krzysztof Niewrzęda i Inga Iwasiów w Sprachcafe Polnisch, Berlin, 2020 (archiwum Brygidy Helbig)



Prezentacja tekstów w ramach cyklu „Dwie Strony Odry". Fika, Szczecin, 2021 (archiwum Tatiany Czerskiej)

Odmrażanie w Fice. Kolejka po autografy po spotkaniu autorskim, Szczecin, 2022, Inga Iwasiów, Ola Krukowska, Joanna Pośpiech (fot. Joanna Cybruch)



Bożena Karwowska
University of British Columbia
ORCID 0000-0002-6115-1692

Niewielki szkic o malutkiej książeczce

Książka *miasto-ja-miasto*[1] ukazała się jeszcze w ubiegłym milenium, na „pożegnanie ohydnego stulecia", jak napisał w eseju *Sardanapal. Opowieść o tyranii* Ryszard Przybylski[2]. W 1998 roku niewielką książeczkę Ingi Iwasiów wydało lokalne, szczecińskie wydawnictwo Kurier-Press przy finansowym wsparciu Pomorskiego Banku Kredytowego SA. Powstała w innych (niż dzisiejsze) czasach, kiedy z horyzontu nie znikła jeszcze radość pokojowej transformacji systemów władzy, kiedy społeczeństwo zadawało sobie pytania wychodzące poza doraźne partyjne interesy. W czasach, kiedy postkomunistyczni Polacy uczyli się być obywatelami własnego kraju, który właśnie tworzyli, i kiedy odkrywali swoje małe (i jakże ważne) ojczyzny.

Zbiór autobiograficznych szkiców, w których, jak pisze Jerzy Madejski[3], autorka gra z konwencją autobiografii korespondującą z fascynacją postmodernizmem. „Wyprzedaż biografii" w esejach składających się na tę książkę jest jednak tylko pozorna, i to nie dlatego że, jak argumentuje Madejski, wykorzystywanie i przekształcanie przez autorkę faktów z własnego życia nie

1 I. Iwasiów, *miasto-ja-miasto*, Szczecin 1998. Dalsze cytaty w tekście skrótem M i numerem strony.

2 R. Przybylski, *Sardanapal. Opowieść o tyranii*, Warszawa 2001, s. 3.

3 J. Madejski, *O pocieszeniu, jakie daje… pisanie*, „Pogranicza" 1998, nr 1.

tylko je odsłania, ale i zasłania. Przede wszystkim *miasto-ja-miasto* to nie jedynie biografia Iwasiów, ale właściwie biografia pokolenia, które uczyło się życia „na swoim" w wielu jego aspektach. Niezwykła wrażliwość autorki pozwala jej zauważyć i nazwać to, co dla wielu innych było bezrefleksyjnym uczestnictwem w procesach wyznaczających ich ówczesną i przyszłą codzienność, za którą nie zawsze umieli wziąć odpowiedzialność. Czytane po latach *miasto-ja-miasto* stało się dokumentem myślenia charakterystycznego dla momentu, w którym autorka spisywała swoje (auto)obserwacje, pozwalającym uchwycić zmiany, jakie zaszły w myśleniu i tematyce podejmowanej w Polsce na przestrzeni ostatniego ćwierćwiecza. Obserwacje, które zawarła w esejach z tego tomu, nabierają także nowych znaczeń po latach, w innej już rzeczywistości Polski trzeciego milenium.

Książkę otwiera esej *Bezsenność*, doświadczenie pierwszego własnego mieszkania, a dokładniej domu, willi, której posiadanie zmienia optykę autorki na otaczający ją świat. Zaczyna ona bowiem koncentrować się na tym, co najbliższe, sąsiedzkie – własne i swoje w różnych tego słowa znaczeniach. Przestrzeń domu, którą współtworzą zapachy i dźwięki sąsiedztwa, a także widok z okien. Przeprowadzka, której rezultatem jest prowokująca do myślenia bezsenność… Przemyśleniom i obserwacjom towarzyszą opisy najbliższej okolicy, tego, co staje się własne poprzez oswajanie się nowej mieszkanki z odgłosami sąsiedztwa. Najpierw nowa właścicielka domu oswaja się z odgłosami przyrody, porannym śpiewem ptaków, a potem z gwarem wstającego miasta, dźwiękami ruchu ulicznego i przechodniów. Miasto w opowieści Iwasiów to nie modernistyczna fascynacja zindustrializowaną przestrzenią, lecz krąg ludzi zamieszkujących najbliższe sąsiedztwo jej „kawałka świata" na ziemi. Tu i teraz, miejsce, w którym narratorka znajduje się, gdy świt rozświetla ulice, gdzie słyszy i obserwuje domy innych mieszkańców. Przejście od elementów auralnych do obserwacji wzrokowych jest niezauważalne, a następnym krokiem jest refleksja intelektualna, która także po latach okazuje się niezwykle trafna. Odgłosy i obserwacja terenu budowy stanowią asumpt do namysłu nad przemianą przestrzeni, którą czytamy zawsze w aspekcie historycznym. Domy noszą znamiona czasów, w jakich je wybudowano, kształt ulic i otaczająca je przyroda przekazują informację o ich zamierzonej funkcji i wieku.

> Ciężki sprzęt, wycofany (zdawało się – ostatecznie) przed kilkoma tygodniami, wrócił do niwelowania ulicy, tak że teraz nie słychać dźwięków podrzędnych, wszystko ginie w warkocie, a następnego dnia, w bocznej alejce przylegającej do kamienicy, pojawiają się całkiem spore drzewa. Za kilka lat trudno będzie określić wiek miejsca. Drzewo zafałszuje metrykę ulicy (M, s. 8).

Świat obserwowany pod koniec drugiego milenium jest przestrzenią przemian nie tylko dla infrastruktury fizycznej, ale także terenem fałszowania znaków jego historycznej ramy czasowej, której odbiciem jest przyroda.

Dzielnica ma swoją społeczną historię i dynamikę. Dzieli się na dwie części – „moją" i bogatą. W tej drugiej „stoją wille okazałe, bogate, z historiami; miniaturowe, eklektyczne w stylu kamieniczki […]", tak jakby przez sam fakt ich uprzywilejowanej natury wyróżniono je także, nadając im znaczenie i przypisując narrację historyczną.

> […] [M]oją stronę zalegają budynki byle jakie, żywy dowód na przesadę zawartą w tezie o solidności niemieckiego budownictwa. […] Tego lata w wielu pojawiają się nowe okna, zastępując spróchniałą stolarkę przedwojenną […] (M, s. 15).

Ludzie zaczynają dbać o swoje mieszkania, bo stają się one ich własnym miejscem, którego poczucie właśnie zaczyna się budzić. Pojawia się też świadomość znaczenia tego, co lokalne, okolicy, którą zamieszkują, wychodzenie poza myślenie zamknięte i ograniczone czterema ścianami wnętrza mieszkania. Bo nawet jeśli „sporo biedy wewnątrz tych dawnych czynszówek. Jeszcze piece, wilgoć, ciemne toalety. Nawet na półpiętrach toalety. Ale ogródki, sąsiedzkie pogawędki, »dobra dzielnica«" (M, s. 8). Ludzie zaczynają myśleć przestrzenią społeczną osiedla, którego częścią się stają.

Posiadanie domu to także wejście w nieznane wcześniej relacje z instytucjami i służbami miejskimi. Co ciekawe, podczas gdy własną willę autorka opisuje w pierwszej osobie, instytucyjne relacje uchwycone są w formie drugoosobowej.

> Wieczorami wychodzisz przed dom. Przed twój dom, po prostu jak przed dom. Stajesz przed tą, twoją furtką. Z gospodarskim zacięciem oglądasz śmietnik, rynny, komin. […] Nagle interesujesz się przedsiębiorstwem

> oczyszczania miasta. Twoim przedsiębiorstwem, twojego miasta, twojego oczyszczania (M, s. 14).

Owo „ty" to sygnał, że autorka przekazuje opowieści zasłyszane i choć wolałaby „doprawdy, pisać romanse" (M, s. 15), stając się częścią sąsiedzkiej społeczności, nie potrafi uciec od narracji sąsiedzkiej, lokalnej. I przetwarza owe poczucie wspólnoty nie na bezosobowe, grupowe „my", lecz na obywatelski nakaz skierowany indywidualnie do każdego członka tej sąsiedzkiej „wyobrażonej wspólnoty" – aby posłużyć się tu pojęciem Benedicta Andersona.

Dwadzieścia lat po ukazaniu się *miasto-ja-miasto* Rafał Matyja w wydanej w 2018 roku książce *Wyjście awaryjne. O zmianie wyobraźni politycznej* naszkicował interesujące komentarze do perspektywy, z której Iwasiów oglądała swój pierwszy własny dom:

> Wyjście z komunizmu wymagało […] czegoś więcej niż przywrócenia wolnego rynku i reguł demokratycznej rywalizacji – wymagało stworzenia narodu politycznego i zbudowania państwa. Zbudowania nowej wspólnoty i nowych, służących jej instytucji[4].

I ten właśnie moment uchwyciła w swojej opowieści Iwasiów. Co więcej, odniosła się ona – nawet jeśli nieświadomie – do późniejszych „narodowych" modeli własności z powszechną ucieczką poza miasto, budową domów na rekreacyjnych działkach włącznie. W 1998 roku autorka podkreśla: „Mój dom stoi w środku miasta, przy dość ruchliwej ulicy" (M, s. 15). Zanim jednak podkreśli raz jeszcze lokalizację i lokalność, zauważa:

> Nie Mazury, nie Bieszczady, nie chata za wsią, nie przyroda, kontakt z naturą: powrót do jakiejś – zmiłuj się! – natury. Nie kształtowanie, rekonstruowanie, ucieczka, nie pogardliwe oglądanie się za siebie, bo tu nareszcie, nareszcie, autentycznie (M, s. 15).

4 R. Matyja, *Wyjście awaryjne. O zmianie wyobraźni politycznej*, Kraków 2018, ebook bez oznaczenia numerów stron.

A więc nie myślenie w kategoriach narodowych, budowane na wspólnocie mitów i odwołań kulturowych, lecz budowanie nowej wspólnoty obywatelskiej i instytucji ową wspólnotę wspierających – nawet jeśli na poziomie wywożenia śmieci.

Matyja, kontynuując swoje rozważania nad konstruowaniem narodu politycznego i służących mu instytucji, dodaje:

> Obie sprawy zaniedbano. Pierwszą zlekceważono, sądząc, że silna tożsamość narodowa, mająca swe źródło przede wszystkim w kulturze i języku, wystarczy. Naród polityczny – ten z pierwszych wersów Konstytucji, czyli „wszyscy obywatele Rzeczypospolitej" – miał żyć życiem narodu kulturowego, traktując wszelkie różnice jako statystycznie marginalne[5].

Uchwycony w *Bezsenności* moment to tworzenie się narodu politycznego, niedokończony projekt postzależnościowej przeszłości lat 90. XX wieku, udokumentowany w specyficzny i autobiograficzny sposób, w którym narracyjne „ja" i „ty" współgrają, nawet jeśli wbrew chęciom autorki. Współistnieją nie dlatego, że zarówno narratorka, jak i ludzie z jej sąsiedztwa należą do tego samego narodu, ale dlatego, że są obywatelami, którzy słyszą odgłosy tej samej komunikacji miejskiej na tych samych ulicach i którym służą (lub mają służyć) te same instytucje.

Wracam do lektury *miasto-ja-miasto* po latach, czytając tę książkę jesienią 2022 roku w Kanadzie, która od kilku dziesięcioleci jest moim domem. W mieszkaniu z widokiem na miasto, góry i ocean. Pół godziny samochodem od Steveston, niewielkiej historycznej wioski rybackiej w okolicach Vancouver. Tam właśnie Iwasiów zakończyła opowieść o dalszych losach bohaterów powieści *Bambino* zawartą w *Ku słońcu*[6]. Na końcu świata.

> Słońce przesuwa się znad rzeki ku oceanowi. Magda […] idzie pomostem w kierunku pachnącego owocami morza portu, nad którym krążą rybitwy, mewy, nieznane jej gatunki ptaków. […] Zdaje sobie sprawę, że Stevestone

5 *Ibidem*.

6 I. Iwasiów, *Ku słońcu*, Warszawa 2010. Dalsze cytaty w tekście oznaczam skrótem Ks i numerem strony.

> Road prowadzi ku słońcu, więc mimo zmęczenia i zmiany czasu – idzie (Ks, s. 318).

Vancouver, wybudowany nad brzegiem Pacyfiku, to „[k]oniec ławki europejskiej" (Ks, s. 318). Z dala od Europy, z jej – jakże inną od północnoamerykańskiej – strukturą miast, problematyką polityczną i społeczną. Kanadyjczycy odnajdują się w terminologii państwa i obywateli lepiej niż w terminologii narodowej – co odróżnia nas nie tylko od Polaków, ale także od obywateli USA. Pozwala to nie tylko na lepsze radzenie sobie z nacjonalizmem (czy nacjonalizmami), ale również na większą dbałość obywateli o swoje (własne) państwo, bo to ono stanowi wspólną wartość. Budowane ze społeczności lokalnych, jak ta, której narodziny uchwyciła w swojej opowieści Iwasiów, i z obywatelami starającymi się znaleźć odpowiedź na pytanie, czy istnieje naród kanadyjski. A jeśli tak, to co stanowi o jego wartościach i w ramach jakich wspólnot są one tworzone? I w jakich przestrzeniach fizycznych i społecznych? Czy istnieje literatura kanadyjska i w jakim stopniu uczestniczy ona w tworzeniu „wyobrażonej społeczności", jaką jest naród?

Myśli o tworzeniu się społeczności i sposobach sprawowania władzy poprzez układy przestrzeni opisała Iwasiów w eseju *Miasto*, drugim rozdziale swojej książki, który otwiera oczy czytelników na miasto i jego strukturę jako relacje społeczne i polityczne. Struktura miasta funkcjonującego pod okiem centralnych budowli władzy, zamieniona z czasem w miasta obudowane sypialniami, gdzie władza to sposób organizacji czasu, długie dojazdy spowalniane zwężeniami (lub przebudową) dróg, ruchem samochodowym przez szybkie autostrady i zakorkowane mosty. I choć rozważania autorki koncentrują się przede wszystkim na jej autobiograficznym Szczecinie, w kontekście rosyjskiej napaści i wojny w Ukrainie szczególnej wartości nabierają jej obserwacje dotyczące Petersburga, a właściwie kilku dni spędzonych w Leningradzie. Nie w zabytkowym mieście odwiedzanym przez turystów, a pomiędzy nimi także zachodnich badaczy ZSRR i Rosji, ich polityki, kultury i literatury, lecz tym zamieszkanym przez Rosjan, którzy w następnym pokoleniu w 2022 roku niszczyć będą ukraińskie miasta i zabijać ich mieszkańców.

„Kilometrowe spacery przez most na Newie, cuda Ermitażu bledną wobec jedynego w swoim rodzaju doznania organicznej tkanki tłumu" (M, s. 18) – pisze Iwasiów. Leningrad, który opisuje, wracając kilka lat po upadku ZSRR do swoich wspomnień, to przede wszystkim tłum, który codziennie rano

> opuszcza koszmarne blokowiska, obszary sypialniane, wśród których można zabłądzić na zawsze: slumsy w budowie, slumsy zbudowane, slumsy w rozkładzie. Otula je ten sam zapach, spotęgowany zapach zsypu. Lecz zanim znajdziemy się na ulicy, musimy wydostać się z sejfu naszego bloku. Winda, bardzo mała, jedna dla wszystkich, dla tego potoku ludzi (M, s. 18).

Niezwykle szeroka ulica, na której faluje pędzący do autobusów tłum, przypomina rzekę. Następnie podróż zatłoczonym metrem. Podobnie wyglądają powroty po pracy, godziny weekendowych wyjazdów na dacze i powrotów do miasta. „Tylko przyjmując reguły tego miasta, możesz przemieszczać się, funkcjonować. Smak strachu, zupełnie nieznany w innej części Europy". (M, s. 18). Wynika on, w obrazie autorki, z wszechobecności tłumu, który porusza się według z góry ustalonych zasad – odgłosów z megafonów informujących o kierunku poruszania się, zamykaniu i otwieraniu drzwi, nazwie stacji: „Teraz metro. Kto jechał w nim po raz pierwszy w szczycie, musiał poczuć lęk, choć ślad lęku, na chwilę. Biegiem, a potem prawa strona, tylko prawa, bo lewą biegną bardziej niecierpliwi. Niektórzy z nich czytają w biegu" (M, s. 18).

Literaturoznawczyni zawsze zwraca uwagę na tytuły lub autorów książek. Tak również robi Iwasiów: „Tołstoja i Puszkina – zauważam kątem oka: solidne okładki, mały druk, tłoczone litery tytułów" (M, s. 19). I choć można w mieście „kupić wszystko, nawet pornografię, nie widziałam jednak nikogo z odpowiednikiem »harlekina«, żadnej czytelniczki kolorowej prasy, czytelnika magazynu dla wędkarzy" (M, s. 19).

To ciekawa obserwacja, czytelnictwo w rosyjskim wydaniu to czynność narodotwórcza, sprawiająca, że ludzie czytający klasyczny kanon literatury rosyjskiej stają się Rosjanami, członkami swojego narodu w jego najlepszym (i jakże nacjonalistycznym) literackim wydaniu lub najnowszej edycji oficjalnej gazety.

> Jeśli czytają – a wielu czyta – w rękach te solidne knigi, znane i nam z lektury szkolnej, albo zmęczone twarze nad gazetą codzienną. Młodzi i starzy, na co dzień jeszcze borykający się z brakiem wszelkiego papieru – do toalety i na opakowania – z jakimś niepojętym uporem żałują wzroku (swojego? mojego?) na intelektualną nędzę piśmiennictwa naszego czasu. Żywcem wyjęci ze stereotypowych wyobrażeń o Rosjanach, którzy tak skrajnie, od brudu po wzniosłość… (M, s. 19)

To ważna obserwacja, której celność zauważyłam po latach, gdy „moja" kanadyjska uczelnia, Uniwersytet Kolumbii Brytyjskiej, a właściwie jej intelektualne siły wiosną 2022 roku wyrażały swój sprzeciw przeciwko rosyjskiej eskalacji agresji na Ukrainę. Amerykańska wielbicielka Fiodora Dostojewskiego, wespół z tak zwanymi specjalistami w różnych dziedzinach, zajmującymi się Rosją i byłym ZSRR, tworzyła na wydziale Studiów Europy Środkowej, Wschodniej i Północnej wielogłos, w którym zabrakło jednak tych wychowanych nie na Aleksandrze Puszkinie i Lwie Tołstoju, lecz na literaturze Europy Środkowo-Wschodniej, współczesnych pisarzach ukraińskich czy choćby tych, którzy podobnie jak Milan Kundera, Czesław Miłosz, Josif Brodski, Tomas Venclova, Zbigniew Herbert i Václav Havel sprzeciwili się wzorcom kulturowym wyrosłym z powieści rosyjskich pisarzy… Po prostu zapomniano ich zaprosić do udziału w wydarzeniach, za które władze uczelni pochwaliły organizatorów. Międzynarodowe uznanie dla nieśmiertelnej literatury rosyjskiej, pielęgnowane na światowych uniwersytetach (od dawna już niezajmujących się żadną inną kulturą słowiańską), zaczyna się w rosyjskim metrze, którego pasażerowie zagłębiają się w tajniki XIX-wiecznej literatury tworzącej ich naród. I ich wojsko, które „wbrew" wartościom Puszkina i Tołstoja niszczy ukraińskie miasta i zabija ich mieszkańców…

Pytania, które przywołuje *miasto-ja-miasto*, są mi bliskie, ponieważ z ich autorką łączą nas praca i przebywanie w akademickiej przestrzeni. Inne kraje, inne rzeczywistości polityczne i społeczne, ale podobne pytania o przynależność, przestrzeń, miejsce i kulturę – szczególnie w aspektach genderowych i politycznych. Podstawową różnicą jest to, że dla Polski

nadal wzorem jest to, „żeby było jak na Zachodzie. Czyli normalnie”[7] – jak pisze Matyja. W Kanadzie ma natomiast być jak w Kanadzie mimo postępującej w zastraszającym tempie amerykanizacji uczelni, na które przenoszą się z USA niektórzy akademicy, przestraszeni finansową sytuacją amerykańskich publicznych uczelni i małych, prywatnych szkół wyższych. Nie zastanawiamy się nad genderowaniem uniwersyteckiej przestrzeni, opisanym w wystąpieniu Iwasiów na I Kongresie Feministycznym (M, s. 43–56). Po prostu kilkanaście lat temu na Uniwersytecie Kolumbii Brytyjskiej przerobiliśmy męskie toalety z urynałami na toalety dla kobiet, dodając coraz częściej pojedyncze toalety dla osób na wózkach, pozwalające także na nieokreślanie płci osób, dla których są przeznaczone. Obiecałam w tytule niewielki esej, a więc ograniczam się do najważniejszych – z mojego punktu widzenia – idei zawartych w tych kilku wybranych przeze mnie tekstach. Rozważania na temat przestrzeni akademickiej zawarte w *miasto-ja-miasto* proszą się jednak o szerszy kontekst, o opis, w którym zestawione będą z przemyśleniami innej akademiczki, socjolożki i profesorki uniwersytetu w Albany, Alicji Iwańskiej. W wydanej w 1988 roku *Baśni amerykańskiej*[8] opisała ona związki myśli intelektualnej, akademickiej, narodowej i genderowej z przestrzenią, w której powstają, rozwijają się lub która formatuje je i ogranicza. Co interesujące, podczas gdy w 1998 roku Iwasiów widziała i opisała nadzieję, dekadę wcześniej, po latach pracy w USA Iwańska pozbawiona była już złudzeń. Rodzące się nowe państwo dawało poczucie nadziei. Dziś mogę życzyć autorce *miasto-ja-miasto*, aby nie straciła nigdy owej nadziei ani klarowności spojrzenia i obserwacji, które niegdyś zapisane i czytane, po latach tylko zyskują na wadze.

7 R. Matyja, *Wyjście awaryjne*, *op. cit.*

8 A. Iwańska, *Baśń amerykańska*, London 1988.

Ursula Phillips
University College London School of Slavonic and East European Studies

Pokolenia, transformacja i miejsca w powieściach Ingi Iwasiów *Bambino* i *Ku słońcu*

Powieści Ingi Iwasiów umiejscowione są w specyficznej przestrzeni geograficznej i geopolitycznej powojennego, polskiego Szczecina, wcześniej niemieckiego Stettin. *Genius loci* tego miejsca jest wszechobecnym, scalającym i strukturalnym elementem tych narracji. Powieści koncentrują się na codziennym życiu bohaterów, reprezentujących przynajmniej dwa pokolenia mieszkańców powojennego Szczecina, ukazanym na tle politycznych, ekonomicznych i społecznych przemian w Polsce, które miały miejsce od końca drugiej wojny światowej do pierwszych dekad XXI wieku. Pokazują one, jak owe zmiany wpłynęły na aspiracje, rozczarowania, osobiste tragedie, a czasem – na osiągnięcia fikcyjnych postaci[1].

Błędem byłoby jednak sugerowanie, że powieści te jedynie odzwierciedlają polityczne i socjoekonomiczne uwarunkowania tych przemian.

1 Tekst ten jest skróconą wersją dłuższego artykułu pisanego dla zagranicznego odbiorcy. Wcześniejsza wersja niniejszego tekstu ukazała się pierwotnie w języku angielskim pt. *Generation, Transformation and Place in Inga Iwasiów's Novels "Bambino" (2008) and "Ku słońcu" (2010)*, „Argument: Biannual Philosophical Journal" 2012, vol. 2, nr 1, s. 17–35, http://www.argument-journal.eu/back-issues/vol-2-no-1?lang=en (dostęp: 9.10.2022).

Rozpoznając nieunikniony wpływ zewnętrznych, ideologicznych ram dla kształtowania się sfery prywatnej, w obydwu przypadkach narracje skupiają się jednak bardziej na świecie wewnętrznych, emocjonalnych i egzystencjalnych przeżyć jednostek, na ich intymnych relacjach, na prywatnym, nie na publicznym. Łączą one wiele z tych doświadczeń (zwłaszcza w *Bambinie*) z wypartą sferą wspomnień i stanami traumatycznymi, podobnymi do amnezji czy melancholii. Stawką jest jednak coś więcej niż tylko pokazanie skutków komunistycznej i postkomunistycznej transformacji. Być może najbardziej destruktywny aspekt komunistycznej przeszłości ujawnia się w stłumieniu jakiejkolwiek innej narracji o przeszłości, a zwłaszcza tej o pochodzeniu i historii ludzi, którzy przybyli, aby zasiedlić „nowe" polskie miasto po wypędzeniu ludności niemieckiej: dopiero po wydarzeniach 1989 roku i złagodzeniu cenzury politycznej możliwe staje się odkrywanie i ujawnianie prawdy o przeszłości Szczecina. Iwasiów koncentruje się na potrzebie uznania stłumionych wspomnień i ukrytej przeszłości jednostek – jako klucza do ich samo-zrozumienia i kształtowania tożsamości. Żadna z powieści nie przedstawia nostalgicznego obrazu PRL. Jak Iwasiów stwierdza w jednym z wywiadów: „Ładnych, nostalgicznych, humorystycznych fikcji o PRL mamy pod dostatkiem"[2].

Bambino ukazuje portrety czwórki fikcyjnych bohaterów, którzy byli dziećmi podczas drugiej wojny światowej i którzy w różny sposób znaleźli się w Szczecinie: Ula (urodzona w 1930 roku), dawniej Ulrike – jedyna rdzenna mieszkanka przedwojennego Stettin (po 1945 roku wymazuje dawną tożsamość niemiecką i kultywuje język polski jako swój macierzysty – jej wspomnienia o matce należą do niewielu obrazów przedpolskiego Szczecina); Anna (również urodzona w 1930 roku) przyjeżdża do Szczecina z Podkarpacia w celu podjęcia studiów; Janek (urodzony w 1940 roku) jest nieślubnym dzieckiem polskich chłopów pochodzących spod Poznania; Marysia (z tego samego rocznika) przybywa pod koniec 1950 roku na wieś niedaleko Szczecina w wyniku przesiedleń ludności chłopskiej z sowietyzowanej Ukrainy i także przyjeżdża do miasta na studia.

2 E. Podgajna, W. Jachim, *„Bambino", Szczecin i my. Rozmowa z Ingą Iwasiów*, „Gazeta Wyborcza Szczecin", 23.01.2009, s. 7, https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/5250000/--BAMBINO---SZCZECIN-I-MY (dostęp: 3.02.2023).

Biografie tych protagonistów tworzą luźną strukturę, dzięki której rozwija się narracja powieści. Tytułowy bar mleczny Bambino, znajdujący się w centrum Szczecina, jest punktem pierwszego kontaktu między nimi a miejscem, w którym będą się odtąd spotykać: Ula i Anna pracują w nim i się zaprzyjaźniają, Marysia nocuje u Uli i w barze poznaje Janka, swojego przyszłego męża i pracownika Służby Bezpieczeństwa (ślub – 1960 rok, rozwód – 1973 rok). Wszyscy czują się wyobcowani z własnych rodzin i korzeni (a w przypadku Uli i Marysi także z języka), w społecznym tyglu nowego socjalistycznego miasta, potencjalnie pełnego nowych możliwości – gdzie jednak stłumione doświadczenie różnych przeszłości odgrywa fatalną rolę w sabotowaniu ich psychologicznej gotowości do skorzystania z nich. Biografie bohaterów powieści naznaczone są jakąś goryczą porażki, smutkiem i poczuciem rozłączenia z rzeczywistością, co w przypadku Marysi prowadzi do wyniszczającego alkoholizmu. W tragiczny, ale nieunikniony sposób dziedzictwo to przechodzi na następne pokolenie (urodzone w latach 60.): Magdę (urodzoną w 1963 roku, w tym samym, co Iwasiów), córkę Marysi i Janka, i Tomka (urodzonego w 1971 roku), syna Anny z jej późnego małżeństwa z kapitanem statku. To stłumienie czy wymazanie jest zdaniem Iwasiów przyczyną braku samozrozumienia, a przez to również źródłem melancholii bohaterów.

> Zalążek klęski powstał po drodze, w przedhistoriach, w ich dochodzeniu do miasta, w którym żyją. W bagażu nieszczęścia, w utracie, na jakiej mieli budować. […] Nie byłoby w tym niczego interesującego, gdyby nie fakt, że smutek wraz z kłamstwami na jego temat dostały w dziedzictwie dzieci. Przetoczony w ich krwiobieg, zamaskowany legendami o pięknie ziemi utraconej i pięknie zdobywania nowej, zatruwa kolejne pokolenie[3].

Akcja *Bambina* kończy się w 1981 roku – kiedy w tle powieści słychać echa politycznych wydarzeń Sierpnia '80 i wprowadzenia stanu wojennego (w grudniu 1981 roku) oraz kiedy Marysia popełnia samobójstwo, a Magda zdaje egzamin dojrzałości.

3 I. Iwasiów, *Bambino,* Warszawa 2008, s. 317.

Choć druga powieść, *Ku słońcu*, podejmuje niejako wątki dalszych losów Szczecina i jego mieszkańców w 1981 roku oraz prowadzi je aż do fikcyjnej „teraźniejszości", czyli około 2008–2009 roku (perspektywa narracyjna obydwu powieści w wyraźny sposób zanurzona jest we współczesności), różni się ona od *Bambina* pod kilkoma zasadniczymi względami i dlatego nie powinna być traktowana jako sequel lub po prostu kolejna część cyklu. W *Ku słońcu* znajdziemy co prawda postaci z *Bambina*, przede wszystkim Magdę (równolatkę Iwasiów), teraz mającą czterdzieści kilka lat, czterdziestolatka Tomka, a także Ulę (obecnie niemal osiemdziesięciolatkę) umierającą w szpitalu (w tym samym przedwojennym, poniemieckim budynku, w którym umarła jej matka). Stopniowe wycofywanie się z życia i nadchodząca śmierć tej ostatniej stanowią sedno historii, która sprowadza Magdę (żyjącą od wczesnych lat 80. na Zachodzie) z powrotem do Szczecina. Magda i Tomek odzyskują po latach kontakt, co uruchamia pamięć wspólnie spędzonego dzieciństwa (tłem są tu względny dobrobyt czasów Edwarda Gierka i wzmiankowane mimochodem wydarzenia polityczne w Stoczni Gdańskiej) i wywołuje serię szczecińskich snów, które Magda ma w mieszkaniu Uli i w przedwojennym budynku, przez kilka lat po samobójstwie matki będącym jej domem. Te sny na jawie zajmują dużą część *Ku słońcu* i stanowią jedną z cech narracji odróżniającą powieść od *Bambina.*

Pojawiają się także inne różnice pokoleniowe. Podczas gdy w *Bambinie* dominuje aura pesymizmu i poczucia straconych możliwości, odzwierciedlająca nie tylko legendarny szczeciński „smutek", ale też „szary" świat komunistycznego konformizmu, *Ku słońcu* – dla odmiany – jest powieścią bardziej optymistyczną, ukazującą sukcesy (zarówno w sensie osobistego szczęścia, jak i społeczno-ekonomicznego czy zawodowego spełnienia) kolejnego pokolenia mieszkańców (urodzonych już w Szczecinie), które były psychologicznie niedostępne dla pierwszego pokolenia (przybyłych z zewnątrz).

W *Ku słońcu* Magda jest dobrze zarabiającą programistką, która podróżuje po świecie i, jak się wydaje z perspektywy narracyjnego „teraz", pozostaje w stałym, udanym związku ze swoją partnerką Alison. Wyłonienie się Magdy z tekstu jako osoby biseksualnej jest jednym z kolejnych ukrytych aspektów historii – przyznanie się do takiej tożsamości na początku lat 80. w Szczecinie byłoby prawdopodobnie niedopuszczalne. Być może to

właśnie przyczyniło się do wyjazdu bohaterki za granicę, mimo że jest on przedstawiany przede wszystkim jako inicjatywa Uli w reakcji na zaangażowanie ojca Magdy, Janka, w działalność Służby Bezpieczeństwa. Podobnie Tomek, który zakłada własny biznes w relatywnie wolnym klimacie lat 90., ma mnóstwo pieniędzy jako reprezentant rodzącej się klasy średniej, nosi markowe ubrania i utrzymuje wzorową sylwetkę, biegając w maratonach, ma atrakcyjną żonę, z którą jest względnie szczęśliwy, małego syna, wygodny dom i drogi samochód.

Ale *Ku słońcu* wprowadza też szereg innych, nieobecnych w *Bambinie* postaci z tego samego pokolenia, do którego należą Magda i Tomek, a więc i sama autorka: Andrzeja i Marzenkę – wykształconych przedstawicieli klasy średniej, którzy popierali „Solidarność" – oraz Małgorzatę, profesorkę literatury polskiej na Uniwersytecie Szczecińskim, kierowniczkę „Zakładu Badań nad Kulturową Tożsamością Płci", w której trudno nie dostrzec paraleli z samą Iwasiów jako wykładowczynią i badaczką feministyczną. Te fragmenty *Ku słońcu*, które opisują – i w domyśle satyrycznie odzwierciedlają – pewne aspekty współczesnego życia uniwersyteckiego, takie jak konflikty dotyczące struktur i zasad zarządzania wydziałami, rywalizacja między kolegami lub zależność od zewnętrznych grantów na projekty badawcze, umieszczają powieść Iwasiów w nurcie tradycji powieści akademickiej obok książek Davida Lodge'a i Malcolma Bradbury'ego.

Ponadto w *Ku słońcu* pojawia się przedstawiciel trzeciego pokolenia, Marek, syn Andrzeja i Marzenki. Ten urodzony w 1981 roku literaturoznawca, co ciekawe, ucieleśnia coś ze „staromodnej" reakcji na wyrachowany kapitalizm, technologię i wyścig szczurów lat 90. – staje się stałym partnerem Małgorzaty, w fabularnym odwróceniu bardziej znanego scenariusza mężczyzna-profesor – młoda kobieta-studentka. Wydaje się, że pewne stanowisko moralne zostało tu przekazane poprzez wybory życiowe Andrzeja i Marzenki oraz ich syna. Rezygnując z poszukiwań w aktach Instytutu Pamięci Narodowej i w innych dokumentach informacji o tym, kto donosił na niego w latach 80. i godząc się na tę niewiedzę, Andrzej deklaruje pod koniec powieści, że możliwe jest jednak zachowanie „przyzwoitości" – uczciwego postępowania zgodnego z tym, co bohater nazywa „staromodnymi wartościami", które, jak sugeruje, choć nie mówi wprost, są przedwojennymi (tj. przedpeerelowskimi) wartościami pokolenia jego rodziców.

> […] przede wszystkim my oboje, a właściwie troje, bo włączam w to Marka, żyjemy, żyliśmy, żyć będziemy uczciwie. Wyniosłem z przeszłości przekonanie, że pracą zdobywamy wszystko i nie musimy nikogo zdradzić, porzucić żadnych ideałów. […] No bo w końcu nie my donosiliśmy i nie my odpowiadamy za istnienie donosicielstwa. […] Nie podoba mi się wiele, przeszłość jest jednak zamknięta, a teraźniejszość tylko o tyle zależy od nas, o ile weźmiemy ją we własne ręce. Jak wtedy, kiedy malowałem kominy, myłem okna w wieżowcach, czyściłem kadłuby statków, a ty chodziłaś sprzątać biurowce[4].

Osobiste jest więc niezaprzeczalnie powiązane z publicznym i politycznym (wzmianka o sprzątaniu biur i okien sugeruje, że właśnie to para musiała robić w stanie wojennym, by nie skompromitować się moralnie), ale to właśnie etyczne wymiary indywidualnego wysuwa narrator Iwasiów na plan pierwszy. Choć pewne wydarzenia polityczne okazały się istotne dla życia poszczególnych ludzi, autorka nie zamierzała opisywać procesów przemian powojennej polskiej polityki. Jak twierdzi Dariusz Nowacki w recenzji *Bambina*, Iwasiów zajmuje się Historią przez małe „h"[5].

Akcja powieści toczy się z dala od tradycyjnych ośrodków polskiego życia politycznego (Warszawa, Kraków) i centrum antykomunistycznego oporu, mimo fizycznej bliskości Gdańska. Aspekt klasowy jest tu jednak interesujący, ponieważ stanowi kolejny wyraźny znak różnicy między tymi dwiema powieściami. Wszyscy główni bohaterowie *Bambina* pochodzą bowiem z biednych, robotniczych lub chłopskich rodzin i szukają szans we względnej bezklasowości powojennego miasta, nie ucieleśniając etosu dawnych elit społecznych (wywodzących się z byłej szlachty czy miejskiej inteligencji). W *Ku słońcu* wszyscy główni protagoniści to już przedstawiciele wyłaniającej się i ekonomicznie stabilnej klasy średniej – to jest osób, które potrafiły wykorzystać nowe warunki po 1989 roku. Powieść nie przedstawia co prawda żadnych dowodów na to, jak dawni robotnicy przemysłowi adaptowali się do nowej, niesocjalistycznej rzeczywistości, co jeden

4 I. Iwasiów, *Ku słońcu,* Warszawa 2010, s. 309–310.

5 D. Nowacki, *Dlaczego PRL mógł się kiedyś podobać*, „Gazeta Wyborcza", 7.10.2008, s. 14, https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/5189553/Dlaczego-PRL-mogl-sie-kiedys-podobac (dostęp: 3.02.2023).

z krytyków, Artur Madaliński, uznał za „znak pewnej słabości”[6] drugiej powieści Iwasiów. Moglibyśmy jednak powiedzieć, że oboje – Iwasiów i Madaliński – zidentyfikowali ważny aspekt przemian po 1989 roku, który nie został jednak w pełni wyartykułowany w powieści: przechodzenie do liberalnej demokracji i wolnego rynku po 1989 roku faworyzuje rodzącą się zawodową klasę średnią, upodabniając ją aspiracjami i osiągnięciami do swoich zachodnich odpowiedników, a jednocześnie pozostawiając w tyle inne, mniej szczęśliwe warstwy społeczne, o których dalszych losach nic więcej się nie dowiemy.

Co najważniejsze, zniesienie narzuconej przez państwo cenzury dało mieszkańcom szansę na poznanie, wyartykułowanie i analizę przeszłości, której nawet jeśli się do końca nie pozna lub nie zrozumie, to przynajmniej się ją zaakceptuje. Wydaje się, że właśnie to w pierwszej kolejności naświetlają obie powieści. Cenzurująca polityka pamięci państwa komunistycznego, oparta na nacjonalistycznym micie „ziem odzyskanych” (terminie zdecydowanie nieadekwatnym do przedwojennej historii Szczecina), promowała nową polską tożsamość socjalistyczną, nie dopuszczając do głosu tożsamości pierwszych mieszkańców miasta. Ukazując ten problem, artykułując i „przepracowując” traumy z przeszłości, pierwsza powieść Iwasiów kładzie im kres, aby następne pokolenie mogło żyć szczęśliwiej – stąd, według mnie, bierze się stosunkowo optymistyczny ton *Ku słońcu*.

W wywiadzie udzielonym w 2009 roku szczecińskiemu wydaniu „Gazety Wyborczej” Iwasiów wskazała na kilka kluczowych kwestii związanych z genezą i celem *Bambina*. Uznając nieuniknioną autobiograficzność pisania, podkreśla ona, że powieść ta „to jest bardziej biografia pokoleniowa niż jednostkowa”. Czerpiąc z własnego doświadczenia („Dzieci, które się urodziły w 1963 r., żyły między kolorami nadziei i szarością niedopowiedzeń. W takim uczuciu Magda jest faktycznie mną: ja takie dzieciństwo pamiętam”), autorka powieści fabularyzuje też doświadczenia wielu innych

6 A. Madaliński, *Życiorysy równoległe*, „Tygodnik Powszechny. Książki w Tygodniku”, 30.06.2010, https://www.tygodnikpowszechny.pl/zyciorysy-rownolegle-142735 (dostęp: 3.02.2022).

znanych jej osób, a więc „jest więcej niż prywatną biografią", więcej niż tropieniem tego, „co siedzi w głowie i duszy Ingi Iwasiów"[7].

Jednakże pytana dalej o literackie cele, autorka przyznała, że nie tyle zależało jej na przedstawieniu własnego pokolenia (a przynajmniej nie w *Bambinie*), ile pokoleń jej rodziców i dziadków, a więc tych, którzy „zbudowali" nowy, polski, komunistyczny Szczecin, bo inaczej ich historia nie zostałaby opowiedziana, a co za tym idzie: po ich śmierci przepadłaby bezpowrotnie. Jak Iwasiów mówi dalej, właśnie to wymazywanie prawdziwej narracji (tj. narracji, którą pokolenie powojenne uznaje za „prawdziwą", ponieważ zgadza się ona z ich własnym doświadczeniem wykorzenienia) jest podstawowym źródłem poczucia dezorientacji, egzystencjalnego wyobcowania i melancholii, które tak często doskwierają mieszkańcom miasta:

> […] uznałam, że nadszedł czas, w którym muszę opowiedzieć historię narodzin tego miasta po wojnie. Moja babcia ma 86 lat, a to ludzie z jej pokolenia znają początek tej opowieści. To jest kwestia fizjologii pamięci, istnienia historii, która mogłaby zostać bezpowrotnie wymazana. […] Jeszcze trochę, a nasza opowieść założycielska, zanim ją spiszemy, zgaśnie.
> […]
> Miasto powinno się zmierzyć ze swoimi opowieściami, tylko najpierw musi je sobie opowiedzieć. W tym sensie [*Bambino*] to ma być książka oczyszczająca. Bo ma pokazać, że nie musimy się uciekać do łatwych pocieszeń, możemy dorosnąć, przestać być skrzywdzonymi dziećmi. […] Bo jeśli trauma naszych dziadków i rodziców nigdy nie wydostanie się na powierzchnię, będziemy bezustannie dziedziczyć ich smutek. My, szczecinianie, jesteśmy generalnie pesymistami, lubimy krytykować, okazywać niezadowolenie. Dlaczego? Twierdzę, że wszystko bierze się stąd, że nigdy nie rozmawialiśmy o tym, skąd pochodzimy, kim jesteśmy[8].

Sugestia „infantylizacji" i niedojrzałości pierwszych mieszkańców nowego Szczecina skłania do interpretacji tytułu powieści. „Bambino" to słowo znane tym, którzy dorastali w socjalistycznej Polsce. Iwasiów odwołuje

7 E. Podgajna, W. Jachim, *„Bambino"…*, *op. cit.*

8 *Ibidem*.

się do nazwy prawdziwego baru mlecznego, który znajdował się niegdyś na placu Kościuszki, na rogu ulic Bolesława Krzywoustego i Władysława Sikorskiego. Jak zauważają Lucyna Marzec i Agnieszka Gajewska w rozmowie o powieści, była to też nazwa różnych znanych produktów z lat 50. i 60.[9]. W ten sposób Iwasiów zahacza o wspomnienia pokolenia powojennych dzieci i przywołuje świat „dziecięcy", utracony, ale nie w sensie nostalgicznym. Marzec sugeruje rzeczywiste znaczenia „bambino":

> W PRL-u nazwa „bambino" pojawiała się często i była symulacją czegoś egzotycznego, południowego, zachodniego – dostępnego wszystkim. Bambino to dla mnie niesmaczne lody, kino, szorstkie mydło, zbyt tłusty krem i olejek do opalania – niby dla dzieci (*bambino* to po włosku dziecko), ale tak naprawdę dla dorosłych, którzy nie mają lepszego wyboru. Myślę, że tytuł jest ironiczny i odnosi się do okresu upupiania społeczeństwa[10].

Nie jest to jedyny głos krytyczny, który nawiązuje do znaczenia włoskiego słowa oznaczającego dziecko. Brygida Helbig identyfikuje Magdę nie tylko jako „bambino", ale także jako rzeczywistego ukrytego narratora powieści[11], czemu zresztą Iwasiów nie zaprzeczała[12].

Ku słońcu natomiast odnosi się do nazwy długiego traktu miejskiego przecinającego Szczecin ze wschodu na zachód, którym codziennie robotnicy przemieszczali się na tereny przemysłowe i do fabryk położonych na wschód od centrum miasta. Miało to oznaczać, że będą zawsze wędrowali „ku słońcu", rano w kierunku wschodu i wschodzącego słońca, a wieczorem w drodze powrotnej – na zachód. Jest to również miejsce, w którym znajduje się największy cmentarz w mieście, sprzed powstania polskiego Szczecina, na którym Ula zostanie pochowana.

W cytowanym wcześniej wywiadzie Iwasiów mówi o „fizjologii pamięci", a także podkreśla egzystencjalne znaczenie miejsca, dosłownego, fizycznego

9 L. Marzec, A. Gajewska, *Lekturowa uczta. O literaturze feministycznej rozmawiają Lucyna Marzec i Agnieszka Gajewska,* „Zadra. Pismo feministyczne" 2009, nr 1–2, s. 29–32.

10 *Ibidem*, s. 29.

11 B. Helbig-Mischewski, *Szlak prowadzący do nas*, „Kresy" 2009, nr 1–2, s. 144.

12 E. Podgajna, W. Jachim, *„Bambino"…*, *op. cit.*

miejsca, w którym żyjemy i piszemy: „To, gdzie żyjemy, jest jeszcze dla człowieka pierwszorzędne. Ja nie wierzę, że wszyscy jesteśmy współczesnymi nomadami albo ludźmi sieci”[13]. Kluczowe jest zatem pytanie, w jaki sposób sama autorka przedstawia to miejsce, skoro jedną z najbardziej uderzających rzeczy w obu szczecińskich powieściach jest to, że właściwie nie opisują one miasta jako takiego. Co prawda nieustannie wymieniane są w nich charakterystyczne elementy topografii: drogi, przedmieścia, parki, budynki (szkoły, szpitale, kina, restauracje), które niewątpliwie u czytelników wychowanych w Szczecinie pobudzają pamięć i wywołują żywe łańcuchy skojarzeń, niemniej brakuje tu opisów wskazanych punktów orientacyjnych, jak również ogólnego krajobrazu miasta. W jaki sposób zatem miasto jest ukazane jako miejsce?

Roma Sendyka w swoim omówieniu *Ku słońcu* twierdzi, że miejsce przedstawiane jest tu poprzez ciało[14], czyli poprzez zmysły – nie wszechwidzące oko narratora, który narzuca swoje widzenie i rozumienie świata na tekst, a tym samym na czytelnika, lecz poprzez zapachy, smaki i inne doznania cielesne. Badaczka zwraca uwagę na podobny sposób ukazywania miejsca we wcześniejszym, krótszym zbiorze próz Iwasiów, *miasto-ja-miasto* (1998), w szczególności zaś w podrozdziale zatytułowanym *Miejsce i ciało*, w którym narratorka stwierdza: „Bo miejsce składa się z ciała. Z jego sentymentalnych zapamiętań. Zwrotów wstecz, wybiegnięć naprzód”[15]. Narratorzy Iwasiów w obu jej powieściach są pod tym względem bardzo wrażliwi: w *Bambinie* mamy lubiącego dotyk krawca Helmuta, fizyczną empatię Magdy wobec nieuleczalnie chorego nauczyciela muzyki; są też szczegółowe, wręcz intymne opisy ubrań, łóżek, wnętrz, jedzenia (w tym zaburzeń odżywiania Magdy) oraz przedmiotów, które można namacalnie podnieść,

13 *Ibidem*. Tu Iwasiów różni się od Joanny Bator, która współczesną kondycję postrzega jako nomadyczną i twierdzi, że wszędzie czuje się jak w domu. Porównaniu technik narracyjnych i językowych, występujących w *Bambinie* i *Piaskowej Górze* Bator (2009) poświęciłam osobny artykuł: U. Phillips, *Problems of Feminism and Postfeminism in Novels by Inga Iwasiów and Joanna Bator*, [w:] *Gender, Woman's Voice and Feminism in Polish Cultural Memory,* eds. U. Chowaniec, U. Phillips, Newcastle upon Tyne 2012, s. 129–154.

14 R. Sendyka, *Miasto i ja, i miasto. O „Ku słońcu” Ingi Iwasiów*, „Pogranicza” 2010, nr 2, s. 79–80.

15 I. Iwasiów, *miasto-ja-miasto*, Szczecin 1998, s. 76.

dotknąć i potrzymać. *Ku słońcu* podobnie wysuwa na pierwszy plan intymne szczegóły fizycznych doświadczeń Magdy, w tym jej początkowo pełne przypadkowości życie seksualne i infekcje dróg moczowych, zimną, wilgotną atmosferę londyńskiego świata kawalerek, zakurzoną, zatęchłą atmosferę mieszkania Uli, smród domowych śmieci oczekujących na odbiór, benzyny i spalin dolatujący z ulicy czy wszechobecny zapach szpitalnego oddziału. I odwrotnie, oko jako źródło percepcji jest zawsze jakby oddalone. Jak wskazuje Sendyka[16], w powieści często pojawia się obraz postaci (zwłaszcza Magdy i Małgorzaty, z którymi można by powiązać narratora, a co za tym idzie – samą autorkę) stojącej w oknie, wyglądającej na zewnątrz i snującej refleksje. Okno otwiera drogę do świata na zewnątrz, ale zarówno obserwacja, jak i zrozumienie pozostaną ograniczone; jednocześnie przecież otwarcie okna wydaje się formą wyłączenia z bezpośredniej sytuacji dziejącej się w pokoju, ponownie sygnalizując, że ludzkie interakcje i poznanie będą zawsze tylko częściowe.

Mamy tu do czynienia z fundamentalną cechą prozy Iwasiów: specyficznym i niepowtarzalnym językiem, zwłaszcza we wcześniejszej powieści *Bambino*, odzwierciedlającym szczególny rodzaj ludzkiej percepcji, która w sposobie narratywizowania jest zawsze niepełna, niehierarchiczna i niehegemoniczna. Chaotyczny styl, fragmentaryczne zdania, nadmierna interpunkcja są w istocie świadomą próbą przekazania traumy: ekstremalne przeżycia, takie jak bycie świadkiem wojennych okrucieństw, bycie wykorzenionym i wywłaszczonym z własnej historii, wymagają traumatycznego języka[17]. Bożena Karwowska interpretuje to jako celowe wytwarzanie kobiecego języka przez pisarkę dobrze zorientowaną w teorii feministycznej

16 R. Sendyka, *Miasto i ja…*, *op. cit.*, s. 80.

17 Zobacz np. otwierające słowa *Bambina*, ukazujące z perspektywy Marysi doświadczenie wojennej przemocy. „Maria to w sobie nosi, zakładam. Obraz drogi, ale nie tylko. Coś stało się w trakcie. Coś pozostawionego daleko za sobą. Jak wszyscy inni ma to coś w sobie, nitki zbiegają się, geny przecinają, z kombinacji mogą wynikać różne rzeczy, a ja nie chcę się dowiedzieć, kim są oni, być może to właśnie moja historia, ale równie dobrze nie moja i niczyja. Pogrzebać w obrazkach, przebitkach, odpadkach. Nie ma się czego trzymać, żadnego albumu, żadnego dziennika. Żadnej idei przewodniej, poza potrzebą. Opowieści raczej niezborne. Co sobie kto na swój temat wymyśli. Na temat postaci, którą jest", I. Iwasiów, *Bambino*, *op. cit.*, s. 5.

i inspirowaną ideą *écriture féminine* Hélène Cixous i Julii Kristevej[18]. Gajewska przekonuje jednak, że – choć inspirowany feminizmem – język ten skonstruowany został przede wszystkim w celu przekazania traumatycznych przeżyć, włączając w to również te męskie[19]. Taki język może być tylko fragmentaryczny. Stąd często powtarzające się w *Bambinie* obrazy „węzełków", „związków", „więzi", luźno spiętych „sznurkami": „Ludzie są jak węzełki: nie wiadomo, co się w nie zabierze i czy dadzą rozplątać. Kto myśli, że można z tego zrobić mit lub sagę, jest w błędzie. Węzełki są węzełkami. Ni mniej, ni więcej"[20]. W *Ku słońcu* język jest jednak znacznie bliższy standardowej polszczyźnie literackiej, nie jest tak rozbity ani sam w sobie traumatyczny; być może dzieje się tak dlatego, że drugie pokolenie powojennych mieszkańców Szczecina przedstawione w tej powieści jest pewniejsze swojej tożsamości i mniej zranione przez skrywaną przeszłość?

Iwasiów przedstawia traumatyczne konsekwencje wysiedlenia ludności po ponownym wyznaczeniu granic państwowych po drugiej wojnie światowej, jak również towarzyszącego im ideologicznego stłumienia wszelkiej dyskusji o tym doświadczeniu. Sugeruje, że to jest właśnie źródłem legendarnego wręcz „smutku miasta", podstawową przyczyną psychologicznej niezdolności pierwszego pokolenia mieszkańców do skorzystania z powojennych możliwości, oferowanych przez nowe socjalistyczne miasto. Zasadniczo jednak projekt narracyjny Iwasiów jest projektem osobistym, a nie społeczno-politycznym. Po śmierci Uli Magda nie ma po co zostawać w Szczecinie, przeszłość została zamknięta. Tak mówi też Andrzej, pogodzony z tym, że nie da się do końca odkryć prawdy o przeszłości. Z punktu widzenia Magdy, wracającej na zachód, „ku słońcu" mogłoby oznaczać również spojrzenie w kierunku Szczecina o poranku (na wschód, gdzie wschodzi słońce, ponownie nawiązując do dwukierunkowego znaczenia nazwy ulicy), ale powieść kończy się, gdy Magda kieruje wzrok na zachód,

18 B. Karwowska, *Konstruowanie kobiecego języka narracji migracyjnej w prozie polskiej po roku 1989*, [w:] *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010, s. 283–297.

19 A. Gajewska, *O pierwszym rozdziale „Bambino" Ingi Iwasiów. Wykład poznański*, „Litteraria Copernicana" 2010, nr 1(5), s. 62–71.

20 I. Iwasiów, *Bambino*, *op. cit.*, s. 66.

w stronę zachodzącego nad Pacyfikiem słońca, ze swojego nowego miejsca zamieszkania w Vancouver.

Czy jest to również sposób patrzenia na uniwersalne doświadczenie człowieka i na szerszy świat z konkretnego miejsca? Inga Iwasiów wie, że chociaż miejsca, w których żyjemy i pracujemy, są fundamentalne dla naszej świadomości i tożsamości, nasze człowieczeństwo je przekracza; ale wie również, że bez bezpiecznego psychologicznego i emocjonalnego oparcia na prawdziwej („prawdziwej" dla nas) wiedzy o tym, kim naprawdę jesteśmy i skąd pochodzimy, nasze człowieczeństwo będzie na zawsze okaleczone i nieuchronnie uwięzione we własnym samoreferencyjnym smutku.

Tłumaczenie: Monika Świerkosz

Abstract

Generation, Transformation and Place in Inga Iwasiów's Novels *Bambino* (2008) and *Ku słońcu* (2010)

The article discusses two novels by contemporary writer Inga Iwasiów (b. 1963), *Bambino* (2008) and *Ku słońcu* (*Towards the Sun,* 2010), in the context of geopolitical, ideological, social and psycho-cultural transformations as they have affected generations of inhabitants of the Polish city of Szczecin (pre-1945 German Stettin) from 1945 until the first decade of the 21st century. *Bambino* covers the years 1945–1981, but contains flashbacks to pre-war Stettin and to the suppressed memories of the new post-war inhabitants relocated as a result of population transfers and migrations, as well as "flash-forwards" to post-1989, post-communist reality; *Ku słońcu* covers from 1981. The narratives portray these transformations through the personal experiences of the protagonists and demonstrate how censorship from 1945–1989 prevented their true stories being told. The article attempts to capture Iwasiów's specific use of language, her method of portraying place, and the connections in her prose between place and memory.

Karolina Sałdecka

Oporna i niepoprawna? Refleksje wokół *Pięćdziesiątki* Ingi Iwasiów

Pięćdziesiątka Ingi Iwasiów jest w moim odczuciu jedną z najważniejszych i najbardziej poruszających powieści tej autorki. W trakcie pierwszej lektury zdołałam wyłączyć aparat krytycznoliteracki oraz skupić się przede wszystkim na warstwie fabularnej i emocjonalnym odbiorze tekstu. Jak twierdzi Kazimierz Bartoszyński w tekście *O lekturze wielokrotnej*, jest to proces zupełnie naturalny podczas pierwszego czytania[1]. Prawdopodobnie udaje mi się zachować przywołaną przez Bartoszyńskiego *élan* przy niemal każdorazowym odbiorze tej powieści Iwasiów, jednak w lekturze ponawianej wzrasta świadomość i następuje modyfikacja kolejnych interpretacji. Co więcej, dla mnie, dziewczyny dorastającej w latach 80. i 90., dla której alkohol właściwie w ogóle nie istniał, realia przedstawione w powieści podziałały jak taran uderzający w wysokie i potężne mury wyparcia, wznoszone przez lata dzieciństwa i pielęgnowane w dorosłości jako gwarant spokoju, pewności i komfortu. Prawdziwe przebudzenie nastąpiło niby przypadkiem, bo przecież w polskiej kulturze picie zawsze było obecne: imieniny, urodziny, chrzty, komunie, stypy, awans w pracy, który należało oblać również w pracy – dlaczego czekać do końca dnia? Nie było chyba okazji, której nie dałoby się podlać alkoholem. Ponadto picie w tradycji historycznej i kulturowej

1 K. Bartoszyński, *O lekturze wielokrotnej*, „Pamiętnik Literacki" 1990, nr 4, s. 145–166.

miało niekiedy wymiar wręcz heroiczny, fantastyczny, jednoczący pijących przeciwko wspólnemu wrogowi, dodający animuszu[2], wręcz nobilitujący, przy czym uwaga ta nie dotyczy wyłącznie polskiej kultury.

W *Pięćdziesiątce* Iwasiów porusza różnorodne aspekty kulturowe picia, które zmotywowały mnie do zmiany postrzegania takich tematów, jak alkohol i sposoby mówienia o nim, uzależnienie, dostępność i różnorodność terapii, stąd też niewątpliwie osobisty charakter tego krótkiego eseju. Pierwszy ze wspomnianych aspektów jest nieco bardziej rozległy i przy okazji jego omawiania nie sposób nie nawiązać do kultowego filmu *Wielkie żarcie* (reż. Marco Ferreri). Tak jak w dziele Ferreriego, tak w powieści Iwasiów wątek cielesny organizuje się wokół natury, wraz z ekspansywną erotyką, i wokół symboliki swego rodzaju braku, ułomności. Z tą różnicą, że *Pięćdziesiątka* przedstawia gargantuiczne picie zamiast jedzenia, migawki, wspomnienia, doświadczenia z nim związane. Zadziwiający jest obraz alkoholu – od opisów jego odkrywania, wtajemniczania się, uczestniczenia w swego rodzaju *rite de passage*, po stopniową (i bezpowrotną w przypadku uzależnienia) utratę przyjemności z jego spożywania, picie destrukcyjne i upadek. Na początku w piciu chodzi przecież jeszcze o smak, niemal nieograniczone możliwości wyboru, chociaż w czasach, gdy dorastała bohaterka *Pięćdziesiątki*, Małgorzata Miła, wybór był zaiste niewielki:

> Winem nazywano kilka dostępnych w sklepach wermutów, trzy tokaje, kwaśnego egri bikavera. Pod koniec epoki Gośka Pijana dołączyły do nich sophie. Nie wymieniam wina marki wino, bo to pijałam głównie w podstawówce.
> […] Lubiłam irlandzką whisky, chociaż w dziwny sposób mieszała się z krwią, spowalniała jej przepływ i prowokowała gwałtowne reakcje jelit.
> […] Więc tak, najlepiej sprawdzała się dobra czysta. Wyborowa, smirnoff[3].

Miła przyznaje sama, że wraz z upływem czasu pracowała głównie po to, by uzbierać na książki i wódkę. Przyznaje się też do organizowania

2 Warto w tym kontekście przeczytać esej Iwony Kurz, *Nikt nie czuwa nad pijącą kobietą*, „Dwutygodnik" 2016, nr 179, https://www.dwutygodnik.com/artykul/6405-nikt-nie-czuwa-nad-pijaca-kobieta.html (dostęp: 2.01.2023).

3 I. Iwasiów, *Pięćdziesiątka*, Warszawa 2015, s. 35–37. Kolejne cytaty oznaczam skrótem P i numerem strony.

spektakularnych imprez, po których mieszkanie nadawało się do kilkudniowego sprzątania. Okres dojrzałości bohaterki to nie jest czas, kiedy wysokogatunkowe alkohole kupowało się jedynie w Peweksie, a nocą nie trzeba już było peregrynować po upragnione procenty na stację benzynową, ponieważ niemal na każdym rogu zaczęły powstawać osiedlowe sklepiki monopolowe. To teraźniejszość. Zaczyna się jednak dość niewinnie, od wygłupów i eksperymentów z zawartością barku rodziców:

> Mama zgromadziła w nim niezłą baterię butelek i bombonierek. […] Alkohol kupowali z ojcem na różne okazje, tworząc niewypijalną kolekcję. […] Do drugiej bombonierki zaprosiłam Lulkę. Zaczynałyśmy od tych z alkoholem, potem wyjadałyśmy galaretki, wreszcie trufle. […] Picie też miało swój porządek. Na pierwszych wagarach skosztowałyśmy po łyku z otwartych butelek, jak w czasach podstawówki, choć byłyśmy już dorosłe. Wymieszałyśmy słodkie z wytrawnym, zagryzłyśmy truflami, zrobiło nam się mdło. Podczas następnych posiedzeń działałyśmy systematycznie, nie mieszając gatunków. Najpierw poszły likiery i wina z napoczętych butelek, później wódka i rum z nieotwartych, na koniec winiaki. Na etapie winiaków miałyśmy już wprawę, nie otrząsało nas (P, s. 107).

Ten rodzaj wspomnień nie zawiera jeszcze szczególnie negatywnego ładunku emocjonalnego, ponieważ upijanie się niemal zawsze zapewnia dziewczętom większą odwagę i ogólną wesołość. Dopiero później Małgorzata wchodzi w niezdrowe relacje z procentami, ratuje się lekami przeciwbólowymi, coraz bardziej zapętla w trójcę substancji: alkohol, kodeina, relanium. Dzieje się tak, ponieważ jako młoda dziewczyna ocenia picie jeszcze pozytywnie, wraz z właściwym mu stanem odprężenia, odcięcia od rzeczywistości czy trudnych emocji, uważa, że nadal coś zyskuje. „Głośniałam dopiero po kielichu" (P, s. 63) – alkohol zdaje się wzmacniać, dawać poczucie bezpieczeństwa, uzasadniać właściwe miejsce w świecie. Fantazjowanie o piciu bywa w powieści synonimem przyjemności, luksusu: „Będę sobie osładzać kolejne tygodnie i miesiące wykwintnym alkoholem zagryzanym zdrową żywnością" (P, s. 45).

W *Pięćdziesiątce* ukazane jest również inne oblicze alkoholu, którego nie sposób już łączyć z przyjemnością, rosnącą odwagą czy ułatwianiem

kontaktów erotycznych. To oblicze poważnego zatrucia organizmu, drgawek, wymiotów, wydzielin ciała:

> Picie do drugiej, trzeciej w nocy, sięganie po inne alkohole, gdy podstawowa butelka pokazała dno. Noc nad muszlą klozetową. Rzyganie czymś, co jest pod żółcią, spienioną wilgocią z wywróconych na drugą stronę organów. Zejścia w otchłanie delirium, dygoty, lęki, przed którymi można uciekać tylko przez okno z dziesiątego piętra, a i tak nie ma gwarancji, że zostawi się je za sobą (P, s. 41).

Powyższy sposób przełamania tabu w sprawie negatywnych skutków picia alkoholu funkcjonuje w literaturze polskiej i światowej, w wielu gatunkach, wystarczy wymienić utwory między innymi Marka Hłaski, Wieniedikta Jerofiejewa, Jerzego Pilcha, Charlesa Bukowskiego, Genowefy Jakubowskiej-Fijałkowskiej, Douglasa Stuarta, Eli Sidi, wreszcie dzienniki i osobiste dokumenty Wiktora Osiatyńskiego czy Małgorzaty Halber.

Istnieją, rzecz jasna, elementy łączące powieściowe bohaterki Iwasiów, Sidi, Stuarta i są to szczegóły ukazujące prawdę o uzależnieniu. Opisane kobiety z początku delektują się alkoholem, a następnie znajdują coraz większą przyjemność w stopniowym „znieczulaniu się". W powieści *Plotki o miłości* Sidi wszystko zaczyna się od tego, że w ciele głównej bohaterki, Mai Gefen, atrakcyjnej, wysportowanej (co wielokrotnie podkreśla narrator) malarki, ujawnia się *locus minoris resistentiae* i oprócz gwałtownej, niepowstrzymanej wręcz potrzeby seksu jako kompensacji emocjonalnej pustki powstaje także silny fizyczny głód. Maja zaczyna się obżerać w sposób nieprzyzwoity do granic, zapomina o gryzieniu i przeżuwaniu, połyka jedzenie w całości, aż jej ciało odmawia posłuszeństwa. Autorka nie szczędzi sugestywnych opisów samego procesu pochłaniania pokarmu, lecz także zmieniającego się stopniowo ciała bohaterki. W ślad za chorobliwym łaknieniem, wzmaganym poprzez strach przed brakiem akceptacji, samotnością i odrzuceniem, podąża także pragnienie. Gefen zapija wyrzuty sumienia alkoholem, którego spożywa coraz więcej, wchodzi także w niebezpieczny mechanizm iluzji i zaprzeczeń:

> Wieczorne drinki nigdy jej nie niepokoiły. Poza tym nie piła wtedy sama, ale ze znajomymi z pracy. Bardziej interesował ją rozmyty makijaż niż kolejna

> opróżniona przez nią butelka czy deformacja ciała, której nie zauważała, przekonana o tym, że nadal jest szczupła i ponętna. […]
> Teraz wszystko ginęło w opuchniętej twarzy o rozdętych policzkach i nikt nie mógł być już o nic zazdrosny[4].

W upadku Mai istotne są utrata kontroli, szaleństwo, schorowana, udręczona cielesność, ale też pierwszy bodziec, który do tego doprowadził – pragnienie przyjemności, pozornie niewinna i zwyczajna chęć oderwania się na chwilę od codzienności. Motyw ten jest w zasadzie najczęściej impulsem dla pierwszego kieliszka niezależnie od tego, czy bohaterka jest wycofana lub nieśmiała, czy jest duszą towarzystwa.

Podobny schemat pojawia się również w powieści Douglasa Stuarta, *Shuggie Bain*, w której ofiarą alkoholizmu jest matka głównego bohatera. Agnes Bain to młoda dziewczyna z aspiracjami, o zjawiskowej urodzie i podkreślanym wielokrotnie podobieństwie do Elizabeth Taylor. Marzenie o wielkim świecie, luksusie i wygodach w wyobrażeniu Agnes łączy się zwykle z alkoholem: na początku picie pomaga jej wejść szybciej w sferę marzeń, dzięki czemu zapomina, że gnieździ się u rodziców z mężem i trójką dzieci, ale także pozwala uwierzyć, że wszystko jest możliwe, dzięki czemu bohaterka zyskuje niezwykłą odwagę (przez co również przypadkowo podpala mieszkanie, ale jest to dla niej sprawa niewielkiej wagi): „Chciała zobaczyć błysk zazdrości w oczach obcych ludzi, tańczyć z mężczyznami, którzy trzymaliby ją przy sobie z dumą. Przede wszystkim jednak chciała się porządnie napić, trochę pożyć”[5]. Tradycja picia alkoholu dla poprawy nastroju jest zresztą od pokoleń obecna w rodzinie Agnes. Rodzice wymykają się przed obiadem do wspólnej sypialni, jednak nie po to, by celebrować miłość, ale by pić w ukryciu: „Wracali potem do kuchni ze szczęśliwszymi, bardziej szklanymi oczami, odchrząkiwali, a wszyscy udawali, że nie czują zapachu whisky. Wystarczyło spojrzeć, jak ojciec biedzi się nad niedzielną zupą, by stwierdzić, czy zdążył się napić, czy nie”[6].

---

4 E. Sidi, *Plotki o miłości*, Warszawa 2018, s. 115.

5 D. Stuart, *Shuggie Bain*, przeł. K. Cieślik, Poznań 2021, s. 25.

6 *Ibidem*, s. 34.

W powieściowym środowisku Glasgow lat 80. i 90. alkohol, narkotyki, leki nasenne i przeciwbólowe stanowią remedium na wykluczenie ekonomiczne lub związane z tożsamością seksualną, podziały religijne i rasowe. Piją wszyscy i wszędzie. Kiedy Agnes udaje się na terapię, na własnym przyjęciu po rocznej abstynencji czuje się nikim, a przynajmniej znacznie gorzej niż wtedy, kiedy jeszcze piła. Mimo że zdaje sobie sprawę z dobroczynnych zmian wynikających z uczęszczania na mityngi AA, taka rzeczywistość w ogóle jej nie pociąga, nie jest atrakcyjna. Obserwując osoby z grupy anonimowych alkoholików, Agnes zastanawia się, czy jest „złamana i utknęła jak oni"[7]. W mniemaniu bohaterki terapia zabrała jej blask Liz Taylor, dodając jedynie lat, szarości, zwyczajności.

Podobne podejście do terapii prezentuje Małgorzata Miła w *Pięćdziesiątce*. Leczenie, zwłaszcza w stylu mitingów AA, męczy ją, tak jak i język terapeutycznej narracji, na co zwraca uwagę Iwasiów w rozmowie zatytułowanej *Tematy za mało poprawne* w kwartalniku „Fabularie":

> Małgorzata nie ma przekonania do zerwania z uzależnieniem. Właśnie – ten język – „zerwać", „wydobyć się", „wyleczyć"… Ona czuje, że to jest jak wyjęcie ważnej części siebie. Dobrze organizuje własne picie, więc rzadko podchodzi do czeluści. Owszem, bywa jej niewygodnie, oszukuje i traci ludzi, więc czasem godzi się przestać. Ma na pewno dupościsk, jest perfekcjonistką, ale przede wszystkim nie potrafi zaakceptować zasad „uleczenia": terapii w czasach PRL, mityngów AA z ich religijnym zapleczem, żargonu, który je obsługuje. Woli zaszyć się, ponieważ łatwiej zaakceptować chemicznego strażnika niż autorytet drugiego człowieka lub wpływ systemu. Jej przypadek jest beznadziejny jak samo życie, to znaczy – będzie trwać do końca[8].

W ujęciu terapeutycznym trzeźwienie zakłada całkowitą rezygnację z alkoholu, a zatem zdrowienie, akceptowanie świata bez wspomagaczy, samodzielne radzenie sobie z emocjami i zdarzeniami. Niekiedy osoba trzeźwiejąca może odnieść wrażenie, że leczenie zakłada cudowną przemianę

7 *Ibidem*, s. 347.

8 K. Saładecka-Kielak, E. Walczak, *Tematy za mało poprawne*, „Fabularie" 2016, nr 2(11), s. 9.

niczym w amerykańskim filmie z *happy endem*, jednak w gruncie rzeczy mowa przecież bardziej o polubieniu samego siebie. Na aspekt samoakceptacji zwraca również uwagę Ewa Woydyłło w wielu swoich publikacjach, udzielanych wywiadach. W powieściowym świecie *Pięćdziesiątki* bohaterka nie do końca chyba akceptuje diagnozę, a życie bez alkoholu nie stanowi dla niej ciekawej alternatywy. Wybiera wszywkę, co jest środkiem doraźnym, a w zasadzie bardziej półśrodkiem, także wygodniejszym, ponieważ nie trzeba już mierzyć się z żadnymi demonami podczas terapii. „A może powinnam prosić o wybaczenie samą siebie? Ale co miałabym sobie wybaczyć? Czym zawiniłam" (P, s. 224) – zastanawia się Małgorzata po jednej z sesji terapii grupowej. No właśnie. Nie trzeba przecież akceptować modelu terapeutycznego ze szczęśliwym zakończeniem ani roli ofiary umierającej z powodu alkoholizmu (własnego lub najbliższych). Te aspekty podkreśla też Stuart w swojej powieści, wydanej w Polsce w 2021 roku, jednak trudno stwierdzić, czy postać Agnes Bain wzbudza w odbiorcach podobne reakcje jak losy Małgorzaty Miłej z *Pięćdziesiątki*. Bain umiera, skrzywdziwszy najbliższych, pod koniec powieści zaś pojawia się postać innej alkoholiczki, bezdomnej pani Kelly, która odpowiada na pytanie Shuggiego, dlaczego doprowadza się do takiego stanu: „Kto mówi, że nie lubię się napić? […] Po prostu zazdrościsz. Świetnie się bawię! Dobrze jest se potańczyć czasem, to pomaga. Łatwiej znieść szarą rzeczywistość"[9]. Bohaterka *Pięćdziesiątki* nie ma zobowiązań wobec dzieci, nie ma obowiązków wynikających z małżeństwa czy innego związku, pracuje, jest alkoholiczką wysoko funkcjonującą. Pijąc, nie krzywdzi nikogo, nadwyręża jedynie ciało…

W wywiadzie z Iwasiów pytam pisarkę również o model picia kobiecego i męskiego, czy rzeczywiście kobiety w jakiś sposób próbują „dogonić" mężczyzn. Autorka *Pięćdziesiątki* odpowiada:

> Kobiety faktycznie wchodzą w męski schemat picia z dwóch powodów: „dorównują" mężczyznom, „porzucają" stereotypowe role. Używam cudzysłowu, ponieważ moim zdaniem aspirowanie do równości jest tu paradoksalne, ale różnicę w wyjściowych scenariuszach motywuje kontrola kulturowa. Gorzej, że także na proces terapii ta kontrola może oddziaływać. Jeśli zaczniemy

9 D. Stuart, *Shuggie Bain*, *op. cit.*, s. 518–519.

od tego, że poczucie winy bierze się z niedostatków „kobiecości", to na czym miałaby polegać zmiana na etapie trzeźwego życia? Być może na zakwestionowaniu sensowności „kobiecej roli", ale o tym się raczej trzeźwiejącym kobietom nie mówi. One mają za zadanie „zmienić swoje życie" jak bohaterki komedii romantycznej[10].

Właśnie ten niestandardowo przedstawiony aspekt kobiecego alkoholizmu jest w *Pięćdziesiątce* niezwykle interesujący. Potraktowany przekornie, budzący zapewne wiele kontrowersji, lecz odsłaniający schematyczne myślenie o alkoholowej narracji kobiecej. Jeśli kobieta nie jest ofiarą przemocowego alkoholika, współuzależnioną lub ratującą pijącego z opałów, powinna przecież pozytywnie zakończyć leczenie. Jeśli terapia jej nie odpowiada, oznacza to najpewniej, że nie jest na nią gotowa, nie uświadamia sobie skali problemu lub ma trudności z zaakceptowaniem siebie jako alkoholiczki (co w zasadzie jest zrozumiałe przy stereotypowej ocenie choroby alkoholowej). O pijących kobietach nadal krążą negatywne klisze językowe odnoszące się do stylu życia, moralności, wpływu picia na dzietność, powielane współcześnie nawet przez rządzących (*sic!*).

Gdyby taka powieść jak *Pięćdziesiątka* nie powstała, należałoby ją napisać. Mimo że minęło już kilka lat od jej wydania, stan rzeczy niewiele się zmienił, co oznacza tylko, że pewne tematy są w kraju nadal za mało poprawne.

Abstract

Reluctant and Incorrigible? Reflections on Inga Iwasiów's Novel, *Pięćdziesiątka*

The essay contains reflections on Inga Iwasiów's novel, *Pięćdziesiątka*, in particular emphasizing the cultural aspects of drinking in the 1980s and 1990s (to some extent valid also today), such as its universality, unlimited availability,

10 *Ibidem*, s. 9–10.

and the line between consumption and addiction. In the novel's world there are visible stereotypes regarding the model of drinking, divided by female and male, revealing the fragility of these clichés, created in a petrified reality. What is also important is the issue of diversity and accessibility of therapy as well as the heroine's approach to treatment. Does she really need treatment? Is the acceptance of the therapeutic language that ensures success after acknowledging one's guilt and forgiving oneself, is this the remedy? In her novel Inga Iwasiów tackled a really sensitive topic, which still seems to be insufficiently discussed.

Monika Ładoń
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID 0000-0000-7932-2728

Od brudu do przyjemności. Alkoholiczki w prozie Ingi Iwasiów

> Bo z historiami kobiet jest ten dodatkowy kłopot, że one jakby z góry są bardziej ohydne. Że facet – zabrał kasę na chleb, zbił, zsikał się do łóżka, pił denaturat, leżał pod mostem – wszystko można wybaczyć, wszystko już było. A kobieta? Do którego miejsca może odsłonić się kobieta? Gdzie robi się już za wiele?[1]

Literacką historię alkoholizmu piszą mężczyźni. Alkoholizm kobiet, tabuizowany w życiu społecznym, wydaje się podobnie nieobecny w literaturze. Klasyka gatunku wyszła bezsprzecznie spod pióra męskiego, o czym dobitnie przekonuje *Literacki almanach alkoholowy*, w którego materiale egzemplifikacyjnym nie ma ani kobiecej postaci, ani kobiety-pisarki[2]. Podobnie u Jerzego Pilcha – w rozdziale *Wyjątki* słynnej pijackiej powieści *Pod Mocnym Aniołem* brzmi chór męskich głosów, między innymi: Hansa Fallady, Fiodora Dostojewskiego, Malcolma Lowry'ego, Charlesa Bukowskiego i Wieniedikta Jerofiejewa[3]. Już tylko z tego powodu warto zatrzymać się

1 I. Iwasiów, *Porada*, [w:] *eadem*, *Smaki i dotyki*, Warszawa 2014, s. 277. Kolejne cytaty oznaczam skrótem P i numerem strony.

2 A. Przybylski, *Literacki almanach alkoholowy*, Gdańsk 2016.

3 J. Pilch, *Pod Mocnym Aniołem*, Kraków 2000, s. 93–103.

nad tekstami kobiet, które przeczą powyższym, oczywistym konstatacjom i rozsadzają męski system picia/pisania. Piją bowiem i mężczyźni, i kobiety, ale tylko męska wersja doczekała się literackich honorów, wręcz uromantycznionej wizji. Kobiecy alkoholizm nie mieściłby się w takim sztafażu, stąd jego przemilczenie. W prozie pijackiej jest oczywiście miejsce dla kobiet – ale przypada im głównie rola opiekunek, ramion wyciągających z nałogu, a nie uczestniczek biesiady – jak w przypadku Krystyny z *Pętli* Marka Hłaski czy kolejnych narzeczonych Pilchowego Jurusia. Nawet opowieści alkoholiczek w *Pod Mocnym Aniołem* nie mogą być reprezentatywne dla kobiecych narracji pijackich. Po pierwsze, pisane są męską ręką, wszak za konfesje deliryczek Marianny i Joanny odpowiada narrator-Juruś, na oddziale odwykowym trudniący się spisywaniem opowieści alkoholowych. Można, rzecz jasna, jego rolę ograniczyć – jak on sam sugeruje – do „sekretarza umysłów":

> Ja nie tyle pisałem za nich – tłumaczył Juruś – co przelewałem na papier ich mówienie. […] W końcu nie jest wielkim sekretem ani literackim, ani egzystencjalnym fakt, iż mówić umieją wszyscy, natomiast zapisać swe mówienie mało kto potrafi. Tak jest – niekiedy stylizowałem ich zbyt gładkie języki, by nabrały niezbędnej i przez to wiarygodnej chropowatości stylu, ale jeśli dla kogoś te stylizacje miały znaczenie i jeśli na kogoś wpływały, tym człowiekiem byłem ja, nie oni. Nie byłem zatem pisarzem tworzącym na oddziale deliryków podpisywane obcymi nazwiskami fikcje. Byłem sekretarzem ich umysłów[4].

Po drugie, pijące kobiety w tej powieści – wspólnie zresztą z mężczyznami, przodkami Jurusia, wreszcie z nim samym – tworzyć mają raczej archetyp alkoholika, figurę uniwersalną, przestają się zatem liczyć prywatne, zróżnicowane genderowo konfesje.

Takie pojawiły się jednak w prozie pisanej przez kobiety w ostatnich latach. Myślę tu o – w porządku chronologicznym – debiucie Patrycji Pustkowiak *Nocne zwierzęta,* opowiadaniu *Porada* z tomu *Smaki i dotyki* Ingi Iwasiów, późniejszej o kilka lat *Pięćdziesiątce* tej autorki oraz *Najgorszym człowieku na świecie* Małgorzaty Halber. Pisarki na własnych tekstach

4 *Ibidem*, s. 38–39.

(a częściowo na własnej skórze) testowały granice intymności alkoholiczek. Żonglując elementami własnych biografii, a także literackimi i kulturowymi konwencjami, sprawiły, że niewidzialne do tej pory bohaterki zaistniały w tekstach: otrzymały ciała, mowę, własne historie. Opowiedziały o ohydzie kobiecego picia, ale i o przyjemności, jaką ze sobą niosło, o cienkiej granicy między bólem a rozkoszą. To książki brawurowe, momentami przeszarżowane; jednocześnie bolesne i zabawne, epatujące grozą i (auto) ironią. Autorki i bohaterki przywołanych tekstów świadomie utrwalają archetypiczny obraz kobiecego picia, w którym – jak się wydaje – tkwi przyczyna dotychczasowego przemilczenia tematu. Ta archetypiczna figura nie jest bowiem estetyzowana, przeciwnie – raczej wynaturzona i ekstremalna jak w *Poradzie* Iwasiów. W monologu kierowanym do lekarki bohaterka wspomina o jednej scenie kobiecego picia, która urasta do rangi symbolu – staje się kwintesencją nałogu, „przebłyskiem wiedzy i samowiedzy":

> Toaleta, w domyśle i praktycznie raczej męska, śmierdziała na tyle dotkliwie, że trudno mi było wyobrazić sobie konsumpcję w jej pobliżu czegokolwiek, w tym piwa. […] Gdzieś obok tej toalety kobieta szarpała się z inną kobietą albo z mężczyzną: z osobnikiem. […] naprawdę pamiętam tylko tę jedną. Kobietę, jednak. Szary kołtun, szare ubranie, zniekształcona przeżyciami twarz, czyli całkiem coś innego niż Sandra Bullock. Niż ja wówczas i kiedykolwiek. Zacięta walka, jak o życie. Ktoś, chyba mężczyzna […], bił ją po głowie butelką. Niegroźnie, bo wszyscy uczestnicy tej akcji ledwie stali na nogach, więc w sekwencjach niezdarnych ruchów raczej pokazywali pantomimę przemocy fizycznej. […] Jeden z mężczyzn, bardziej pokojowo nastawiony niż inni powiedział: „Dajcie się biednej kurwie napić" – i to zdanie, magiczna formuła, pogodziło walczące strony. Przynajmniej na chwilę. Widziałam bohaterkę zdarzenia pijącą łapczywie i jej zadowolonych towarzyszy. Biedna kurwa. Jakoś nie mogę zapomnieć tego zdania (P, s. 284–285).

Ten zapamiętany obraz, pełen poniżenia i patriarchalnych zależności, tkwi jak drzazga w pamięci bohaterki, ponieważ – mimo że pozornie odległy od jej własnego pijackiego scenariusza – okazuje się boleśnie bliski: przez wspólnotę nałogu i płci. Niesie on także znaczenia ożywiające dawne mity: „starej rebeliantki – dionizyjskiej baby" czy po prostu „starej pijaczki

w swym najbardziej upadlającym zewnętrznym obrazie”[5]. Specyficzne połączenie upojenia, szaleństwa i rozwiązłości skazało tę niegdysiejszą odważną „świętą wiedźmę” na społeczny śmiech i lekceważenie oraz zamieniło ją – jak pisze Joanna Hobot – w figurę „starej, złej, pijanej baby, bezzębnej i brzydkiej, a nawet odrażającej w swej fizjologii, pozbawionej moralności, rozwiązłej i sprośnej”[6].

Czy zatem nie celebryckie i estetyczne picie, lecz to ekshibicjonistyczne, pozbawione hamulców stanie się twarzą kobiecego alkoholizmu? Jednocześnie czy nie od takiego właśnie odwraca się oczy? Może z ambiwalencji między istnieniem a odrzuceniem tego obrazu wypływa potrzeba opowiedzenia historii swego nałogu nie w terapeutycznym kręgu wtajemniczonych, ale ironicznie traktowanym osobom spoza niego:

> Musiałabym opowiedzieć o tym mojej pani dyrektor, osobie naprawdę na poziomie i wolnej od brudu. Po prostu wcieleniu cnót obywatelskich i ludzkich. […] Komuś jeszcze, jakimś takim, z przeproszeniem, jak pani. Takim czyścioszkom. Dobrze, starannie wypranym i odprasowanym. Takim, co najwyżej, teoretycznie zorientowanym (P, s. 287–288).

Nie chodzi bowiem o przejrzenie się w cudzych, a jakby własnych historiach, arche-opowieściach o piciu czy o poczucie wspólnoty. Potrzebne są raczej „pogarda w oczach, nierozumiejące współczucie, uzasadniona pewność wyższości. Oto właściwy kontekst dla sikania w łóżko” (P, s. 288). Z jednej strony mamy więc do czynienia z narracjami odważnymi i świadomymi siły swego bezwstydu, z drugiej jednak próbującymi dotrzeć do tego, co alkohol zasłania, i – jeśli to możliwe – ten skrajny obraz odczarować. Wymienione przeze mnie pisarki stosują w tym celu różne strategie i można przyglądać się ich prozom, stopniując grozę towarzyszącą kobiecym opowieściom alkoholowym. Wybieram w niniejszym tekście tylko

5 S. Borowicz, *Wstęp*, [w:] S. Borowicz, J. Hobot, R. Przybylska, *Stara rebeliantka. Studia nad semantyką obrazu*, Kraków 2010, s. 9–10.

6 J. Hobot, *Zakończenie: „Stara rebeliantka”*, [w:] S. Borowicz, J. Hobot, R. Przybylska, *Stara rebeliantka*, *op. cit.*, s. 331. Por. także K. Nadana-Sokołowska, *Czarownice, pijaczki, dziwaczki i wojowniczki: obrazy starzejących się kobiet w wybranych powieściach polskich pisarek współczesnych*, [w:] *Oblicza kobiecej starości: literatura i historia*, red. B. Walęciuk-Dejneka, Kraków 2016.

dwie narracje, obie autorstwa Iwasiów, by dostrzec w nich i opisać wspomnianą już biegunowość: od archetypu starej pijaczki do wysokofunkcjonującej alkoholiczki, czerpiącej z kontrolowanego picia – na pozór – samą przyjemność.

Groza. Początki

Opowiadanie *Porada* ma strukturę monologu głównej bohaterki, kierowanego do milczącej w tekście lekarki, której rola w gruncie rzeczy ogranicza się do potencjału uruchomienia opowieści. Ciekawe bowiem, że snująca swoją narrację kobieta przedstawia się jako osoba niewierząca w medycynę i przeciwniczka zbiorowych terapii. Niechęć do terapii, zwłaszcza do środowiska Anonimowych Alkoholików, bierze się przede wszystkim z wiary w to, że z uzależnienia można wyjść samodzielnie, ale i z pewnego pobłażania – mówiąc najłagodniej – wobec zbierających się tam nałogowców:

> A co ja miałam z nimi niby robić? – pyta retorycznie bohaterka *Porady* – Co ja z nimi mogłam mieć do czynienia? Ja, ateistka, ze świętoszkowatymi wykolejeńcami? Nie potrzebowałam grupy wsparcia, najlepszym wsparciem, od dawna, byłam dla siebie ja sama (P, s. 274).

Jest jednak inna, ważniejsza przyczyna tej awersji, w której odbija się poczucie wyższości kobiety, chociaż nie ono jest w tym wypadku kluczowe. Dla bohaterki bowiem zwierzanie się z traumatycznego doświadczenia grupie terapeutycznej wiąże się z unieważnieniem owej traumy, jej oswojeniem. To, co dramatyczne, zostaje obłaskawione, zrozumiane, traci konieczną obrzydliwość; na przykład przypadkowy kochanek staje się kimś z kręgu znajomych, złączonych podobnym losem: „Więc najgorszy jest słuchacz, któremu się zwierzasz, że bycie z kimś podobnym do niego uważasz za dno dna i dno samo" (P, s. 279). Ta postawa nie wynika z pogardy, chociaż niechciany słuchacz ma twarz Miecia, „wykształcenie zawodowe, dwadzieścia lat picia" (P, s. 280). Seks z obcym zamienia się w seks z Mieciem, a przecież – przekonuje bohaterka Iwasiów – „seks z nieznajomym musi pozostać w mojej pamięci ohydą, jaką był w momencie realizacji. Taką, którą nazywamy niewypowiedzianą. Ba, niewypowiadalną nawet. Żadnych skojarzeń pozytywnych. Brud i ohyda" (P, s. 280).

W swoim słowotoku bohaterka dotyka zatem głównie tego, co odnosi się do przywołanego wcześniej archetypicznego obrazu starej pijaczki. Chociaż sama określa się jako „obowiązkowa, punktualna, zadbana", jej myśli permanentnie wracają do okropieństw kobiecego picia, umykających przed wysłowieniem, a jednak szukających właściwych słów i słuchaczy. Nieprzypadkowo na jednym biegunie bohaterka umieszcza piękne oblicze Sandry Bullock, grającej główną postać w filmie *28 dni*, na drugim zaś kreśli niemożliwy scenariusz ze scenami sikania do łóżka: „Wyobraźmy sobie – monologuje ze swadą – że na tym motywie opieramy film telewizyjny. Albo dziennik alkoholiczki, przebój sezonu 2014. Drodzy czytelnicy, kochane czytelniczki. Jestem na dnie, sikam co noc. Nie wiem, co z tym robić, postanowiłam przestać. Śmierdzę, a nie chcę" (P, s. 278). Pełen kpiny ton, jakiego bohaterka używa, by snuć te graniczne opowieści, zdaje się dowodzić, z jak trudnym, wręcz niewykonalnym zadaniem ma do czynienia, ale też ujawnia stosowaną przez nią strategię uników, ucieczek przed odsłonięciem siebie. Rekonstruowane najciemniejsze strony kobiecego picia nie dotyczą jej przecież bezpośrednio, stanowią jednak bolesny kontekst, dekoracje, które nie poprawiają samopoczucia bohaterki. Modelowa Mariolka – typowa mieszkanka meliny – jest bolesnym lustrem, w którym snująca swój monolog nie widzi karykaturalnego wizerunku. Przeciwnie, dostrzega niepokojącą bliskość, zalążek – jak sama powie – „wspólnoty feministycznej", „genderowej grupy odwykowej" (P, s. 286). Ten ostatni trop jest ważny, bohaterka bowiem ujawnia się jako znawczyni kulturowej konwencji. Wymienia nazwiska trzech twórców (Marka Hłaski, Jerzego Pilcha i Wojciecha Smarzowskiego) jako emblematyczne dla kreacji męskiego picia, ale – co warto zauważyć – jej pijacka logorea niepokojąco zbliża się do tych z ujawnionych źródeł. Różnicę stanowią z pewnością samoświadomość bohaterki i znajomość prawideł pijackiego monologu:

> […] ale ja w ogóle nie o tym chciałam z panią doktor rozmawiać. Rzecz poszła sama, popłynęła jak po pierwszej ćwiartce Pani Twardowskiej. […] Dobra, znów dygresja, tak nam idzie, jak przy wódeczce w marginalia, zaraz tu rozprawię się z polityką, ekonomią, wiarą i medycyną, bo trudno jest wyłożyć od razu, z czym przychodzę. Zna to pani. Ludzie owijają, w jaką mają pod ręką bawełnę (P, s. 292).

Czy zatem bliski męskim narracjom monolog jest formą zasłony kobiecej i kruchej siebie? Czy jego oralny charakter nie stanowi jednak antypodów dla literackości takich książek jak *Pod Mocnym Aniołem*? O strategii narracyjnej Pilcha tak pisał Marek Zaleski:

> Jego powieściowy narrator poczyta sobie na kacu Leibniza, nie pozostanie też niewrażliwy na uroki autorytetu Tomasza Manna, ale przystępując do swej gry, przysiada tam, gdzie najniżej, i stamtąd właśnie uderza w górne tony, naruszając reguły stosowności, jakby z dysonansu i niekonsekwencji czynił zasadę, na której ufunduje swoje pisarskie przedsięwzięcie. Daje nam traktat o pijaństwie, pisze „ciemny protokół swojego nałogu", który przechodzi w poemat dygresyjny o literaturze i pisaniu[7].

Badacz zaznacza przy tym, że czasowników „pić" i „pisać" nie sposób u Pilcha rozdzielić, bo odsyłają do równie ważnych dla narratora nałogów. Nadmiar słów zatem staje się tutaj elementem tak samo istotnym jak nadmiar alkoholu, a Juruś osiąga porównywalny stopień upojenia, nurzając się w jednej i drugiej używce. Nieco inaczej widzę cel pijackiego monologu bohaterki *Porady*. Nie sądzę bowiem, by intencją była tutaj swoista kompensacja poprzez słowa czy uwznioślenie picia. Niepozwalająca sobie przerwać i uciekająca w dygresje kobieta broni się raczej przed otwarciem na terapeutyczny aspekt mówienia i przed właściwą terapią. Woli kluczyć, gubić tropy, ironizować, protekcjonalnie traktować swą słuchaczkę, marzyć o „re-uzależnieniu", w którym nie byłoby Mariolki czy widma walczącej pod toaletą kobiety. Pisanie o piciu jako ekwiwalent samego picia nie stanowi dla bohaterki *Porady* alternatywy. Jeśli już ich szuka, to raczej w testowaniu granic swego ciała: poprzez doznania seksualne, farmakologię[8], zwłaszcza – wszycie esperalu. Uczyńmy właśnie z niego punkt przejścia między grozą a przyjemnością, między *Poradą* a *Pięćdziesiątką*.

---

7 M. Zaleski, *I tak dalej*, „Res Publica Nowa" 2000, nr 12, s. 85–86.

8 „Połykałam tabletkę za tabletką, powoli, ssąc je, jakby były cukierkami. Głównie relanium, stare i dobre. Inne piguły odkryłam w fazie abstynenckiej. Blokujące świadomość tego wszystkiego, nadmiaru i straty. Zatrzymujące w połowie decyzję o wypisaniu się, o zakryciu głowy większą, bardziej szczelną poduszką" (P, s. 275).

Przyjemności. Ciągi dalsze

Esperal w kobiecej narracji wskazywać by mógł na typowo męski trop, „zaszycie" uruchamia bowiem najgorsze skojarzenia, prawdziwe opowieści z dna jak ta z *Mireczka* Aleksandry Zbroi:

> Mireczek zasiada za stołem, gawędzi, śmieje się, głaszcze aluminiowe ząbki widelca. Liczy. Raz, dwa, trzy, cztery. Cztery, trzy, dwa, jeden. Na lewo od pachy, tuż pod łopatką jest zakopany skarb. Mireczek czuje go cały czas. Przeklęta, piracka skrzynia z trupią czachą. Wypał, niewypał, nie wiadomo. […] Z widelcem w kieszeni, jak Posejdon z trójzębem, [Mireczek] znika w szumie kranówy za ścianą. Musi się trochę nagimnastykować, w końcu to łopatka, żadne tam łatwo dostępne przedramię czy nawet pośladek. Zagryza wargi aż do bladości, trupiej i strasznej. Ale idzie niezgorzej: ostrze widelca otwiera ciało przy pierwszym zamachu, potem wystarczy tylko zanurkować w mięsnej otchłani, podważyć piracki ładunek, z impetem wypchnąć na zewnątrz […][9].

Lecznicza trucizna nie spełnia swej podstawowej funkcji. Uwiera, a towarzysząca pokusa picia jest zbyt silna, by powstrzymać bohatera przed przerażającym gestem samodzielnego, wręcz chirurgicznego otwarcia własnego ciała. Tymczasem dla bohaterek prozy Iwasiów esperal ma znaczenie metafizyczne; gdy u Mireczka ważny jest gest otwarcia ciała, dla kobiet przeciwnie – zamknięcie, zasklepienie, pozostająca na zewnątrz i namacalna rana jako znak metafizyczny: „Zaszycie ma magię" (P, s. 289) – powie narratorka *Porady*, „Cięcie pod łopatką miało erotyczny urok"[10] – doda Małgorzata Miła. Esperal, ostateczny środek dla mężczyzn, okazuje się w narracjach Iwasiów raptem półśrodkiem, kolejnym sposobem oporu przed terapią: „Wybrałam pierwszego lepszego chirurga, nikt nie grzebał w mojej duszy, nie wchodził w moje intymne problemy i nie odsyłał mnie do grupy, tfu, terapeutycznej" (P, s. 289–290). Zamiast otwarcia bohaterki dostawały lekarstwo-truciznę, kolejną ułudę kontroli i panowania nad własnym życiem,

9 A. Zbroja, *Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu*, Warszawa 2021, s. 129, 131–132.

10 I. Iwasiów, *Pięćdziesiątka*, Warszawa 2015, s. 190. Kolejne cytaty oznaczam skrótem Pd i numerem strony.

ale podszytą przyjemnością i zmysłowością. O ranę wszak trzeba się było troszczyć, dbać o nią, obserwować bliznowacenie, dotykać, głaskać, smarować, dzielić się nią z kochanką jako dowodem miłości i trzeźwości zarazem. Dodam, że metafizycznemu wymiarowi tego farmakonu towarzyszy wymiar egotyczny, bo daje on bohaterkom rodzaj upojenia własną siłą, prosi o nieustający podziw, wzmacnia „ja", ale i skłania do emocjonalnych nadużyć i szantaży. W ten sposób dochodzi do kobiecego odczarowania mającego złą sławę esperalu, wykorzystania go do własnych celów i na własnych zasadach. Bohaterki alkoholowej prozy zrywają z równaniem esperalu z ekstremum choroby alkoholowej, podnosząc go do rangi „chemicznego terapeuty" i budując zgodny tandem „strażnik i żywicielka" (Pd, s. 190–191). Ciekawe, że uwierający Mireczka esperal u Małgorzaty wywołuje tęsknotę za kolejnym razem, jakby za wyrzutem trucizny stał wyrzut endorfin i euforii. To prowadzi bohaterkę do „nałogu esperalowego", drugiej i trzeciej wszywki, których efekty do złudzenia przypominają upijanie się:

> Druga wszywka była najtrudniejsza. Szło po niej do głowy tak mocno, że prawie mnie przewracało. Cudowny powrót do samej siebie. Tym byłam, momentem, gdy pierwsze promile trafiają do krwiobiegu. Do tego tęskniłam zaszyta preparatem nowszej generacji. Do tych pierwszych chwil o stałych porach dnia, uwalniających od napięcia, wygładzających kanty świata, zdejmujących z obrazu rzeczywistości szarą przesłonę (Pd, s. 257).

Nie zapominam jednak, że dobroczynne działanie esperalu kiedyś się kończy, a natura bohaterek woła o następną przyjemność, nie znosi bowiem monotonii. Wiem, że w interpretowanych narracjach nie znajdę jednoznacznych odpowiedzi na pytanie o przyczyny picia, ale zaryzykuję sąd, że najważniejszą motywacją jest poszukiwanie skrajnych emocji, często sytuujących się na granicy przyjemności i bólu[11].

---

11 Na marginesie jedynie zaznaczę – wszak był to temat podejmowany przez wiele recenzentek i wielu recenzentów – że *Pięćdziesiątka* to powieść ze śladami autobiograficznymi, więc różne wątki tekstu znalazły swoje dopowiedzenia i wyjaśnienia w wywiadach udzielanych przez Iwasiów. W rozmowie z Katarzyną Nadaną mówiła np. o znaczeniu przyjemności: „ważne wydawało mi się, żeby pokazać, że do nałogu może prowadzić nieokiełznana potrzeba przyjemności, a nie jakiś deficyt emocjonalny czy trauma". *Pokój z prozą. Z Ingą Iwasiów rozmawia Katarzyna Nadana*, „Nowe Książki" 2015, nr 11,

Przywołana na początku tekstu scena z archetypiczną pijaczką, fundująca biegun grozy kobiecego alkoholizmu, ma swój odpowiednik w wersji przyjemnościowej. Wiąże się on z drobnym wypadkiem Małgorzaty z czasów dzieciństwa, kiedy dziewczynka dość nierozważnie wbiega na ulicę. Wzburzony kierowca wymierza jej wówczas trzy klapsy, co nieoczekiwanie wyzwala u Małgosi strużkę moczu, ale najważniejsze dzieje się tuż po tym:

> Po drugiej stronie ulicy stał starszy pan. Kiedy fiat odjechał z piskiem opon, podszedł do mnie i zapytał, dokąd idę. […] Starszy pan, nie zważając na mokrą plamę na sukience, pogłaskał mnie na pocieszenie po bolącej pupie. Głaski po uderzeniach sprawiły mi przyjemność, taką samą, jaką już umiałam wywoływać przed snem. Poczułam wdzięczność, senność i spokój. […] [T]ęskniłam za uspokojeniem po krzywdzie, za głaskaniem przez zmoczone majtki, za ukojeniem po upokorzeniu. Za zwiotczeniem mięśni, jakie dają zakazane substancje we wzburzonej krwi (Pd, s. 30–31).

Tęsknota za szczególnym połączeniem bólu i rozkoszy, przewinienia i uspokojenia, wstydu i akceptacji wydaje się stale powracającym i niezaspokojonym afektem w życiu Małgorzaty. Picie, abstynencja, esperal, kolejne związki – wszystko w tym samym stopniu napędzało poszukiwania bohaterki, by wrócić do stanu, który odpowiada za jej głód. Właśnie z tego powodu narracja *Pięćdziesiątki* jest tak sensualna mimo (pozornie) chłodnego i pełnego eleganckiego dystansu stylu narracji[12]. Doskonale oddaje to scena otwierająca powieść, w której słodki zapach owoców niesie drugą woń – nieprzyjemną, skażoną gniciem, wabiącą muszki. Jeszcze mocniej ów splot odsłania seksualność bohaterki, w równym stopniu znaczoną orgazmami i bólem, kobietami, mężczyznami, stabilizacją, zdradą, samotnością. Trzeba przyznać, że wielowarstwowe niezaspokojenie Małgorzaty

s. 6. Zob. także I. Iwasiów, S. Chutnik, *Gośka i Jolka*, „Dwutygodnik" 2015, nr 171, https://www.dwutygodnik.com/artykul/6212-goska-i-jolka.html (dostęp: 27.12.2022).

12 Zwracała na to uwagę w recenzji *Pięćdziesiątki* Aleksandra Grzemska. Zob. *eadem*, *Żerowanie na resztkach*, „Nowa Dekada Krakowska" 2016, nr 1–2, s. 137. Por. także: M. Zduniak-Wiktorowicz, *Pić a żyć*, „Nowe Książki" 2015, nr 11, s. 9; B. Darska, *Zwyczajność*, „Twórczość" 2016, nr 1, s. 108–110; A. Nęcka, *„Życie to nie są jakieś tam frywolitki". O „Jolancie" Sylwii Chutnik i „Pięćdziesiątce" Ingi Iwasiów*, [w:] *Literatura i granice. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, K. Gutkowska-Ociepa, Katowice 2017, s. 181–198.

doskonale uzasadnia obecność alkoholu w jej życiu, wszak – jak przekonuje Iain Gately – „[o]prócz wartości odżywczych alkohol zapewnia doświadczenia estetyczne – picie jest sprawą podniebienia, żołądka i głowy; schłodzone piwo, lampka wina, kieliszek bourbona, wszystkie pobudzają zmysły w sposób wyjątkowy i przyjemny”[13]. Nienasycona elegantka próbuje zatem ukoić swój głód i przykryć lęki, spotęgować doznania i umknąć czujnym spojrzeniom bliskich wysyłających ją na terapię. Wyrafinowana gra, jaką Małgorzata prowadzi ze sobą, otoczeniem i naprzemiennymi stanami upojenia i abstynencji, możliwa jest za sprawą mocy alkoholu. Nie chodzi mi tutaj o rzeczywistą, procentową moc, raczej o metafizyczny naddatek, o jakim w kontekście wina pisał Roland Barthes:

> [wino] jest to przede wszystkim substancja przemiany, zdolna odwrócić sytuacje i stany i wydobyć z przedmiotów ich przeciwieństwa: na przykład słabego uczynić silnym, milczka gadułą – stąd jej stare alchemiczne dziedzictwo, jej filozoficzna zdolność transmutacji lub kreacji *ex nihilo*[14].

Życie Małgorzaty przypomina sinusoidę, której punkty wyznacza wahanie się między eksplozją a implozją, między zdublowanym a przecież dotyczącym odmiennych zachowań strachem: „Bałam się pić, bałam się nie pić” (Pd, s. 256) – opisze w końcu swoją „płynność” bohaterka. Nie da się ukryć, że wciągnięci w deliryczny, wewnętrzny rytm prozy Iwasiów, docieramy do kresu, którym ma być ostateczna i paradoksalna przemiana

> [z] niepijącej alkoholiczki w zwykłą pijaczkę, która już nie będzie się bała. […] Czułam w ustach smak czystej wódki, czułam, jak spływa przez przełyk do żołądka, a potem razem z krwią rozchodzi się po całym ciele. Tęsknota nie do uśmierzenia. Rozkosz, o której czasem śniłam. Końcowa stacja kolejki górskiej (Pd, s. 260).

Czas zatem na toast.

---

13 I. Gately, *Kulturowa historia alkoholu*, przeł. A. Kunicka, Warszawa 2011, s. 593–594.

14 R. Barthes, *Wino i mleko*, [w:] *idem*, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 103.

Toasty

Autorzy etymologiczno-anegdotycznego hasła *Toast* tropili dawne oralno-literackie wcielenia „vivatu", przypominając, że „Biesiadowanie wymagało określonych zachowań, celebracji, przestrzegania konwencji"[15]. Przeglądam zatem *Pięćdziesiątkę* raz jeszcze, szukając w niej eleganckiego sznytu biesiad i toastów oraz pamiętając, że współczesne wcielenia toastów zniosły ich niegdysiejszą kunsztowność. „Ale toasty – przypominają badacze – niezmiennie tworzyć powinny przyjacielską czy familiarną atmosferę wokół stołu"[16]. Pewien trop znajduję w rozdziale *Pocztówki*. Kalejdoskop miejsc i czasów, odmian alkoholu, anegdot, wydarzeń, awantur wprowadza na pijacką karuzelę, na której będzie miejsce i na toasty, jednak ich wymiar zostaje sprowadzony tylko do wywoławczego hasła. Staje się jedynie migawką, podobną do innych drobnych wydarzeń osadzonych na kołowrotku alkoholowej (nie)pamięci:

> Nalewanie do szklanek, literatek, kieliszków, lampek, jednorazowych kubków, porcelitu i porcelany. Przechylanie butelki, wdychanie oparów w saunie, odmierzanie miarką, przekazywanie z ust do ust. Miejsca w Europie i poza nią. Przebitki na krajobrazy widziane z poziomu knajpianych stolików. Obrazy i drinki swojskie i importowane. […] Sojusze pijaków, skłonnych do nawiązywania kontaktu w międzynarodowym języku wspólnoty. Nie zawsze angielskim, często pansłowiańskim, mieszanym, wzmacnianym piosenkami i sentymentem. Były także gesty zapraszające do stołu, toasty od *na zdrowie* po *skol*. Rytuały (Pd, s. 198).

Poza przytoczonym fragmentem egzekwującym figurę wyliczenia ten wspólnotowy trop nie znajduje zbyt wielu potwierdzeń. Stanowi on raczej znak przeszłości Małgorzaty, zamieniając się niejako w anegdoty, których prawdziwości nikt nie potwierdzi. W większości scen powieściowych Małgorzata pije (i w równym stopniu nie pije) w samotności lub w parze, ostatecznie – w układzie trójkowym. Alkoholowe przygody wspólnoty wypiera

15 Z. Mokranowska, A. Nawarecki, *Toast*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2018, s. 484.

16 *Ibidem*, s. 485.

potrzeba kontroli, a tę przecież trudno utrzymać w warunkach biesiady, chociaż i to się w jakimś stopniu bohaterce udaje. W fazie abstynencji bohaterka zachowuje się jak mistrzyni alkoholowych ceremonii, aranżując picie, wybierając trunki, wreszcie – fantazmatycznie delektując się cieczą spływającą do ust biesiadników. Tylko pozornie sytuuje się poza wspólnotą pijących, realnie tkwi w oparach alkoholowych fantazji:

> Wino od pewnego czasu kupuję w prezencie albo podaję zaproszonym na obiad przyjaciołom. Zaczęłam rozróżniać szczepy, miejsca pochodzenia, roczniki. […] Doradzam innym, czego unikać. […] Obecnie każdego, kto sięga po kieliszek, traktuję jak swojego przedstawiciela odgrywającego moją rolę w świecie, który przed sobą zamknęłam, ciągnącego ten ciężki wózek w moim imieniu. Patrzę na usta dotykające kieliszka tak, jak lubiłam patrzeć na kobiety dotykające łechtaczki. […] Alkohol spływa temu komuś do gardła, a ja przymykam oczy i wyobrażam sobie tę rozgrzewającą strużkę. Moje usta poruszają się bezwiednie jak gałki oczne we śnie. Moja faza REM, moja gotowość na pięćdziesiątkę (Pd, s. 42–43).

Czy bohaterka zatem nie pijąc, pije, czy może snując tę pełną porządku i dystansu wielowątkową opowieść, zachowuje się jak wyborna reżyserka uczty, panująca nad przebiegiem biesiady – w imieniu interesów jej aktywnych uczestników, ale i samej siebie? „Niewątpliwie każdy długo wznoszony toast – pouczają cytowani teoretycy toastu – opóźnia wychylenie kolejnej porcji wina. Przy łatwym dostępie do trunków wielosłowie ma walor retardacji: wydłuża biesiadę i chroni przed niebezpieczeństwem alkoholowego upojenia”[17]. Dopóki zatem trwa narracja, dopóty Małgorzata pozostaje jedynie w symbolicznej mocy alkoholu, chłonąc go w fantazjach. Ale przecież jednocześnie przygotowuje się do powrotu do picia, zastanawiając się: „Może już nie warto skracać tej smyczy, może czas poluzować” (Pd, s. 43).

Symptomatyczne, że ostatnia fraza *Pięćdziesiątki* brzmi właśnie jak toast, ów społecznie żywotny gatunek. „Na wiwat” (Pd, s. 284), myśli Małgorzata, ujawniając podwójny cel swego urodzinowego święta. W „urządzenie pięćdziesiątki” wpisane jest niejako „wypicie pięćdziesiątki”, bo przecież ten gest stać powinien za wzniesieniem toastu. Bohaterka powieści, podnosząc

17 Z. Mokranowska, A. Nawarecki, *Toast*, *op. cit.*, s. 486.

z chorobowych ruin swoje ciało, zdaje się do końca – znów zgodnie z odwiecznym duchem toastów – afirmować życie, by odczuwać przyjemność świętowania granicznych urodzin i – jak sądzę – z kieliszkiem w ręku. Abstynencja bowiem i jej chemiczny strażnik, esperal, zawiodły, Małgorzacie zatem pozostaje jedyny znany sposób, by przezwyciężyć nudę codzienności – wznieść toast „na wiwat". Pointa jednak nie pozwala na jednoznaczność, ponieważ pod podszewką poetyki toastu kryją się inne znaczenia okrzyku, które wskazują bezowocność działań, niecelność jakby przeniesioną ze sportowego żargonu. Ironiczna dwuznaczność pozwala bohaterce pozostać w bezpiecznej przestrzeni planów, zawiesza nieuniknione, odracza skutki, wydłużając tym samym przyjemność celebracji. Pamiętajmy, że planowanie urodzin związane było z winem, jakby narratorka powieści pozostawała pod wpływem mitologii tego szlachetnego napoju, którą przybliżał Barthes: „napój odczuwa się jako stopniowanie przyjemności, a nie jako konieczną przyczynę oczekiwanego skutku – wino nie jest jedynie czarodziejskim napojem, bo jest zarazem trwaniem aktu picia: to gest ozdobny, a władza wina nie da się nigdy oddzielić od właściwych mu sposobów istnienia"[18]. Picie Małgorzaty zatem, jak można sądzić, zrealizuje się w bezpiecznych granicach kontroli, delektowania się, cieszenia z sensualnych rozkoszy. Aż do sześćdziesiątki i dalej…

Abstract

From Dirt to Pleasure. Alcoholic Women in Inga Iwasiów's Prose

The article concerns two texts of Inga Iwasiów: a short story *Porada* and the novel *Pięćdziesiątka*. The author of the article is interested in the ways in which alcholic women are presented in these texts. The author draws attention to two different images. The first is the old drunk archetype, associated with the horror and abomination of drinking. The second relates to the pleasure of drinking and aesthetic experiences. The heroines of Iwasiów's prose

18 R. Barthes, *Wino i mleko*, *op. cit.*, s. 104.

oscillate between thes poles and thus determine the most important problems in the female drinking experience. The author of the article focuses on the importance of sexuality, pharmacology and therapy. The contexts of the article are also the cultural history of alcohol and meaning of the toast.

Jerzy Madejski
Uniwersytet Szczeciński
ORCID 0000-0003-2911-2770

Jak w (szwajcarskim) zegarku

Frazę przysłówkową „jak w zegarku" wykorzystam, aby przybliżyć jeden z ważniejszych – jak mi się wydaje – problemów książki *Umarł mi. Notatnik żałoby*[1]. Słowa te odnoszą się do działania. Wielki Słownik Języka Polskiego wykorzystuje ciekawe przykłady, aby pokazać znaczenie związku frazeologicznego. Jeden przykład pochodzi z gazety i odnosi się do pracy („System pracy był testowany przez wiele miesięcy. Dziś funkcjonuje jak w zegarku"). Drugi – autorka hasła wydobyła z tekstu wspomnieniowego odnoszącego się do dzieciństwa („Jej również wychowankowie zawdzięczają przygotowanie do I Komunii Św. Wszystko musiało grać jak w zegarku. Dyscyplina, posłuszeństwo, a przede wszystkim nawyk korzystania z modlitewników, tekstów pieśni […]")[2].

Nie są to wszystkie przykłady. Mogą jednak być przydatne, by pokazać, do jak różnych sfer życia człowieka fraza ma zastosowanie. W gruncie rzeczy zestawienie „jak w zegarku" jest metaforycznym ujęciem świata,

1 I. Iwasiów, *Umarł mi. Notatnik żałoby*, Wołowiec 2013. Kolejne cytaty z tej książki oznaczam skrótem Um i numerem strony w tekście głównym.

2 E. Czyż, *Kącik wspomnień*, „Nakielski Czas", 26.05.2004, za: *Jak w zegarku*, Wielki Słownik Języka Polskiego PAN, https://wsjp.pl/haslo/podglad/21576/jak-w-zegarku/4660059/dzialac (dostęp: 31.01.2023).

oznaczającym, że coś, co bywa skomplikowane, dobrze działa, bo funkcjonuje jak złożony i precyzyjny mechanizm.

Warto odnotować, że powyższa fraza występuje w prozie Ingi Iwasiów. Oto jak Sylwia w *Ku słońcu* analizuje swoją sytuację zawodową: „Postanowiła przyspieszyć, zainwestować więcej w pracę, dom był ustawiony. Tomki chodziły jak w szwajcarskim zegarku [to mąż i syn – J.M.]"[3]. Takie pojmowanie czasu dodatkowo charakteryzuje ambitną badaczkę literatury. Inna bohaterka powieści, Małgorzata, umieszcza co prawda zegarek na krawędzi katedry, lecz nie dlatego, by precyzyjnie odmierzał wykład, ale „żeby jakoś przyzwoicie, nie skracając za bardzo, wypełnić obowiązek"[4]. Tu jednak interesuje mnie inna książka.

Umarł mi to pamiętnik oddający sytuację córki po śmierci ojca[5]. Dodajmy jednak, że to książka badaczki literatury i pisarki, która pisze o swoim ojcu zegarmistrzu. Interesuje mnie tu właśnie to niezwykłe połączenie; jak odbywa się portretowanie ojca przez córkę, która żyje z pisania. Jakie zasoby estetyki i etyki twórczości Iwasiów wybiera, aby sprostać zadaniu, duchowemu i artystycznemu.

W książce jest kilka uwag odnoszących się do układania opowieści. Na przykład taka:

> Nie wiem, czy dobrze robię. Nie lubię autotematycznych wstawek, mam wrażenie, że zastępują opowieści, gdy przychodzi impas, zagadują, zapisują pustkę. Były obowiązkowe w czasach moich studiów polonistycznych, ich obecność świadczyła o poziomie tekstu. Autotematyczne automatycznie znaczyło literackie. Same historie ceniliśmy mniej od ich szwów zostawionych na wierzchu. Specyficzna moda: kożuch, swetry i proza z zostawioną na

3 I. Iwasiów, *Ku słońcu*, Warszawa 2010, s. 95.

4 *Ibidem*, s. 64.

5 Ukazało się sporo omówień i tekstów analitycznych o tej książce. Odnotowuję kilka: M. Duda, *„Zauważyłam, że pisząc tę książkę, prawie nie udaję"*, „ArtPapier", 15.12.2013, http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=190&artykul=4104 (dostęp: 31.01.2023); A. Czabanowska-Wróbel, *Napisała nam*, „Nowa Dekada Krakowska" 2014, nr 1–2, s. 116–121; D. Nowacki, *„Umarł jej". O „Notatniku żałoby" Ingi Iwasiów*, [w:] *Zamieranie fikcji*, red. M. Ładoń, G. Olszański, Katowice 2014, s. 121–130; H. Serkowska, *Ojciec odchodzi*, „Autobiografia Literatura Kultura Media" 2015, nr 1(4), s. 183–191.

> wierzchu fastrygą. Ze ściegiem na okrętkę. Na autobiografię nie jestem gotowa, ale tym razem nie mogę udawać, że proces pisania jest oderwany ode mnie. Nie wiem, czy dobrze robię, ponieważ nie wierzę w terapie, w żadne terapie poza tabletkami i samokontrolą, więc nie mogę tego pisania uznać za lekarstwo (Um, s. 8–9).

W tym fragmencie pojawiają się dylematy duchowe i twórcze, a nawet kluczowe słowa książki. Co wybrać: opowieść czy milczenie[6]? Jeśli mówić, to w jakiej formie? Pisać o sobie czy o ojcu? I jak w tym pisaniu odnaleźć to, co wspólne? Ostatecznie Iwasiów ufa sobie jako pisarce. Choć rezygnuje z opowieści, czyli ze spójnej całości, pragnie na rozmaite sposoby utrwalić ojca. W konsekwencji *Umarł mi* jest traktatem o umieraniu, rozprawką o współczesnym i świeckim przeżywaniu śmierci, analizą dzisiejszego przemysłu funeralnego, wyznaniem wiary w pisanie i o „zamianie smutku w literaturę".

Chciałbym wyeksponować tu napięcie podstawowe, pomiędzy całością i częścią, pomiędzy zamysłem, by jak najlepiej oddać biografię ojca, ważną postać w życiu pisarki, i koniecznością pomieszczenia aktu twórczego w określonym czasie, czyli żałobie po odejściu bliskiej osoby. Pragnę także ukazać konflikt między zamiarem przedstawienia spójnej opowieści a uległością wobec konwencji autotematyzmu, która prowadzi do pozostawienia narracyjnych „szwów". Ta całość, przemyślane dzieło, nie może się uobecnić. A zatem powstaną tylko pamiętnik żałoby, zapiski, świadectwo cierpienia po śmierci ojca. Czy nie najlepiej w plan projektowanej opowieści wprowadza rozdział *Spadki*? Rozpoczynają go dwa krótkie zdania: „Mój tata był zegarmistrzem. Miał niskie ciśnienie" (s. 50).

Zauważmy, tytuł i dwa zdania niejako programują narrację. Tytuł rozdziału odnosi się do tego, co pozostaje po zmarłym. Chodzi oczywiście o rzeczy. Ale córka mniej tu mówi o dramatycznej zwykle decyzji pozbywania się tego, co po osobie pozostaje, przy czym w tej partii Iwasiów zainteresowana jest uporządkowaniem i likwidowaniem warsztatu zegarmistrzowskiego. Tytuł dobrze oddaje to, co się stać musi. Spadki to liczba mnoga

6 Zob. I. Iwasiów, *Opowieść i milczenie. O prozie Leopolda Tyrmanda*, Szczecin 2000.

od spadku. A przecież to, co pozostało, nie ma wielkiej wartości materialnej. To właściwie mało wartościowe narzędzia zegarmistrzowskie, części zamienne, baterie, które stracą niebawem termin przydatności. W spadkach mieści się także to, co po ojcu dziedziczy córka, charakterologicznie i mentalnie.

Równie ciekawe są dwa proste zdania, które programują opowieść o zegarmistrzu. Zacznijmy od pierwszego. Jak pisarka opowiada? Jak Iwasiów wykorzystuje kompetencje badaczki literatury i talent, by przedstawić swojego ojca? Przede wszystkim wybiera rekonstrukcję bohatera opowieści poprzez pracę. Pisze więc o wykonywaniu zawodu zegarmistrza. Ale przecież ta decyzja niewiele jeszcze mówi. Eksponując fach, trzeba się poważyć na odtworzenie sztuki zegarmistrzowskiej, na opis gospodarki rzemieślniczej w PRL i w wolnej Polsce. Należy wniknąć w reguły uprawiania zawodu w warunkach gospodarki niedoboru. Pokazać wybory Polaków, jeśli chodzi o zakup czasomierzy kiedyś i teraz. I w tym obszarze trzeba oddać różnicę (technologiczną i kulturową) pomiędzy produktem opatrzonym napisem „zdiełano w CCCP" i „made in Switzerland". Powinno się także dodać, kiedy rzemiosło zegarmistrzowskie właściwie w Polsce padło, choć przecież były różnice regionalne. Szczecin w latach 70. XX wieku zaopatrywali w tanie zegarki elektroniczne dalekomorscy marynarze i rybacy. To handel nimi przyspieszył upadek porządnego cechu. A co z rzemiosłem w Polsce po 1989 roku? Napływ względnie tanich produktów z Azji spowodował upadek starego fachu. Dochodzą do tego przeobrażenia organizacji gospodarczych, również izb rzemieślniczych. O wszystkim tym Iwasiów opowiada.

Równie ważne jest pokazanie kompetencji rzemieślnika. Wiemy, że zegarmistrz to specjalista od precyzyjnych mechanizmów, od naprawiania i regulowania chodu skomplikowanych technicznie wytworów. Zegarmistrz dbał o czas, bo czuwał nad urządzeniami odmierzającymi sekundy, minuty, godziny, dni. Niestety, po 1989 roku rzemiosło upadło. Fachowiec od chronometrów wymieniał baterie w zegarkach elektronicznych i w pilotach do samochodów.

W ramach tej roboty pisarskiej pojawić się musi nie tylko zegarmistrz, ale także jego warsztat. Zajmujący jest opis zakładu Jubiler i jego zaplecza. Oto jak prezentuje się wnętrze sklepu przy placu Żołnierza Polskiego:

> […] w latach gierkowskich Jubiler sprowadzał do Polski pełną gamę zegarków radzieckich i pojedyncze modele szwajcarskich, które regularnie wymagały przeglądów gwarancyjnych i napraw. Zegarmistrzostwo pachniało czekoladą i błyszczało rubinami. Czekoladą szwajcarską, rubinami radzieckimi. W zakładzie, prawdę mówiąc, pachniało raczej benzyną ekstrakcyjną i fioletowym płynem spirytusowym do czyszczenia mechanizmów, kawą, a nierzadko wódką. Czekolada i rubiny nie są pustą metaforą, Szwajcaria i kamienie wracały w moich rozmowach z ojcem (Um, s. 54).

Znamienne, że te kilka zdań wprowadza nas w historię gospodarki (gierkowskiego „kapitalizmu" w strukturach PRL). Zwróćmy jednak uwagę, że to opis jakby impresjonistyczny. Wnętrze zakładu pisarka przybliża nam wielozmysłowo. Usłyszymy tykanie zegarków, polifonię dźwięków. Ten głos przeważa. Ale poczujemy także smaki, nacechowane narodowo i geograficznie, a także intensywny zapach płynów technicznych. No, są jeszcze kawa i wódka. Kawa wydaje się oczywista, choć raczej „polska" (Super? Orient?). Pewnie i zbożowa (Turek, Dobrzynka, Inka…). A może i ta egzotyczna, sprowadzana przez obrotnych marynarzy do portowego Szczecina. Kawa w zakładzie musi być, ponieważ zegarmistrz ma niskie ciśnienie, a wpatrywanie się w precyzyjne mechanizmy wymaga skupienia. No i jest zapach wódki. To zresztą ciekawy temat. Wódka bowiem odnosi się do tego, co na zapleczu, do obrzędowości pracy w realiach gospodarki socjalistycznej. Nie zamierzam tu przypominać najlepszych marek alkoholu obecnych na rynku w latach 70. XX wieku. Ciekawszy jest inny wątek. Zegarek naręczny bywał – to wiemy z literatury – przedmiotem, który zastawiano w restauracjach za kolejne kieliszki alkoholu.

Trzeba jednak wiedzieć, że dekada Edwarda Gierka to również czas wprowadzania rewolucyjnych rozwiązań dotyczących organizacji czasu pracy. To wtedy stosowano w dużych zakładach pracy karty zegarowe. Niewykluczone, że do Jubilera przy placu Żołnierza Polskiego trafiały do naprawy nowe pomiarowe urządzenia elektryczne. W każdym razie Iwasiów jest zainteresowana tymi wczesnymi próbami kontroli czasu pracy.

A zatem portretując ojca, pisarka ujawnia ten dziwny status zegarka w dekadzie Gierka. Był oznaką względnego prestiżu (pamiątka komunijna, rocznicowa nagroda w zakładzie pracy, upominek za zwycięstwo

w zawodach sportowych, wyróżnienie od władz regionalnych). W obfitości dostępne były zegarki radzieckie (Poljot, Pabieda, Wostok, Czajka, Sława, Mir…) oraz marnej jakości czasomierze enerdowskie (Ruhla)[7]. Warto dodać, że mieliśmy również polskie zegarki. W 1960 roku na Międzynarodowych Targach Poznańskich zaprezentowany został nadwiślański czasomierz, skonstruowany jednak z części radzieckich. W latach 60. XX wieku wyprodukowano w Błoniu ponad milion zegarków. A znawcy branży uznają marki Bałtyk i Lech za kultowe. Niestety w latach 70. zaprzestano produkcji polskich czasomierzy naręcznych. Ale przecież wytwarzano inne zegary, na przykład Metron (w Toruniu).

A wreszcie pisarka śmierć ojca łączy, już w wolnej Polsce, z upadkiem rzemiosła:

> Ostatnio mówił bardzo często: „Dziś nie trzeba fachowca, każdy ci wymieni baterię". Wiedział, że to zdanie ma sens ogólniejszy, określa świat, w którym żyjemy. Przez ponad pół wieku prostował malutkie ośki, wyważał balanse, przywracał szwajcarskim cackom punktualność co do sekundy. Ostatnio rzadziej. Ostatnio otwierał zegarek, wkładał baterię, z przyzwyczajenia czyścił kopertę. Zamierał na swoim stołeczku do następnej bateryjki. Wkręcał ludziom śrubki do okularów. Uzdatniał do użytku piloty samochodowe. Prawdziwy mechanizm do naprawienia był gratką (Um, s. 58).

Umarł mi jest biografią ojca, monografią rzemieślniczego zakładu Jubiler, ale też cząstkową historią miasta. Jesteśmy w centrum Szczecina. Aleja Niepodległości to reprezentacyjna część miasta. Z czasem stała się najbogatszą ulicą stolicy Pomorza Zachodniego. Zakład zegarmistrzowski jest niedaleko, ma ten sam adres, co Dom Kultury 13 Muz, ważny w biografii Iwasiów. Tu mieściła się redakcja pisma kulturalnego „Pogranicza". A wreszcie naprzeciw Jubilera był kombinat gastronomiczny „Kaskada" (znamienne, że w tej dekadzie leksyka przemysłowa przenikała do przemysłu rozrywkowego). To swojska topografia: „Kaskada" i Jubiler. Te przestrzenie się zresztą łączą. Córka zegarmistrza, jako uczennica podstawówki, okresowo

7 Zob. I. Kurz, *Zegarek na rękę*, [w:] *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 431.

korzystała z abonamentu obiadowego w najbardziej bodaj znanym lokalu Szczecina w Polsce. Znamy opis tego miejsca z prozy Ingi Iwasiów:

> Kto nie pamięta „Kaskady"? Jak spaliła się, nie od bomby, a od odkurzacza. Jeszcze wieczorem tańczyły tam girlsy, rozbierały się podstarzałe artystki, polowały na klienta „dziewczynki", jeszcze po północy pijani konsumenci wypełniali ten największy parkiet Szczecina, jeszcze tętnił tu seks, wyzwolony z ograniczeń zewnętrznego świata… Pasażerowie porannych tramwajów widzieli łunę. Taksówkarz ubolewał „biedne kurwy, gdzie teraz się podzieją"[8]?

Oto tragiczna historia lokalu, który spłonął 27 kwietnia 1981 roku. Autorka intrygująco waloryzuje miejską przestrzeń. Pokazuje, jak pisze się historię „od dołu". Przy okazji obsadza w roli etycznej taksówkarza, który widzi więcej. Dostrzega konsekwencje społeczne katastrofy.

W każdym razie „Kaskada" mieszkańcom Szczecina kojarzyła się z tańcem, zabawą, płatną miłością. Zakład zegarmistrzowski zaś to praca, ustalony rytm dnia i ascetyczny tryb życia, praktykowany przez ojca (coś innego dzieje się na zapleczu).

To, co skrótowo przedstawiłem, związane jest z opowieścią, z próbą epickiego przedstawienia czy raczej uobecnienia dekady. Ale w *Umarł mi* są też poświadczenia innej estetyki, fragmentu, najbardziej eksponowanej w zakończeniu książki. Iwasiów podaje kilka zdań: „Gdybym była ojcem, byłabym o siebie zazdrosna", „Ferie zimowe '88", „Ostatni leci po flaszkę", „Woda po goleniu prawie tak dobra jak przemysławka" (Um, s. 125), opatrując je komentarzem: „Nie mam ich w co wpisać" (Um, s. 125).

Zauważmy, że te luźne struktury składniowe są poświadczeniem fragmentaryczności całej książki. W dziele dobrze zrobionym wszystko do siebie pasuje; nic nie pozostaje. Tu pisarka rzeczy niewykorzystane pozostawia. To jeszcze jedno poświadczenie żałoby, pisania w afekcie. W innym wypadku można by jeszcze pracować nad tomem. Jednak nie przy układaniu tej księgi. Czy autorka proponuje nam swoisty scenariusz do uzupełnienia? Niewykluczone. *Umarł mi* to swoisty poradnik dla tych, którzy opłakują stratę. A przecież jedna z książek Iwasiów to podręcznik twórczego

8 I. Iwasiów, *miasto-ja-miasto*, Szczecin 1998, s. 21.

pisania z rozmaitymi ćwiczeniami do samodzielnego opracowania[9]. Zwróćmy uwagę, że zdanie pierwsze byłoby zapewne analizą ojcostwa, rozbudowanym o to, co dzisiaj wiemy na ten temat ze studiów męskich. Zdanie drugie przekształciłoby się w opowieść o zimowych wakacjach dwudziestopięcioletniej pracowniczki szczecińskiej polonistyki, matki dwóch synów, która szuka swojego miejsca w życiu akademickim. Zdanie trzecie byłoby może rozwinięciem tego, co działo się na zapleczu zakładu Jubiler. A zdanie czwarte byłoby pewnie jeszcze jedną kartką z historii gospodarczej PRL (o przemyśle kosmetycznym), która charakteryzowałaby świat ówczesnej mody męskiej). Przemysławka to woda o tradycji międzywojennej, ambasadorem marki był Jan Kiepura. Wiadomo, że kilka starych marek w PRL było wyróżnionych.

Jednak to nie wszystko. Poszczególne zdania występują bowiem w pamiętniku żałoby w innych partiach książki. Pisarka układa dla ojca slogany reklamowe. Czy nie są to swoiste inskrypcje nagrobne? To również pojedyncze zdania, które mają energię aforyzmów. Iwasiów jest przede wszystkim powieściopisarką, a jako badaczka także rekonstruuje opowieści. Sztuka pisania to opowieść, a więc aforyzm, zwykle jedno zdanie, jest rezygnacją z tego, co stanowi powinność autorki. Córka jednak układa możliwe reklamy zakładu zegarmistrzowskiego: „Nareperuj swój czas", „Zadbaj o czas. Jesteśmy do usług", „Całodobowe czuwanie przy czasie" (Um, s. 109).

Jest wspólna właściwość tych haseł reklamowych. Traktują o czasie, ale nie byłyby zrozumiałe bez odniesienia do zegarmistrza. Są przecież układane z pamięcią o ojcu. Najbliżej z rzemiosłem związane jest pierwsze. Skojarzenia związane z mechanizmem pozwalają zdystansować się wobec czasu abstrakcyjnego. Slogan jest znamienny dla współczesnych wyobrażeń świata. Reperowanie łączy się z zegarkiem. Nie mówi o czasie spekulatywnie, lecz poprzez opis mechanizmu wytworzonego i pielęgnowanego ręką wrażliwego zegarmistrza, bo reperowanie czasomierzy jest aktywnością podtrzymującą ład świata.

Ale reklama Jubilera poświadcza też nowoczesne odkrycie czasu. Nie jest on ciągły, lecz policzalny i odmierzany oraz odsyła do idei postępu, określa

9 I. Iwasiów, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*, Szczecin 2020.

także życie duchowe. Czas jest nam dany, nie możemy go trwonić. Ta koncepcja czasu może być też opisywana poprzez odniesienie do religii, zwłaszcza do protestantyzmu. Jakkolwiek ojciec jest ateistą, to jednak jego skrupulatne wypełnianie obowiązków, utożsamienie z pracą, przywiązanie do warsztatu ma coś wspólnego z duchowością Marcina Lutra. Przynajmniej tak, jak zróżnicowanie religijne Europy opisywał Max Weber.

Propozycje reklamy Jubilera przypominają też inskrypcje nagrobne przeznaczone dla zegarmistrza. Są jednak zapisane w książce, a nie wykute na nagrobku. Jest w tym pomyśle córki niezwykły gest pamięci. Pisarka bowiem uwzględnia i to, że przysłowia o czasie odgrywają w kulturze ludowej, do której przynależy ojciec, wyjątkową rolę. W każdym razie zegarmistrz ze Szczecina musiał mieć w pamięci konceptualizacje czasu utrwalone w przysłowiach. Oto kilka z nich: „Czas bieży jak zegar na wieży", „Czas daje, czas rzeczy wykrada", „Czas dobiega i ostrzega, że gdy sprzyja, prędko mija", „Czas i morze bez ruchu stać nie może"[10].

Na tym jednak nie koniec. Pojedyncze zdanie pełni też inną funkcję: niejako rozbija narrację. Bywa sekwencją poetycką w opowieści. Tak więc są znakomite pojedyncze struktury o niezwykłej wyrazistości. Czytamy na przykład: „Bo mój ojciec właśnie stał się ciałem. Do wyniesienia" (Um, s. 11).

Zdania stanowią podsumowanie dłuższego wywodu, ale są przecież bardzo dobrze zrozumiałe w swej pojedynczości. Jeśli ojciec stał się ciałem, to kim był? Duchem? Tak, bo Iwasiów wielokrotnie uwypukla jego przymioty. Zauważmy, że ojciec niewiele potrzebował, by godnie żyć w złych czasach. Obciążenia osobiste („bękart", niezałatwione sprawy z matką) nie przeszkadzają, by zadomowić się w nieprzyjaznym świecie. Ale jest jeszcze drugi składnik wypowiedzenia. Iwasiów, dodając „Do wyniesienia", mocno aktywizuje wanitatywny sens wypowiedzi. Wyraża je potoczne powiedzenie „do piachu", które wykorzystał Tadeusz Różewicz w tytule swojego dramatu. Wiadomo jednak, że „wyniesienie" ma też znaczenie religijne. Wynosi się osobę na ołtarze, uznaje więc kogoś za świętego czy świętą. A przynajmniej przyznaje się, że ktoś jest wyjątkowy ze względu na przymioty moralne.

10 Wszystkie przysłowia cytuję z: D. i W. Masłowscy, *Wielka księga przysłów polskich*, Warszawa 2011, s. 84–85.

Nie powinno nas dziwić odniesienie religijne w tekście Iwasiów. Znamy jej próby utworów inspirowanych chrześcijaństwem. Warto odnotować sztukę zatytułowaną *Religia*, której fragment opublikowała w „Więzi"[11]. Tu jednak religia jest obecna na innym poziomie. Ojciec chciał być pochowany w rycie świeckim. Pogrzeb odbywa się według ceremonii religijnej.

W akcie oddania hołdu ojcu przez pisarkę kryje się coś jeszcze. Jeśli zegarmistrzostwo jest rzemiosłem i jeśli uznajemy pisanie twórcze za rzemiosło, jak połączyć jedno z drugim? Jak uwznioślić bohatera opowieści i jak nie zdradzić powołania pisarki zaangażowanej? W rozdziale *Spadki* znajdziemy jeszcze jeden intrygujący fragment:

> […] te nowe zegarki po dwadzieścia złotych właściwie nie mają nic, w co by można zaglądać. Nie wiadomo, co w nich chodzi, nie mają już jasnego związku z ruchem Ziemi, ciałem noszącego je człowieka, najwyżej z produkcją plastiku, wyzyskiem w azjatyckich fabrykach, hurtowniami i bazarami. Tyka w nich blaszka popychana przez baterię wytworzona gdzieś na Tajwanie, nie mają duszy. Tacie odruch badania został, cała sekwencja wyjątkowo celowych poruszeń palców, mimika twarzy używającej czarnego cylinderka ze szkłem powiększającym dopasowanego rozmiarem do oczodołu. Po nich następował etap dobierania, namysł. Mógł podczas pracy rozmawiać, nie wymagała wyłączenia (s. 51).

To urywek o upadku rzemiosła. Zegarki mechaniczne zastępowane są elektrycznymi. Całe skomplikowane instrumentarium znawcy mechanizmów precyzyjnych nie jest już potrzebne. Przydaje się jeszcze lupa zegarmistrzowska. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na głos. Pisarka zwraca uwagę na tykanie, ale nie zegarka mechanicznego, lecz tego z baterią. To, co ożywiało wyobraźnię wielu pisarzy i poetów (tykanie, ale też cykanie[12]), tu nie ma powabu. Bo lichy zegar jest wyprodukowany na Tajwanie. Widzimy jednak, że pozostał ojcu czuły stosunek do mechanizmu, gotowość do naprawy czy konserwacji mechanizmu.

---

11 I. Iwasiów, *Religia (fragment)*, „Więź" 2020, nr 2.

12 P. Bogalecki, *Cykanie i poetyka (Białoszewski – Sommer)*, „Autobiografia Literatura Kultura Media" 2021, nr 1.

Chciałbym jednak zwrócić uwagę na wrażliwość społeczną ujawnioną we fragmencie. Nową sytuację opisuje córka szczecińskiego zegarmistrza, lecz także badaczka zajmująca się studiami gender i krytyką postkolonialną, która zwraca uwagę, co ukrywają tanie wytwory dalekowschodniego przemysłu.

Istotnie, zegar budził zainteresowanie w literaturze emancypacyjnej. Zajmował na przykład niepoślednie miejsce w wyobraźni Virginii Woolf (w prozie i w eseistyce). Zegarek bywał, co oczywiste, znakiem męskiego prestiżu. Jednak chciałbym zwrócić uwagę na niezwykły fragment w znakomitym eseju pod tytułem *Dlaczego?* Oto subtelny opis Woolf:

> Twarz zegara zdawała się nienaturalnie blada; także ramiona wskazówek jakby ogarnęła niemoc. Czy cierpią na podagrę? Czy aby nie spuchły? Poruszają się tak wolno… Przypominały bolesne ruchy trójnogiej muchy, której udało się jakoś przetrwać zimę. Ile much średnio przeżywa zimę w Anglii i co myślałaby taka mucha, gdyby po przebudzeniu stwierdziła, że znajduje się na wykładzie poświęconym rewolucji francuskiej[13]?

Ta dziwna antropomorfizacja zegara (choroba wskazówek) nie jest związana z medytacją czy z zachwytem wytworem przemysłu. Opis jest finezyjnym zapisem nudy. Leniwe wskazówki zegara, a także ruch okaleczonej muchy odzwierciedlają znużenie w czasie słuchania wykładu o rewolucji francuskiej. W rzeczywistości eseistka w ten sposób poddaje bezlitosnej krytyce samą instytucję wykładów, ich celebrowany i towarzyski charakter oraz system szkolnictwa oparty na autorytecie męskim i w ogóle kulturę wiktoriańską. Sama wyobraża sobie inny tryb poznania (poprzez samodzielne i aktywne czytanie).

Pamiętamy, że i z twórczości Iwasiów możemy wydobyć zamysł reformy uniwersytetu. Mam na uwadze ludyczne narracje kampusowe (np. *Uniwersytet. Wystąpienie na Kongresie Feministycznym 1*)[14], jak i poważne

13 V. Woolf, *Dlaczego?* [w:] *eadem*, *Eseje wybrane*, przeł. M. Heydel, wybór i oprac. M. Heydel, R. Sendyka, posłowie R. Sendyka, Kraków 2015, s. 297.

14 I. Iwasiów, *Uniwersytet. Wystąpienie na Kongresie Feministycznym 1*, [w:] *eadem*, *miasto-ja-miasto*, *op. cit.*

rozrachunki ze szczecińskim środowiskiem polonistycznym (*Opowieść i przemoc*[15]). Tu jednak ważniejsza jest inna kwestia. Nie chodzi mi o to, że Woolf jest pisarką ważną dla poetyk gender i że mocując się z trudnym tematem, Iwasiów nie może nie uwzględnić, również polemicznie, dokonań wybitnej pisarki[16]. Chodzi o to, że *Umarł mi* proponuje pewien wzorzec tekstu. Czy takiego, dla którego modelem jest mechanizm? I czy taki wzorzec miałby być konkurencyjny wobec tradycyjnych wyobrażeń pisania kobiecego jako tkania?

Abstract

Like a (Swiss) Watch

The author analyzes Inga Iwasiów's book entitled *Umarł mi. Notatnik żałoby.* He reads the book not only as a record of despair after the death of a loved one, but also as a kind a biography of her father, a watchmaker from Szczecin. In addition, the author shows the documentary properties of Iwasiów's autobiographical prose. *Umarł mi* is a kind of herstory of the 1970s in Western Pomerania. Finally, the author of the essay poses the question whether the book *Umarł mi* can be the basis for the reconstruction of a certain model of women's creativity, namely writing conceived as a technique and mechanism.

15 I. Iwasiów, *Opowieść i przemoc*, [w:] *Feministki własnym głosem o sobie*, wstęp i red. S. Walczewska, Kraków 2005.

16 I. Iwasiów, *Stojąc na moście*, „Tygodnik Powszechny" 2011, nr 16, https://www.tygodnikpowszechny.pl/stojac-na-moscie-140769 (dostęp: 5.02.2023).

Monika Świerkosz
Uniwersytet Jagielloński
ORCID 0000-0002-1752-6768

Ciało ojca

„Pisarz to ktoś, kto bawi się ciałem swojej matki”[1] – pisze w *Argonautach* Meggie Nelson i zauważa istnienie tej zależności w biografiach wielu pisarzy „Schuyler to robi, Barthes to robi, Conrad to robi, Ginsberg to robi”. I Celine, Proust, Handke, Sontag, Tkaczyszyn-Dycki, Różewicz, Bieńczyk, Kuryluk, Augustynowicz, Marcinów – można by dodać – choć oczywiście różne będą cele i style tej „zabawy”. „Jestem pisarką, więc muszę się bawić ciałem mojej matki” – dopowiada Nelson, jednocześnie zwierzając się z pewnej trudności:

> Choć poznałam własne ciało jako matka, a także potrafię sobie wyobrazić ciała wielu nieznajomych jako mojej matki (podstawowa medytacja buddyjska), nadal mam problem z wyobrażeniem sobie ciała własnej matki jako mojej matki.[…] Czasami wyobrażam sobie, że umarła, i wiem, że kiedy to nastąpi, jej ciało, ze wszystkimi detalami, zaleje mnie. Nie wiem, jak to przeżyję[2].

1 M. Nelson, *Argonauci*, przeł. K. Gucio, Wołowiec 2020, s. 143. Nelson przywołuje tu słowa: R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 44. Dalsze cytaty w tym akapicie pochodzą z tej samej strony.

2 M. Nelson, *Argonauci*, *op. cit.,* s. 143–144.

Nelson pisze wiele o oporze przed byciem ciało-w-ciało z matką, a wręcz o potrzebie cielesnego nieposłuszeństwa wobec narzucanej przez nią formy określonej przez szczupłość, młodość, piękno, elegancję. W swoim osobistym imaginarium somatycznym autorka *Argonautów* odsłania miejsca puste, zamazane, zblokowane, „nie do zabawy", jak i miejsca w zaskakujący dla niej samej sposób wyraziste, żywe, wypełnione pulsującą afektywnie pamięcią. Te pierwsze łączą się z matką, te drugie – z postacią zmarłego trzydzieści lat wcześniej ojca. Widzi go pod prysznicem, opalonego, parującego, śpiewającego lub ubranego w szary sweter i jeansy, emanującego radością, seksualną energią, ciepłem. To z tym ciałem Nelson szuka pokrewieństwa, bliskości, czując jednocześnie nieusuwalny dystans wobec ciała matki i jej zawsze karcącego, niezadowolonego z własnego wyglądu spojrzenia. I choć autorka *Argonautów* odkrywa w sobie niechciane oznaki kompleksu hamletycznego, który egoistycznie, zazdrośnie prowadzi ją ku zawłaszczeniu matczynego ciała i miłości, to nie może wyrzec się tej zgoła niefeministycznej (bo jakoś niesprawiedliwej) idealizacji ojca – jego autonomii, autoafirmacji, radości życia. „Rozpoznałam go" – mówi – jakby w tym niezależnym, pięknym i nieco tajemniczym mężczyźnie nagle zobaczyła wyłaniającą się z cienia sylwetkę kogoś znajomego, najbliższego, ukochanego.

Może zatem pisarka to ktoś, kto bawi się ciałem swojego ojca? Jeśli tak, to nie da się ukryć, że byłaby to zabawa obarczona szczególnym ryzykiem – uwiedzenia – o którym teorie feministyczne mówią z mieszaniną wstydu i poczucia winy. Czego bowiem może pragnąć córka, dodajmy, feministka, gdy pragnie miłości swojego ojca? Jane Gallop w książce pod sugestywnym tytułem *Daughter's Seduction* pisze wprost: „potrzeba, pragnienie, marzenie, by posiąść Fallusa, jest przemożna. Nieważne, jak bardzo opresyjne jest jego panowanie, przynosi on więcej ukojenia niż cokolwiek innego w hierarchii"[3]. Czy zatem „córeczkom tatusia" – jak chętnie kultura nazywa kobiety zapatrzone w swych ojców – chodzi o walkę o uznanie, o dostęp do władzy symbolicznego, ale też o rekompensatę, o znalezienie czegoś, co ochroni kruchą kobiecość przed złym światem?

3 G. Gallop, *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*, New York 1982, cyt. za N.K. Miller, *Getting Personal. Feminist Occasions and Other Authobioraphical Acts*, New York 2013, s. 146.

Nancy K. Miller z właściwą sobie feministyczną iskrą rozbraja patriarchalny mit ojcowskiej władzy opiekuńczej, patrząc w rozchylony rozporek piżamy swojego zniedołężniałego przez demencję ojca. Jednocześnie przywołuje w pamięci obrazy brutalnie karcącej ją niegdyś siły Fallusa – jego Fallusa, gdy wróciła zbyt późno ze spotkania, podniosła głos, zrobiła coś po swojemu. W autobiograficznym eseju *My Father's Penis* wszystko wydaje się bardziej zwodnicze niż uwodzicielskie – i męska opiekuńczość, i męska omnipotencja, i wiara dzieci płci obojga w to, że władza mieści się w mroku rozporka. A jednak przecież i ona – feministyczna teoretyczka – przez większość swojego życia również tak właśnie myślała, nie przestając zabiegać na swój sposób o uznanie Ojca-Logosu. Czy dla feministycznej pisarki pozytywny afekt ku ojcu/Ojcu jest czymś niewłaściwym, podejrzanym, wstydliwym?

Nawet bell hooks, która próbuje afirmować pozytywne, wzmacniające ją jako kobietę aspekty miłości ojcowskiej, przyznaje, że aby odzyskać ojców, musimy im najpierw uświadomić, jak często ich nienawidzimy, jak często życzymy im śmierci. Ze strachu, z bezsilności, z upokorzenia. „Może będzie mieć wypadek i nie wróci do domu" – myślą dzieci w wielu miejscach na świecie, a w ich lęk przed karcącą siłą ojca wpisane jest przekonanie, że jego ciałem nie można i nie powinno się „bawić". Głód ojcowskiego ciała jest przez to wpisany w strukturę patriarchatu, a przeciwstawiony nadmiarowi matczynej czułości (i dostępności) wytwarza on niszczącą wizję miłości – kobiety kochają w niej za mocno, najsilniej zaś tych, którzy je odrzucają, mężczyźni gardzą z kolei tymi, którzy ich kochają. Ten toksyczny splot trzeba wreszcie rozsupłać, miłość zaś do ojca – jak przekonuje bell hooks również tego, który w dzieciństwie bił i unieważniał – może stać się kluczem do zmiany nie tylko relacji rodzinnych, ale też miłosnych i społecznych w ogóle[4].

Co z tym bagażem feministycznych doświadczeń, analiz, schematów może zrobić pisarka opłakująca śmierć swojego ojca?

4 bell hooks, *Gotowi na zmianę. O mężczyznach, męskości i miłości*, przeł. M. Kunz, Warszawa 2022.

> Rozpędzona w miłosnym zapamiętaniu, szukałam dla ojca najlepszego imienia. „Tato", „tatuś", „tatuleczek", „tatulek". „Tatulek" jest dobre, odpowiednia intonacja może zdrobnienie zamienić w ironiczną ocenę ojcowskiej postawy. Zamiast ojca, autorytetu mamy tatulka, jakiegoś pluszaka, utracjusza jakiegoś – o! z tego to dopiero tatulek! „Tatulek" ma w sobie słowotwórczą ambiwalencję[5].

W *Umarł mi. Notatnik żałoby* żałobne przeszukiwanie archiwum osobistej pamięci o zmarłym ojcu zakłócone zostaje w pewnym momencie przez językową ambiwalencję – pomiędzy wyrazy miłości wkrada się znienacka dystansująca ironia, która być może ma ochronić dorosłą już córkę przed zalewem naiwnej czułości, idealizacji. A jednak spod bardziej neutralnych określeń „ojciec", „tato" Inga Iwasiów wydobywa i pozostawia na powierzchni tekstu „tatulka", chcąc niejako skonfrontować samą siebie z tym, co kryje w sobie to dziecinne zdrobnienie. To jak afektywne „cofanie zegarka" do czasów, gdy było się małą dziewczynką zarzucającą tacie ręce na szyję, cofanie ostrożne, by nie uszkodzić mechanizmu pamięci, nie wytwarzać fałszywego obrazu rodzinnej przeszłości, i rodzinnych relacji, ale przede wszystkim fałszywego obrazu siebie samej. Zdrobnienie, choć pasuje do ojca, nie pasuje bowiem do córki, a mimo to zostaje w *Umarł mi* adekwatnym i nieironicznym znakiem bliskości.

> Mój ojciec nie miał w sobie nic z ojca. Nie mogłabym na jego przykładzie roztrząsać idei patriarchatu, dekonstruować „prawa ojca". Nie sądzę, by narzucał nam swoją wolę. Nie był surowy, ale też nie było mu wszystko jedno. […] „Najgorsze jest to, że nie mam o swoim ojcu nic złego do powiedzenia" (U, s. 95).

Dlaczego najgorsze? Po pierwsze dlatego, że osoba przeżywająca żałobę nie znajdzie żadnej ulgi dla swojej tęsknoty w złości czy żalu. Pozostaje więc tylko żywa rana spowodowana utratą. Po drugie jednak, ojciec, którego nie sposób utożsamić z symbolem patriarchalnej władzy, pozostaje

5 I. Iwasiów, *Umarł mi. Notatnik żałoby*, Wołowiec 2013, s. 93. Kolejne cytaty oznaczam skrótem U i numerem strony.

w pewnym sensie poza porządkiem reprezentacji – nie daje się go intelektualnie (i emocjonalnie) osadzić w ramach patriarchalnych instytucji, które następnie można by poddać feministycznej dekonstrukcji. Inaczej niż Miller, która sięga po ambiwalentny obraz ojca silnego i słabego, przemocowego i wymagającego opieki, by powiedzieć coś o własnym splątaniu jako kobiety intelektualistki, uwodzonej przez władzę Fallusa, Iwasiów przywołuje raczej wizję kruchej wspólnoty z ojcem. We fragmencie *Spadki* opisane zostało to somatyczne ojcowskie dziedzictwo:

> Mój tata był zegarmistrzem. Miał niskie ciśnienie. Na słońcu i wietrze łzawiły mu oczy, nosił ciemne okulary. Wzięłam po nim chorobę zawodową, światłowstręt, bladość, cierpnące łydki, obniżoną temperaturę. Golił się ostrożnie, na co jako dziecko lubiłam patrzeć, usługując z zapałem przy mieszaniu piany; miał małe znamię, „myszkę" na podbródku. Wielokrotnie ją niechcący podcinał, przyklejał w tym miejscu płatek ligniny. Moja myszka zaczęła rosnąć, kiedy miałam jakieś cztery lata (U, s. 50).

Właściwie wszystkie wymienione tu miejsca wspólne wytwarzane są na podstawie współdzielonego doświadczenia ciała: nadwrażliwego, podatnego na zranienie, kruchego. Blizny, znamiona, somatyczne dolegliwości nie są tu chorobliwe, choć przecież zwykle nie lubimy dziedziczyć po rodzinie tych wszystkich niedomagań, wierząc w ulepszającą nasze genotypy zasadę ewolucji. Mimo że ostatecznie myszka z brody córki zniknie dzięki kosmetycznemu zabiegowi, wpisane w ciało pokrewieństwo pozostanie – jak u Nelson – rozpoznane. Chyba najwyraźniejszym znakiem tego cielesnego złączenia staną się dłonie: drobne, delikatne, o jasnej skórze, manualnie zwinne u ojca, pozbawione tej czułej precyzji dla przedmiotów u córki. Metonimicznie dłonie taty prowadzą też w stronę staromodnych zegarów i zegarków, których naprawą zajmował się on przez całe życie i których obrazy tworzą również kolaż na okładce *Umarł mi.*

Nie mogę się oprzeć, by nie wspomnieć, że trudno o bardziej obciążoną patriarchalnymi sensami reprezentację ojcowskiego Logosu niż zegar. Dla klasyków symboliczne wyobrażenie świata, w którym daje się wprowadzić i utrzymać moralny (a nawet boski) ład, dla racjonalistów – uniwersalny model zarządzania niesforną i wymagającą odpowiedniego napędu materią, dla modernistów – ucieleśnienie idei postępu, samokontroli,

nowoczesności. Atrybut władzy, również tej ojcowskiej, z czasem coraz bardziej konserwatywnej i opresyjnej, przekazywanej najczęściej w patriarchalnym akcie dziedziczenia synowi. Iwasiów odrzuca jednak i tym razem ten kulturowy, metaforyczny balast i metonimicznie próbuje przywołać w pamięci ulotny obraz ojcowskiego ciała pochylającego się nad delikatnym mechanizmem naprawianego zegarka.

> Mam tylko cień zapachu, cień smaku, cień obrazu. Chciałabym do nich dodać obraz dłoni ojca, prowadzącej sprawnie specjalną szczotkę po otwartych wnętrznościach zegarków, obraz głowy ojca, schylającej się nad małym polem operacyjnym obciągniętym ceratą, obraz gestu, jakim wkładał w oko lupę, obraz sylwetki, gdy ustawiał ciężarki kukułek (U, s. 98).

Mimo intensywności i zmysłowości obraz ojca w *Umarł mi* pozostaje zawsze fragmentaryczny i w jakiś dziwny sposób ulotny, budując miłosno-żałobne napięcie między pragnieniem wywołania efektu fizycznej obecności i poczuciem nieuchwytności czy może ostatecznej utraty ukochanego obiektu. To określenie „obiekt" wydaje mi się szczególnie niezręczne, ale pozostawiam je jako znak wyobraźniowej pracy patrzenia, którą Iwasiów w swoim notatniku performuje. Jest ona jednak specyficzna. Jeśli rację miał Roland Barthes, pisząc po śmierci matki, że żałoba nie ma głębi, że jest rozsiana warstwami po powierzchni[6], to autorka *Umarł mi* robi wiele, by przeciwstawić się płaskiej dwuwymiarowości przywołanego z pamięci obrazu ojca. Jest on co prawda wielokrotnie oglądany i podpatrywany, ale przede wszystkim jest wypatrywany.

> Z jakiegoś powodu najczęściej widzę go zapinającego kurtkę […] Ruch dłoni zaciągającej suwak wychodzi na pierwszy plan. Widzę go w przedpokoju albo w kuchni siedzącego za stołem; w zakładzie stojącego za ladą. W każdym z tych niekonkretnych obrazów zawarta jest pewna sekwencja fabularna. Ojciec zawsze do mnie wychodzi, zawsze mnie wita (U, s. 93).

6 R. Barthes, *Dziennik żałobny*, przeł. K.M. Jaksender, Kraków 2019, s. 40.

Ojciec jest więc nie tylko wypatrywany, ale i wypatrujący, wychodzący naprzeciw z powitaniem. Iwasiów uruchamia wszystkie zmysły: węchu, smaku, dotyku, wzroku, by wydobyć tę sylwetkę z cienia, by przydać jej materialności. Pierwszym momentom żałoby towarzyszy pragnienie zachowania fizycznej obecności tego, kto odszedł. Impuls ten realizuje się poprzez akt inkorporacji. Niekoniecznie jedynie symbolicznej czy emocjonalnej.

> Jedzenie tego, co miałby zjeść on, dotykanie tego, na czym został jego dotyk. Ręczniki w łazience, pościel. Pralka pracowała przed pogrzebem tak często, jakby mama przygotowywała się na kontrolę sanitarną. Żułam dokładnie ostatnie kawałki kotleta, używając jego talerza. Przyjmowałam ciało ojca (U, s. 76).

Podczas gdy żona pierze ślady zmarłego męża, córka stara się je wchłonąć do własnych trzewi i przez to zachować. Być może właśnie ze względu na ten osmotyczny przepływ między ciałami w *Umarł mi* córka-pisarka poszukuje taty wzrokiem inaczej, niż robi to Tadeusz Różewicz w zbiorze *Matka odchodzi*. W tym poruszającym tekście syn-poeta nie tyle wypatruje matki, ile raczej poddaje się jej patrzeniu. „Oczy matki spoczywają na mnie" – powtarza po wielekroć Różewicz – i jest to również znak głębokiej bliskości między nimi[7]. Ale jednocześnie stary poeta trochę się boi, że nie sprostał temu spojrzeniu, że zgubił rytm, że zawiódł, mimo że nie usłyszał nigdy żadnego wyrzutu ze strony matki. Stąd jego pisaniu towarzyszy przede wszystkim poczucie wstydu jako człowieka, i jako poety. Tego nie znajdziemy w *Umarł mi*, choć wrażenie dezorientacji, poznawczego załamania, zagubienia obecne jest również u Iwasiów. Najdobitniej manifestuje się ono w metaforze teatralnej kukiełki.

> Jeśli chodzi o mój stan, od miesięcy odcinam sznurki poruszające mną od lat. Widzę, jak puszczają, i widzę siebie w roli pozbawionej umocowania kukiełki. Opadam na scenę powoli, niedramatycznie, dopiero okaże się, czy jestem szmaciana, Podejrzewam, że tak. Podejrzewam, że któraś z linek, nieodcięta

7 T. Różewicz, *Matka odchodzi*, Wrocław 1999.

> przez zapomnienie, przez zaniedbanie (jestem niemanualna), podniesie mnie do pionu (U, s. 88).

Teatralna metafora niesie z sobą wiele genealogicznych ambiwalencji – sznureczki to oznaka zależności (być może również rodzinnej, dziecięcej) i zarazem życiodajna, pionizująca siła. Stąd ich odcinanie jest tyleż uwalniające, co pozbawiające życia, obezwładniające. Zresztą wydaje się, że Iwasiów nie wierzy w taką wizję dorosłości, w której musimy stać się niezależni, autonomiczni, stąpający własnymi stopami. Dlatego również jako pisarka troszczy się o rodziców, o włączenie ich w pewnie odległy dla nich świat literackich rozmów, spotkań. Nie chce ich też dotknąć, urazić czy wręcz zdradzić jako narratorka, choć przecież nie szuka w ich wspomnieniach potwierdzenia dla własnej wyobraźni fikcjonalnej.

Poszukuje raczej towarzyszenia i znajduje je, znowu przede wszystkim dzięki ojcu. Jego pokój, w którym z biegiem czasu zegarmistrz coraz częściej siada w fotelu pochylony nad książką, w jakiś organiczny sposób zrasta się z przestrzenią „własnego pokoju" (zarówno pisarskiego, jak i profesorskiego) Iwasiów.

> Zawsze prosił mnie: „Wybierz coś dla mnie, córka". […] Znosiłam mu książki całymi stosami, miał tempo. Sama zawalona obowiązkami lekturowymi konstatowałam ich marginalność, może jałowość – tylko nieznaczna część nadawała się do czytania. Ojciec został moim konsultantem, moją grupą fokusową w sprawach czytelności i pożytku (U, s. 80–81).

Jej twórczości nie poddawał drobiazgowej rozbiórce. Po prostu czytał i „przyjmował ją z miłością" (U, s. 82).

Choć Iwasiów zdaje sobie sprawę z tego, że pokój ojca jest jednocześnie miejscem jego śmierci, miejscem „zmartwiałym", próbuje powstrzymać wyobraźniowy napływ obrazów jego umierania. Robi to po to, by zachować codzienność, z której do niej mówił. Sama nie ma pewności, która wizja pokoju ukształtuje ostatecznie jej pamięć – ta mortalna czy ta życiodajna? Mimo to jednak *Umarł mi* pozostanie dla mnie w pierwszej kolejności rzadkim zapisem miłości ojca do córki i córki do ojca, miłości, która wymyka się strukturze psychoanalitycznego uwiedzenia czy patriarchalnego podporządkowania, robiąc miejsce dla czystego zachwytu i bliskości.

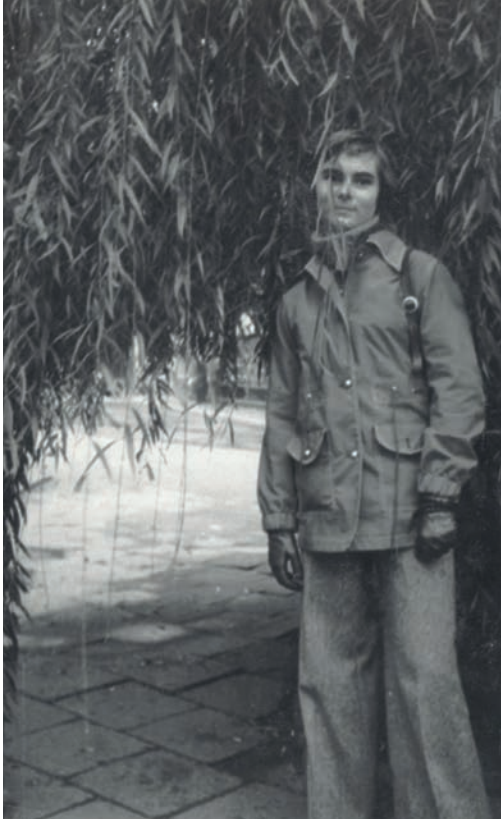
Abstract

The Father's Body

The text is an interpretation of Inga Iwasiów's autobiographical book *Umarł mi. Notatnik żałoby.* The author emphasizes the importance of the personal, somatic bond between the daughter and the deceased father and the difference in the way the father figure is perceived in relation to the feminist tradition of autobiographical writing. Following Maggie Nelson (in *The Argonauts*), the text raises questions of the imaginative meaning of "the father's body" and "the mother's body" in becoming a female writer.



Inga z tatą Kazimierzem Ciepłym (archiwum rodzinne)



Lata 70. XX wieku
(archiwum rodzinne)



Lata 70./80. XX wieku (archiwum rodzinne)



Inga Iwasiów z synami: Sławomirem i Kamilem, plaża w Pogorzelicy, 1985
(fot. Sławomir Iwasiów, archiwum rodzinne)





Inga Iwasiów z synem Kamilem w obiektywie męża Sławomira,
plaża w Pogorzelicy, 1985 (archiwum rodzinne)



Pierwsza połowa lat 90.
W trakcie prac nad doktoratem *Świat kresowy w prozie Włodzimierza Odojewskiego* (archiwum rodzinne)



Uroki życia w delegacji (archiwum rodzinne)



Inga Iwasiów i Mirosław Lalak (archiwum rodzinne)



Bałkańskie wakacje (archiwum rodzinne)



Fot. Elżbieta Lempp



Ślub syna Kamila i Katarzyny, Szczecin, 2011 (archiwum rodzinne)



Inga Iwasiów na zdjęciu z synem, Kamilem, który tego dnia brał ślub, Szczecin, 2011 (archiwum rodzinne)



Inga Iwasiów na weselu syna Kamila i Katarzyny. W tle rodzice: Kazimierz i Barbara Ciepli, Szczecin, 2011 (archiwum rodzinne)



Inauguracja
Studiów Pisarskich,
Uniwersytet Szczeciński,
Szczecin, 2017
(archiwum Brygidy Helbig)



Wystawa sztuki
w Szczecinie, 2019
(archiwum Brygidy Helbig)



Spotkanie prywatne
na balkonie w mieszkaniu
u Ingi, Szczecin, 2019
(archiwum Brygidy Helbig)



Inga, Sławek, Olga, Rzym, 2021 (archiwum rodzinne)



Olga, Sławek i Inga, Watykan, 2021 (archiwum rodzinne)



Z wnukiem Ignacym, Floryda, 2023 (archiwum rodzinne)



Ida, Kamil, Ignacy i Inga na plaży w Tampie, 2023 (archiwum rodzinne)



Z mamą Barbarą Ciepłą, Szczecin, 2023 (archiwum rodzinne)

Dorota Kozicka
Uniwersytet Jagielloński
ORCID 0000-0002-0659-5266

Wyzwania prozy Ingi Iwasiów

O powieściach Ingi Iwasiów napisano już wiele, eksponując przede wszystkim zasadnicze tematy i charakterystyczne cechy jej prozy: szczecińską tożsamość fundowaną na pamięci i specyfice miejsca, feministyczną perspektywę, grę z autobiograficznością, a także akademicki *background*. Uważniejsze spojrzenie krytyczek i krytyków pozwoliło dostrzec w tej prozie również szczególny, niepodrabialny rodzaj intymności, intrygujące połączenie zmysłowości, cielesności, miłosnych, erotycznych i społecznych relacji z autorefleksją.

Sama autorka wielokrotnie odnosiła się do tych kwestii, podkreślając przede wszystkim wagę umiejscowienia jej własnego świata i świata przez nią opisywanego, osadzenia powieści w codziennych realiach, a także ważne i nieoczywiste zarazem związki fikcji z autobiografią. Te wypowiedzi, podobnie jak zawodowa i publiczna działalność Iwasiów, wyznaczają jeszcze jeden aspekt (i kontekst) tej twórczości, ściśle związanej z literaturoznawczymi kompetencjami, aktywnością w polu kultury i politycznym zaangażowaniem autorki. Jest to więc pisarstwo płynące, po pierwsze, z przekonania, że literatura (na swój literacki, nieoczywisty sposób) ma do przekazania coś ważnego, że daje/powinna dawać do myślenia. Po drugie, ze świadomości miejsca, z którego się opowiada świat, i z odpowiedzialności za to, co się mówi. Po trzecie wreszcie, ze świadomości, że do pisania o rzeczywistości

potrzebny jest odpowiednio skonstruowany język (i dalej – ze świadomości, jakie konsekwencje niesie ze sobą wybór określonych konwencji, motywów i sposobów kreacji literackiego świata).

Trudno się też nie zgodzić z opiniami, że we wszystkich swoich rolach Iwasiów prezentuje bardzo spójny projekt publicznego wizerunku[1]. Spójność nie oznacza jednak niezmienności, braku ruchu czy otwartości na nowe wyzwania, o czym świadczy chociażby jej aktywna od kilku lat obecność w mediach społecznościowych. Podobnie z powieściami – choć w każdej z nich da się wskazać zasadnicze cechy pisarstwa Iwasiów, to jednocześnie każda skrojona jest na własną miarę, zamknięta w skonstruowanym dla niej świecie, a znamienne dla tej pisarki „ingrediencje" (lokalnych i życiowych realiów, intymności, międzyludzkich relacji, politycznego i społecznego zaangażowania, autorefleksji prowadzonej na kilku poziomach) zmieszane są w różnych proporcjach. Można więc wśród tych powieści wskazać na najmocniej związaną z geopolityką, lokalnością i historią książkę *Bambino*, na skupioną przede wszystkim na intymnych relacjach i doświadczeniach *Pięćdziesiątkę,* na najbardziej chyba wyestetyzowaną i wyrafinowaną językowo powieść *W powietrzu* czy na sfokusowane w dużej mierze na działalności publicznej *Kroniki oporu i miłości*. „Naj" w każdej z tych powieści wyznacza jej zasadniczy rys/temat, splecione jest jednak zawsze ze znamiennymi dla tej autorki tematami i sposobami prowadzenia narracji.

Iwasiów nie pisze „jednej książki" – oplatając kolejne fabuły wokół najistotniejszych dla niej kwestii, zmienia języki opowieści, bohaterki, okoliczności, życiowe szczegóły. A jednak coś te książki mocno łączy – i nie są

1 Na trudności związane ze zwielokrotnioną rolą Ingi Iwasiów w przestrzeni publicznej zwracała uwagę m.in. Bernadetta Darska, eksponując przede wszystkim jej umiejętność pilnowania/przyjmowania właściwej roli (literaturoznawczyni, pisarki, działaczki, krytyczki) w określonym miejscu. Napomknęła przy tym o kwestii, która jest tutaj dla mnie szczególnie ważna: pisarskiej świadomości autorki *Na krótko*: „Mamy bowiem do czynienia z pisarką świadomą schematów, którymi rządzi się literatura, wyczuloną na działania promocyjne i rozpoznającą wydawnicze praktyki z pogranicza reklamy i krytycznego namysłu, zaangażowaną społecznie, wreszcie doskonale czującą się w świecie krytyki, gotową do zabierania głosu w sprawie hierarchii i kanonu, umiejącą oceniać". B. Darska, *Miasto, pamięć i kobiety. O prozie Ingi Iwasiów*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych. Część 3*, red. naukowa A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice 2019, s. 77.

to tylko miejskość i zamiłowanie do pieczołowitego odtwarzania szczecińskich szczegółów lokalizacyjnych. Łączy je także (przede wszystkim?) sposób postrzegania świata, przekładający się na tryb opowieści i na kreację bohaterek – to, w jaki sposób zostają one osadzone w powieściowej rzeczywistości, w jaki sposób i z jakich powodów się z tą rzeczywistością mierzą, ale też to, jak te wykreowane zewnętrzne i wewnętrzne światy odnoszą do biografii i życia samej autorki.

Przy tych kwestiach chciałabym się przez chwilę zatrzymać, skupiając się na dwóch powieściach: *Pięćdziesiątce* i *Kronikach oporu i miłości*. Pierwsza mierzy się z tematem alkoholowego uzależnienia (przede wszystkim alkoholowego, choć bohaterka uzależniona jest również od leków i seksu). Druga podejmuje problem społecznego zaangażowania, kobiecego oporu i działania w grupach sprzeciwiających się zastanemu porządkowi. W obu przypadkach zasadniczy temat ujęty został w tryby fabularnie umotywowanej opowieści wspomnieniowo-kronikarsko-„rozliczeniowej", a pierwszoosobowa, niechronologiczna narracja daje możliwość poznania życia bohaterek i podejmowanych przez nie decyzji z ich perspektywy.

Protagonistkami tych powieści są kobiety zwyczajne i niezwyczajne zarazem – zwyczajne, bo taką rolę i taką życiową pozycję przyznaje im autorka, umieszczając je w szczecińskiej współczesnej codzienności i kreśląc im raczej typowe niż wyjątkowe biografie, rodziny, miejsca zamieszkania, środowiska. Niezwyczajne – bo odwaga życia po swojemu i sposób opowiadania o nim, poziom i styl autorefleksji tych bohaterek, wyzwolonych z konwencjonalnych ograniczeń, a także (auto)analityczne i (auto)krytyczne ramy konstrukcyjne tych powieści sytuują je na innej płaszczyźnie. Żadna z postaci nie wpisuje się w tradycyjne oczekiwania społeczne wobec kobiety. Każda jest słaba i jednocześnie silna w swoich słabościach, każda potrafi rozszyfrować mechanizmy rządzące różnymi sferami rzeczywistości oraz schematy relacji intymnych i publicznych. Śledząc ich powieściowe losy, nie tyle im współczujemy (bo nie w tym kierunku prowadzi nas narracja), ile uważnie przyglądamy się ich życiu. Ekspresja i emocje nie są tu ani podkręcane, ani wygaszane, lecz raczej porządkowane (zarówno bezpośrednio przez same narratorki, jak i na poziomie konstruowania opowieści) przez racjonalną świadomość relacyjnych i społecznych uwikłań oraz motywacji ludzkich zachowań – zarówno w kronikarskim trybie

opowieści Małgorzaty, jak i w rozliczeniowo-wspomnieniowej narracji Gosi-alkoholiczki.

Autorka dba o to, by być blisko rzeczywistości, i nie funduje nam pocieszających opowieści o królewnach (choćby z przedmieścia) odnajdywanych przez pięknych i kochających… ani o kobietach sukcesu wytrwale dochodzących do celu, ani też o ofiarach, które przegrywają swoje życie, bo nie mogą poradzić sobie z traumami wyniesionymi z dzieciństwa. Blisko rzeczywistości oznacza tu: w całej jej zwyczajności, nieokreśloności, splotach dobrego i złego, bez pocieszania, naiwności i złudzeń, ale również bez ideologicznych uproszczeń[2]. I prowadzi do ważnych pisarskich decyzji, takich jak napisanie powieści o alkoholizmie nie tylko w kontrze do westernowych męskich narracji o pijaństwie, lecz także polemicznie wobec antyalkoholowych pogadanek – tak, by pokazać nie jedynie fizjologię picia i nieustanną walkę z ciałem, ale też swoistą normalność czy nawet przyjemność takiego życia, utrudniającą wychodzenie z nałogu. Takich, jak opisanie kobiecego zaangażowania od strony mało heroicznych sytuacji, kruchej, rozsypującej się wspólnoty, wahań, słabości, lęków i pytań o sens. A także takich, jak bezpruderyjne pisanie o miłosnych relacjach i seksie jako jednym z najważniejszych emocjonalnych życiowych napędów – z jednej – oraz jako przestrzeni rozpoznawania i realizowania własnych potrzeb, płaszczyźnie rywalizacji i manipulacji – z drugiej strony[3].

---

2 Iwasiów często podkreśla, że impulsem do różnych jej pisarskich decyzji jest sprzeciw wobec utartych (po obu stronach feministycznej barykady) przekonań. Stąd np. wielopoziomowa gra tytułu w *Pięćdziesiątce,* stąd też odbiegające od feministycznych reguł źródła nałogu i autotematyczne deklaracje bohaterki powieści, świadomej tego, o czym ma być i o czym nie będzie jej opowieść. Ciekawie w tym kontekście jawi się zestawienie dwóch bohaterek: tytułowej Jolanty z powieści Sylwii Chutnik i Małgorzaty Miłej z *Pięćdziesiątki* Iwasiów. Zestawienie, którego dokonały same autorki (por. I. Iwasiów, S. Chutnik, *Gośka i Jolka*, Dwutygodnik 2015, nr 171, https://www.dwutygodnik.com/artykul/6212-goska-i-jolka.html [dostęp: 29.12.2022]), a także jedna z krytyczek (por. A. Nęcka, *Życie to nie są jakieś tam frywolitki*, [w:] *Literatura i granice. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, K. Gutkowska-Ociepa, Katowice 2017), pokazuje – jak sądzę, wbrew intencji obu tekstów – nie tylko feministycznie ugruntowane podobieństwo, ale także zasadnicze różnice między tymi literackimi kreacjami.

3 Na swoistą grę Iwasiów z konwencją romansową i właściwymi jej sposobami pisania o miłości zwracała uwagę Bernadetta Darska, eksponując przede wszystkim seksualny aspekt miłości w powieściach autorki *W powietrzu.* B. Darska, *Miasto, pamięć*

Stawką tego intelektualnego wyzwania, które Iwasiów stawia przed sobą i przed czytelnikami, nie są – mam wrażenie – artystyczna oryginalność ani społeczna edukacja, lecz właśnie bycie bliżej rzeczywistości, pokazanie ludzkich wyborów i relacji bez złudnych upiększeń, w ich uwikłaniu i skomplikowaniu. Pisarka niejednokrotnie powtarzała, że „zwyczajność i różne przypadki życia" to jej podstawowy temat i trudno się z tym nie zgodzić. Trzeba tylko wyjść poza społeczne konwenanse i rozszerzyć horyzont „zwyczajności" o to, co konsekwentnie chcą nam pokazać badaczki i pisarki feministyczne. Pokazać – wbrew „zapotrzebowaniu na bezpieczną narrację dla kobiet, w sposób przystępny interpretującą współczesność i nienakłaniającą do konfrontacji z preferowanymi społecznie stylami życia", o którym pisała Iwasiów-literaturoznawczyni w tekście poświęconym prozie kobiet po 1989 roku[4].

Bohaterki *W powietrzu*, *Pięćdziesiątki* i *Kronik…* zostały pokazane w ich „zwyczajnym", powikłanym, trochę atrakcyjnym, czasem nudnym, czasem bolesnym (bardzo) życiu, ale jest to życie (i opowieść) – ciągle jeszcze w perspektywie społecznych konwenansów, norm i przyzwolenia – przekraczające te granice. Przekraczające nie tyle nawet z powodu licznych związków hetero- i homoseksualnych, wyeksponowanej seksualności i lokowanych zwyczajowo raczej po stronie mężczyzn uzależnień, ile właśnie w sposobie ich przedstawiania: bezpruderyjnym i intymnym, wyzwolonym z ograniczeń, odważnym, a jednocześnie nastawionym nie tyle na atrakcyjność i skandaliczność, ile na zwyczajność. Bez sensacji i egzaltacji przytrzymujących zainteresowanie czytelników, bez „kolorowych barw" podkreślających odmienność. Przeciwnie – ze stonowanym dystansem, „bez makijażu", czasem z odrobiną ironii, czasem w groteskowym przerysowaniu, najczęściej

i kobiety…, *op. cit.* Szczegółową analizę feministycznej przeróbki romantycznej miłości w *Bambinie* przeprowadziła Agnieszka Gajewska, *Miłość w czasach patriarchatu. Proza feministyczna wobec konwencji romansu i melodramatu na przykładzie „Bambino" Ingi Iwasiów i „Piaskowej góry" Joanny Bator*, [w:] *Miłość we współczesnych tekstach kultury,* red. M. Szczepaniak, Bydgoszcz 2010.

4 I. Iwasiów, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013, s. 120.

jednak w trybie samoświadomego opisu powikłanej codzienności[5]. Ryzyko takiego pisania podwaja się, kiedy autorka podkreśla wagę własnego doświadczenia w kreowaniu powieściowych światów i zostawia w nich mniej lub bardziej czytelne autobiograficzne ślady[6].

Jeśli jednak życie – jak chce Iwasiów – polega na „bezustannym nizaniu codzienności wokół wydarzeń wielkich i małych"[7], to jej pisanie na samym opisie takiego życia się nie zatrzymuje. Fabularne nizanie (słownikowe „nawlekanie czegoś na sznurek") życia ściśle splecione zostało w tych powieściach z jego nicowaniem-przerabianiem i analizą. Przywołuję tu oba słownikowe znaczenia tego czasownika[8] w przekonaniu, że wywracanie na lewą stronę i metaforyczna przeróbka (powieściowych konwencji, sposobów mówienia o sobie i świecie) oraz krytyczna (auto)analiza (życia) dobrze określają tryby powieściowych narracji Iwasiów. Takie tryby, które pozwalają opowiedzieć świat bez bezrefleksyjnie przejętych, schematycznych podziałów i etykiet, bez łatwych pocieszeń i rozgrzeszeń, ze wszystkimi

5 Powieściowe protagonistki spotykamy w takim miejscu/momencie życia, który często bywa wykorzystywany albo w powieściach psychologicznych / dyskursie terapeutycznym, skłaniających mówiącego do przyglądania się własnym słowom i reakcjom, bez osłony pocieszających wyobrażeń, albo w ujęciach komediowych, pokazujących z przymrużeniem oka nasze zafałszowania, idiosynkrazje, przepychanki w bliskich relacjach, konfrontację marzeń (np. o realizowaniu społecznej misji) z realiami, albo w konwencji thrillera odsłaniającego mroczne strony ludzkiej psychiki, albo też w konwencjach pozwalających na mitologizację czy heroizację zachowań. Do tego, by pozwolić im mówić/pisać w wymykający się tym schematom otwarty, spokojny, czujny sposób, odsłaniający psychiczne stany, intymne i społeczne relacje, rzeczywistość, w której żyją i w której dorastały, meandry podejmowanych decyzji, sposoby manipulowania ludźmi, złe i dobre emocje, potrzebne są pisarska odwaga, bezpruderyjność i spora dawka autokrytycyzmu.

6 W przypadku omawianych tu powieści takim śladem jest np. imię głównej bohaterki, które jest drugim imieniem Ingi Iwasiów (nazywano ją nim, kiedy była w przedszkolu). Takich rozpoznawalnych biograficznie czy topograficznie tropów jest sporo, choć nie o autobiograficzną ramę (poza *Umarł mi. Notatnik żałoby*) w powieściach Iwasiów chodzi. A pisząc o ryzyku, mam na myśli wystawianie się na interpretacje, na personalne zarzuty i szyderstwa.

7 *„Bezustanne nizanie codzienności". Zapis spotkania z prof. Ingą Iwasiów*, Przemyska Biblioteka Publiczna, 22.04.2016, „Przemyski Przegląd Kulturalny" 2016, nr 36–37, s. 4–15.

8 *Słownik Języka Polskiego* podaje dwa znaczenia czasownika nicować: „1. przerabiać jakąś część garderoby, odwracając tkaninę na lewą stronę; 2. poddawać dokładnej analizie, ujawniając cechy negatywne", Słownik Języka Polskiego PWN, https://sjp.pwn.pl/sjp/;2488299 (dostęp: 29.01.2023).

paradoksami, lękami i doświadczeniami, jakie przynosi życie. Tryby, które stawiają nas, czytelników i czytelniczki, w nieoczywistych sytuacjach, chronią przed uwiedzeniem łatwymi przepisami na życie i zmuszają do myślenia. To właśnie, mam wrażenie, sprawia, że Iwasiów nie jest pisarka łatwą. Nie jest, bo jest pisarką, która – jak sądzę – odmawia pisania tego, co miłe, przyjemne albo dające niezachwianą pewność, dlatego że odczuwa powinność opowiedzenia w swoich fikcjach tego, co sądzi o życiu – a to niewiele ma wspólnego z przyjemnością, narracją pocieszycielską czy eskapizmem.

W opublikowanym w 2014 roku tekście zatytułowanym *Czego może oduczyć nas feminizm?*[9] Agnieszka Gajewska przygląda się problemom i możliwościom feministycznej krytyki literackiej, biorąc za punkt wyjścia opisaną w *Białej Ofelii* Julii Fiedorczuk fikcyjną dyskusję wokół fikcyjnej powieści, którą autorka artykułu traktuje jako otwartą grę z feministycznymi uproszczeniami krytycznymi. Stawką jej rozważań są wyzwania stojące przed feministkami, a przede wszystkim korzyści, jakie daje feminizm krytyczny. Przyświeca im przekonanie o twórczej sile tak pojmowanego feminizmu, który dekonstruuje (w teorii i praktyce) binarne opozycje, skłania do pokazywania nieoczywistości punktów widzenia i wątpliwości, do ciągłego autokrytycyzmu i demontowania myślowych schematów.

Gdyby tak przejąć na chwilę tytułowe pytanie i pomysł Gajewskiej oraz wyobrazić sobie Ingę Iwasiów jako jedną z bohaterek dyskusji opisanej w książce Fiedorczuk i w artykule (dyskusji fikcyjnej albo realnej), to byłaby ona zdecydowanie autorką narażoną na upraszczające, niejednokrotnie zbyt dosłowne odczytania jej powieści. Choć, być może, ona sama widziałaby się bardziej we wcieleniu autorki-kronikarki, która uczestnicząc w takim spotkaniu, jednocześnie rozszyfrowuje pozycje i motywacje innych uczestników. Kogoś, kto jednocześnie wchodzi w przypisaną mu (albo wybraną przez siebie) rolę i poddaje ją, siebie i tych, którzy jej tę rolę przypisują, gruntownej analizie, dzięki czemu zachowuje sprawczość i panuje nad sytuacją. Zapewne opisałaby to nie bez poczucia humoru, wyciągając z publiczności co ciekawsze okazy pewności siebie i niezłomności przekonań,

9 A. Gajewska, *Czego może oduczyć feminizm? Piętnaście twarzy polskiego feminizmu. Literatura, kultura i dyskurs genderowy na polskich uniwersytetach*, red. M. Świerkosz, U. Chowaniec, „Women Online Writing" 2014, nr 3.

ale też poddając krytycznej analizie swoje mikroobserwacje, emocje i wypowiedzi. Na pewno jednak i jako krytyczka, i kronikarka, i jako autorka powieści pokazałaby nam po raz kolejny, „czego może oduczyć nas feminizm" i w literaturze, i w działaniu – w formie niepostulatywnej, oczywiście.

Abstract

The Challenges of Inga Iwasiów's Prose

The text refers to the convincing observations of critics pointing to some characteristic features of Iwasiów's prose and shows that her novels share the same way of perceiving the world, which, in turn, translates into a specific mode of storytelling and the creation of protagonists. Focusing more closely on two of her works, *Pięćdziesiątka* [Fifty] and *Kroniki oporu i miłości* [Chronicles of Resistance and Love], the text describes the way in which the author constructs her narratives by close observation of the behaviour, relationships and motivations of her female protagonists while at the same time controlling the conventions in which they have to be described. The stake of this intellectual challenge to herself and to her readers is to come closer to reality, to show human choices and relationships without illusory embellishment, in their entanglement and complexity.

Tomasz Mizerkiewicz
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID 0000-0002-4419-5423

Bursztynowa Inga. Słowo o Nagrodzie Literackiej „Jantar”

W 2020 roku Inga Iwasiów została laureatką pierwszej edycji Konkursu Literackiego Marszałka Województwa Zachodniopomorskiego „Jantar” za powieść *Kroniki oporu i miłości*. Ustanowienie tego nowego wyróżnienia było ukoronowaniem licznych starań lokalnego środowiska pisarskiego, które od dawna zauważało brak podobnego lauru będącego ważnym elementem polityki kulturalnej oraz promocji wielu regionów i miast w Polsce. Ich argumenty przekonały marszałka Olgierda Geblewicza, który nie tylko powołał i sfinansował konkurs, ale i stale angażuje się w upowszechnianie wiedzy o tym wyróżnieniu. Mogą się o nie ubiegać pisarki i pisarze mieszkający w regionie województwa zachodniopomorskiego lub z nim związani.

Do pierwszej edycji konkursu zgłoszonych zostało 58 książek – tomów poezji, prozy, esejów, biografii. Dzieło Iwasiów stanęło do rywalizacji ze znakomitymi kontrkandydatkami, gdyż w finale znalazły się obok niej książki Jarosława Błahego (zbiór opowiadań i wierszy *Rzeźnik z Niebuszewa*), Eugeniusza A. Daszkowskiego (wspomnieniowa proza marynistyczna *Rejs do Dżeddy*), Artura Daniela Liskowackiego (esej *Brzuch Niny Conti*), Alana Sasinowskiego (powieść *Wysokie chmury*), Konrada Wojtyły (wybór liryki *Pod czerwień. 111 wierszy*), Sławomira Wernikowskiego (zbiór opowiadań *Passacaglia*), Michała R. Wiśniewskiego (zbiór esejów *Wszyscy*

jesteśmy cyborgami), Dominika Żyburtowicza (tom poetycki *Klucze uniwersalne*). Konkurowały ze sobą książki wydane w roku 2019, a obrady jury i finał przewidziane były na rok 2020. Jak łatwo się domyślić, wtrąciła się w owe wydarzenia pandemia. Nie przeszkodziła co prawda w zorganizowanych w formie zdalnej obradach jury, które na posiedzeniu we wrześniu 2020 roku zadecydowało o wygranej *Kronik…* Okazało się jednak, że reżimy covidowe uniemożliwiły zorganizowanie gali finałowej. Dlatego decyzja jury została utajniona na ponad rok, a wręczenie nagrody odbyło się wspólnie dla laureatów edycji 2019 i 2020 późną jesienią 2021 roku.

Podczas uroczystości wciąż obowiązywały przepisy covidowe, ale była akurat przerwa w najbardziej restrykcyjnych ograniczeniach i na zorganizowanej w Książnicy Pomorskiej uroczystej gali zgromadziło się spore grono zainteresowanych rozstrzygnięciem konkursu. Marszałek Geblewicz osobiście ogłosił nazwisko zwyciężczyni, wręczył jej nagrodę pieniężną i statuetkę wykonaną na potrzeby konkursu przez bursztynniczkę ze Świnoujścia, Małgorzatę Zielińską. Decyzja jury spotkała się z aplauzem zgromadzonej widowni i błyskawicznie upowszechniła się w mediach.

W uzgodnionym przez jury uzasadnieniu werdyktu czytamy:

> Jest to książka ważna, gdyż najbardziej istotne i dramatyczne wydarzenia polskiego życia publicznego ostatnich kilku lat ukazane zostały w niej w ich związku z sumą doświadczeń mieszkańców regionu. Unikając publicystycznej dosłowności, tworząc uogólnioną opowieść o dzisiejszych akcjach protestacyjnych, oddolnych ruchach w obronie państwa prawa i swobód obywatelskich, Iwasiów oddaje z wyjątkowym wyczuciem stan fermentu intelektualnego i emocjonalnego, w jakim znajdujemy się obecnie jako społeczeństwo. Pisarka uświadamia, jak głębokie jest podłoże owego niestrudzonego aktywizmu, jak silnie rezonuje w nim pamięć o trudnych, kilkupokoleniowych losach mieszkanek i mieszkańców regionu. Włączenie wątków intymnych pozwala obserwować wielowymiarowy wpływ współczesnych, burzliwych wydarzeń publicznych na mikrorelacje tworzone między osobami sobie najbliższymi. Wreszcie na koniec – choć nie zdradzając zakończenia – należy powiedzieć, że zanurzenie się w czasach oporu przynosi nieraz mądrze zauważone przez Iwasiów rozczarowania, niedopasowanie do nowo formujących się wspólnot, które stale muszą się samoreformować, lepiej

definiować, aby nie utraciły aktywistycznego i obywatelskiego impetu działań, dla których się zrodziły.

Pisarka po przyjęciu statuetki zabrała głos i powiedziała, czym jest owo wyróżnienie dla dziejów recepcji owej książki. Ponieważ autorka była już wtedy zaangażowana w kolejne projekty pisarskie, w tym przepracowanie doświadczenia pandemii, jakiego podjęła się w dziele *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*, same *Kroniki…* zdawały się wydarzeniem literackim domkniętym już w swoich pierwszych, „gorących" dziejach odbiorczych. Tymczasem nagroda, jak zauważyła, dawała tej powieści drugie życie, ponownie zwracała uwagę na aktualność i ważność spraw, z którymi się w niej zmierzyła. Należy dodać, że jurorom towarzyszyła także myśl, iż książce mogła być pisana pewna historia, która się nie zdarzyła. Otóż miesiąc po decyzji jury o przyznaniu „Jantaru" dla Iwasiów i koniecznym utajnieniu werdyktu wybuchły protesty przeciw decyzji Trybunału Konstytucyjnego zaostrzającego prawo antyaborcyjne. Pisarka stała się jedną z najważniejszych postaci tego ogólnopolskiego protestu. Gdyby miesiąc później otrzymała nagrodę, rezonans tej decyzji i jej wpływ na dzieje recepcji *Kronik…* byłby zapewne inny. Nie ulega jednak wątpliwości, iż rok później książka rozpoczęła swoje drugie życie za sprawą wygranego konkursu. Obok samej decyzji jurorów zadecydowały o tym przede wszystkim walory powieści opisane w werdykcie. *Kroniki oporu i miłości* jako przenikliwy komentarz do zmagań ze współczesnym pełzającym autokratyzmem pozostaną na długo dziełem modelowym dla wszystkich chcących spisać (kronika) swoje doświadczenia samoobrony (opór) oraz odkrywania i formowania możliwości nowych więzi (miłość).

II

Miłość i opór

Brygida Helbig

Inga

Była i jest od zawsze.
Przynajmniej tak się wydaje.
Tak naprawdę była dopiero od studiów w Szczecinie.
Była w innej grupie.
Miałam respekt wobec niej.
Nie wiedziałam, czy by mnie polubiła.
Wydawała się dorosła, dojrzała, jakby ponad nami.
Oczekiwała dziecka. Była prymuską.
Była na innej planecie.
Gdy na początku drugiego roku studiów
Wyjechałam do Niemiec

(Eee-migrowałam, jak śpiewała Budka Suflera)
I przedarłam się przez żelazną kurtynę,
Zapomniałam wszystko i wszystkich.
Zapomniałam całe studia,
Zapomniałam wszystkie osoby,
Z którymi miałam tam do czynienia.
Oprócz mojej przyjaciółki Iwony,
U której zostawiłam dzienniki,
Ale to inna historia.
Zapomniałam także Ingę.
Zapomniałam cały ostatni rok.

Trauma Emigracji bez powrotu,
Jak się wydawało,
Położyła się
Czarnym welonem na wszystkim,
Co przeżyłam przed wyjazdem.
Gdy w roku 2000 nagle zobaczyłam
Ingę we Frankfurcie nad Menem
(Skądś tę osobę znam…!)
Na Targach Książki,
Coś drgnęło,
Coś się stało.
Przedarłam się
Przez kurtynę zapomnienia
I wróciła do mnie przeszłość,
Pierwszy rok studiów w Szczecinie.
Od tego czasu
Inga jest stale obecna w moim życiu.
Okazało się, że tak jak ja
Została literaturoznawczynią.
Tak jak ja
Pisarką, feministką.
Same analogie, mimo że inna fryzura
I figura. Inny styl.
A nawet inny kraj.
Wyciągnęła do mnie rękę
W momencie dla mnie wyjątkowym.
Kiedy nie widziałam przed sobą żadnej drogi, żadnej.
I zaczęłam pracę w Szczecinie,
Z nią, na uniwersytecie.
Ona – wyprostowana,
Z pozoru lekko zdystansowana,
Ale zawsze blisko ludzi, bardzo blisko,
Bez zadartego nosa.
I zostałam tam pięć dobrych lat
Wśród wspaniałych ludzi.
Lubiłam klub genderowy

W Kanie prowadzony przez
Jej świetne doktorantki.
Na Radzie Wydziału
Lubiłam siedzieć
Obok niej.
Podziwiałam, że zawsze
Wie, co należy powiedzieć.
Że jest jak wojownik,
Który nigdy się nie poddaje.
Choć jednocześnie tak wrażliwa.
Publikowałam teksty w jej
Cudownych „Pograniczach",
Którym przewodziła z Jerzym.
Prowadziła moje wieczory literackie
W Szczecinie i innych miastach,
Zawsze na najwyższym poziomie.
Spotykałyśmy się a to w Poznaniu,
A to w Warszawie, a to jeszcze gdzieś.
A ja lubiłam prowadzić jej wieczory
W Berlinie.
Każdą jej nową książkę przedstawiałyśmy w Buchbundzie,
Polsko-niemieckiej księgarni,
Ostatnią w Sprachcafé.
Może powinnam pisać
W czasie teraźniejszym.
Inga.
Nieskończona ilość wieczorów
Spędzonych u niej w domu
Przy wytwornych,
Pysznych przekąskach,
W papierosowym dymie.
Pozwala nam palić,
Mimo że sama nie pali,
Pić wino, mimo że sama (raczej)
nie pije.
Tego jej nie zapomnę.

Zwłaszcza tej tolerancji dla
Mojego papierosa,
Chociaż dzisiaj
Już go nie potrzebuję.
Dużo się śmiejemy,
Bardzo dużo, właściwie głównie,
Gdy jesteśmy razem.
Jej ironia,
Ostre poczucie humoru.
Lubię, gdy imituje, parodiuje, jak w swych książkach,
Zasłyszane style, wypowiedzi,
Tak trafnie, że pękam ze śmiechu.
Satyryczka z niej niesłychana.
A tak poza tym
Chyba możemy na sobie polegać.
Widzimy siebie nawzajem,
Co nie jest oczywiste – wcale.
Zwykle się zgadzamy, ale jeśli
Mamy na jakiś temat inne zdanie
(Tak, to się czasem zdarza!),
Lubimy się po prostu dalej,
Inga.

Piotr Michałowski

Indze

Nie będę Tobie śpiewał, bo nie jestem St**ING**em,
Nie zabrzmi cymbał grzmiący ani nawet tr**ING**el.
Nie musi, gdy w historii dźwięczy imię **INGA**
Od M**ING** do Cz**ING**Is Chana, i po Karol**INGA**ch;
Od Odry, poprzez Wisłę, po Morze Ber**INGA**
A nawet w S**INGA**purze słychać imię **INGA**,
Toteż pisarz Grudziński przezwał się Herl**ING**em
I sam Roman **INGA**rden ma w nazwisku **INGĘ**,
I obaj: ten od maszyn i noblista S**ING**er,
I buszujący w zbożu prozaik Sall**ING**er.
(pominę tu milczeniem Hermanna Gör**INGA**,
Tudzież i militaria, pośród nich persh**INGA**,
Lecz wspomnę filozofa Friedricha Schell**INGA**
Oraz o market**INGA**ch, spinn**INGA**ch i str**INGA**ch.
Jest *Pierścień Nibelunga* – zwany przecież R**ING**em
A zespół jazzowy niekiedy brzmi sw**ING**iem.
Zna Cię Peru i Meksyk, i krainy gr**INGO**s
(Gdzie czyta się niekiedy po partyjce b**INGO**),
Lecz z **ING**erencji Niebios miał Cię też Ratz**INGE**r,
I skoczek **ING**ebrigtsen, i skoczek Möll**ING**er,
Lecz ci po locie zawsze spadają powoli
Na ośnieżony padół z niebiańskich okolic.
Ty nigdy nie lądujesz, więc szybuj do woli

Nad wierszem z trampoliną śmigłej hiperboli,
A kiedy rym skrzydlaty wyczerpię do „oli”
(Na cenzuralne mogę sobie tu pozwolić),
Nie będziem Cię podrzucać, boś przecież nie p**ING**-
Pongowa piłka, chociaż – najlotniejsza z **ING**.

8 marca 2007 r.

Agnieszka Kłos

Dostałaś doładowanie,
choć cofnęłaś się w czasie.
Co krok nie twoje wspomnienia,
choć twoje rzeczy –
lumpeks myśli.

Tę żółtą myjnię aut,
twoje natchnienie,
słońce wdziera się na szybę

i czyści.

Wieczorem odkrywasz smugi
samotnej auto-kobiety,
która parkuje przy wyjeździe
jak policjant
i liczy pieniądze myjni.

Tuż przy płocie dostrzegasz,
że tylko jej auto
tonie w brudzie.

Ludzie wystawieni na
sprzedaż
w kolejce baru mlecznego
jak serki w srebrnym
opakowaniu.

Krakowski starszy pan:
średniowieczna fryzura,
letni garnitur,
wełniana kamizelka.
Czeka cierpliwie na leniwe,

ale
wychodzi, bo zapomniał, że stoi.

Oto mieszkaniec Krupniczej 22.
A potem wracasz do Szymborskiej i pytasz: czemu ten człowiek nie wyginął?

On minął kolejkę i odszedł.

Wydawnictwo j, Wrocław 2022

Inga Iwasiów mieszka w klasztorze buddyjskim.
Odwiedzam ją.
Z wielką wprawą otwiera potężne drzwi i pokazuje mi ołtarze.
Wiem, że nie lubisz prostych historii z oczywistą puentą, mówi.
Prowadzi mnie przed główny ołtarz, na którym w akwarium pływa olbrzymia ryba.
Mieczyk.
Nie mieści się już w naczyniu.
Trochę im wyrosła, mówi Inga.

Wydawnictwo j, Wrocław 2022



Inga Iwasiów mówi na zebraniu.
– Chcę auta, domu i pieniędzy, a nie tej całej humanistyki.



Jesień, 2022 (fot. Agnieszka Kłos)



Martwa natura, 2022 (fot. Agnieszka Kłos)



Owoc zimowy, 2022 (fot. Agnieszka Kłos)



Pejzaż zimowy, 2023 (fot. Agnieszka Kłos)

Sylwia Chutnik

Laurka z wierszem dla drogiej Ingi

To jest taka znajomość, która wplotła się w różne działania: naukowe, aktywistyczne i literackie. Najważniejsze dla mnie działania. To jest znajomość, która zmieniała swoją dynamikę od relacji mistrzyni–uczennica do towarzyskich żartów i feministycznych rewolt. Jak dorosnę, to chcę być taka jak Inga. Na razie pozostaje mi pisanie wierszy urodzinowych oraz duma z tego, że znam taką dobrą i zdolną osobę jak ona.

My, urodzone o ciepłej porze
Co w chorobie skryłyśmy dzieciństwo
Nie wierzymy absolutnie w nic
Nic
Ojcowie nam nie powiedzieli
Bo ojców nie było
Matki nas trzymały za ręce i nie pozwalały odejść
Uciekłyśmy
Teraz chodzimy po zewnętrznej stronie gzymsu
Z uśmiechem na ustach
I odbezpieczonym pistoletem
Nigdy nie oddamy kawałka mięśnia drugiej osobie, bo zabierze i zeżre
Wpychamy sobie serce w trzewia
jak przerażone konie
Spłoszone wystrzałami dobrej zabawy

Bo kiedy jest za mało, to źle
ale kiedy za dużo, to jeszcze gorzej
Więc
Trwamy w lęku o nawrót choroby
lub
Modlimy się o nią
O ile ręce mogą nam się składać w cokolwiek innego
Niż pięść





Inga Iwasiów na Strajku Kobiet, Szczecin, 2020 (fot. Cezary Aszkiełowicz)





Pod Trasą Zamkową, manifestacja przy zdemolowanym muralu *Fragment listu Iwaszkiewicza do Błeszyńskiego*, od lewej: Inga Iwasiów, Anna Szawracka, Joanna Cybruch, Szczecin, 2020 (fot. Olga Łozińska)



Pod Trasą Zamkową, manifestacja przy zdemolowanym muralu *Fragment listu Iwaszkiewicza do Błeszyńskiego*, Inga i Olga, Szczecin, 2020 (fot. Joanna Cybruch)



Spotkanie z Ludwiką Włodek w Trafo z okazji odsłonięcia muralu *Fragment listu Iwaszkiewicza do Błeszyńskiego*, Trafo, Szczecin, 2020 (fot. Lambda)



Spotkanie z Ludwiką Włodek w Trafo z okazji odsłonięcia muralu *Fragment listu Iwaszkiewicza do Błeszyńskiego*, Trafo, Szczecin, 2020 (fot. Lambda)

Monika „Pacyfka" Tichy

Krótka ballada o końcu dziadocenu

Mądrej głowie dość dwie słowie

Ból zadu raz poczuł dziadoceński ziom,
i krzyczy zeźlony, że „panie
tak mówić nie mogą, zbyt subtelne są,
by w ustach mieć PiS-u jebanie".
Inga jemu na to: – Przyjacielu mój,
musiałeś z choinki się urwać.
Ten, kto sieje gówno, będzie zbierał gnój,
więc trzeba nas było nie wkurwiać.
Świadectwo o prawdzie powierzam mym słowom,
nie ja tu ustalam zasady.
Ten świat, jak jest teraz, zbudowały dziady.
Twój ból wsadź se w kiszkę stolcową.
Mądremu wystarczą podobno dwa słowa,
lecz nie chcę ci pracy dowalać.
„PiS jebać" jak widzę, nie mieści twa głowa,
więc jedno ci dam: „wypierdalać".

Ingo, w 1997 podawałaś mi literaturę do zajęć z krytyki feministycznej.
Ja Tobie w 2020 – mikrofon.
I jedno, i drugie było dla mnie zaszczytem. Dziękuję.

III

Jest możliwa.
Krytyka feministyczna

Błażej Warkocki
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID 0000-0001-6055-0301

Słowo na L. O wczesnych nieheteronormatywnych praktykach krytycznoliterackich w polu polonistycznym[1]

Katherine Mansfield napisała zdanie, które zawsze
mnie śmieszy, ilekroć o nim pomyślę:
I shock them, but if they knew how they shock me.
Nicole Müller, *Bo to jest w miłości najstraszniejsze*

To musiało się dziać w okolicach 2004 roku. Siedzieliśmy w pociągu relacji Poznań–Warszawa z Agnieszką Kozłowską, moją byłą studentką, a potem przyjaciółką, i próbowaliśmy wspólnie odtworzyć, o co właściwie chodziło w „hipotezie represji" Michela Foucaulta. Zasadniczo była to część naszych przygotowań do rozmowy o wznowionej książce Nicole Müller *Bo to jest w miłości najstraszniejsze*, opowieści o tragicznej historii miłosnej między

1 Pomysł na niniejszy tekst zawdzięczam rozmowie z Tomkiem Kaliściakiem, która odbyła się podczas mojego pobytu w Gdańsku. Sam artykuł powstał dzięki wsparciu Programu Rezydencji Literackich Miasta Gdańska.

kobietami czy, jak ujmowała to Maria Janion, „homoseksualnej miłości romantycznej”[2]. Rozmowa miała się odbyć w radiu TOK FM w programie prowadzonym przez Annę Laszuk, bo do Warszawy jechaliśmy oczywiście na jej zaproszenie. Anka była zrozpaczona, gdy usłyszała o naszym podejściu do tego tekstu. Jaki Foucault, jaka hipoteza represji? TOK FM to jest radio, choć w zasadzie prywatne, to przecież publicznie dostępne, a nie seminarium akademickie, i trzeba tu używać innego języka. Oczywiście miała rację. Naprędce usiłowaliśmy zmienić nasze podejście, choć właściwie nie wiem, na ile nam się udało, bo mam w pamięci scenę, w której używam słowa „Foucault” i jednocześnie łapię ironiczny uśmiech Anki siedzącej po drugiej stronie stołu w radiowym studiu. Bardzo chętnie dziś bym to sprawdził, ale niestety nie ma dostępu do tej właśnie audycji Laszuk, której dziesiąta rocznica śmierci przypada w roku, w którym piszę te słowa.

Po zakończeniu audycji nie mieliśmy zbyt wiele czasu, żeby porozmawiać i przepracować to, co się wydarzyło. Dopiero późnym wieczorem udało nam się do siebie zadzwonić. Pamiętam, że stoję na balkonie mieszkania Tomka Żukowskiego i rozmawiam z rozemocjonowaną Anką (sam też będąc rozemocjonowany), która całkowicie przestała przejmować się kwestią naszego akademickiego nabzdyczenia. Coś innego bowiem przykuło jej uwagę jako wartość programu, który prowadziła i który był dla niej ważny, bo rzecz działa się przed jej coming-outem i książką *Dziewczyny*, *wyjdźcie z szafy* (2006). Otóż rozmawiała ze swoją szefową (a zapewne była to Ewa Wanat) i z tej rozmowy wynikało, że szczególnie rzucała się w uszy częstotliwość użycia słowa „lesbijka”. W ciągu kilkunastu minut programu mieliśmy go użyć nadspodziewanie często i nadzwyczaj gęsto, tak często i gęsto jak jeszcze nigdy w historii radia TOK FM, a może i radia w ogóle. A „lesbijka” w przestrzeni publicznej brzmiało wówczas niczym grom z jasnego nieba.

Niech ta anegdota posłuży jako symptom tematu, o którym chciałbym tutaj pisać – a mianowicie legitymizacji tematyki nieheteronormatywnej w polu badań polonistycznych. Nic bowiem nie dzieje się samo, a rola prac (zarówno krytycznoliterackich, jak i literaturoznawczych, o ile ten podział

2 M. Janion, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, [w:] *eadem*, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 142.

chcemy zaakceptować) Ingi Iwasiów była w tym procesie niebagatelna. A wręcz zasadnicza. Łatwo postawić hipotezę, że w tym wczesnym etapie legitymizacji (podkreślmy: w obszarze akademickiej refleksji polonistycznej) szczególnie istotna była trójca: German Ritz, Inga Iwasiów i Maria Janion. Każde z nich – na swój sposób i z innej strony – sprawiało, że tematyka nieheteronormatywna w tym polu stawała się w ogóle jakkolwiek zauważalna, warta jakiejkolwiek refleksji i koniec końców – prawomocna. Bo to wcale nie było takie oczywiste. Przeciwnie. Pamiętam, że kiedy na trzecim roku studiów, pod koniec lat 90. XX wieku, pierwszy raz czytałem *Epistemology of the Closet* Eve Kosofsky Sedgwick, rzecz wydała mi się tak radykalnie różna od wszystkiego, co czytałem na polonistyce, że nie wydało mi się możliwe cytować jej nawet w przypisie.

Oczywiście nic nie dzieje się w społeczno-politycznej próżni. Dziś widać już bardzo wyraźnie, że w pierwszej dekadzie XXI wieku w polskiej kulturze dokonało się tąpnięcie tektoniczne, a mianowicie stopniowa, acz przyśpieszona detabuizacja homoseksualności, która dokonywała się głównie poprzez jej przejście, niekiedy bardzo gwałtowne, do sfery tego, co publiczne. Za symboliczny początek tego procesu można uznać artystyczno-aktywistyczną akcję „Niech nas zobaczą” z 2003 roku (łącznie z towarzyszącym jej aktami ikonoklazmu), a także marsze i parady równości, zwłaszcza te zakazywane i rozbijane – jak spacyfikowany poznański Marsz Równości z 2005 roku. A zatem detabuizacja, legitymizacja i powolna normalizacja nie odbywały się bez aktów przemocy fizycznej (bo o symbolicznej wręcz nie wypada wspominać).

W kulturze i literaturze tę nagłą zmianę też widać bardzo wyraźnie. W 1995 roku w „Res Publice Nowej” Stefan Chwin[3] pisał o tematach stabuizowanych w polskiej literaturze okresu PRL i próbach ich przełamania, takich jak na przykład tabu polskiego antysemityzmu w czasie wojny (naruszone przez esej Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*). Rzecz jasna, nie wspominał w ogóle kwestii homoseksualności, co tym mocniej podkreśla jego ówczesny status tabu. Bo jeśli można o czymś publicznie mówić, to

3 S. Chwin, *Strefy chronione. Literatura i tabu w epoce pojałtańskiej*, „Res Publica Nowa” 1995, nr 5, s. 39–49.

oznacza, że temat już nie jest całkowicie stabuizowany. Co, koniec końców, pośrednio dowodzi, jak dalece ta kwestia była w latach 90. zmarginalizowana i nieprawomocna.

Zauważmy też, tylko na zasadzie przykładu obrazującego tektoniczną zmianę, jak wiele zmieniło się w kwestii pisania biografii. Gdy Grażyna Borkowska wydawała w 1999 roku w serii *Pary* podwójną „miłosną" biografię *Maria Dąbrowska i Stanisław Stempowski*[4], byłoby absolutnie niewyobrażalne, bo całkowicie nieprawomocne napisanie analogicznej biografii łączącej w jedno Dąbrowską z jej długoletnią partnerką Anną Kowalską, co oczywiście stało się ponad dwadzieścia lat później pod piórem Sylwii Chwedorczuk[5], i to bez większych recepcyjnych kontrowersji, nawet ze strony prawicowo-nacjonalistycznej. Najwyraźniej i tym razem zamknięty w szafie ryczący tygrys okazał się jednak miłym miauczącym kotkiem (nawiązując do znanej metafory Kosofsky Sedgwick, odwołującej się do opowiadania *Beast in the Jungle* Henry'ego Jamesa).

Tabuizację i marginalizację z lat 90. XX wieku znam zresztą niejako z pierwszej ręki jako współautor *Kalendarium życia literackiego 1976–2000. Wydarzenia – dyskusje – bilanse*. Dzięki temu projektowi (a działo się to w czasach, gdy słowo „projekt" nie uległo jeszcze tak niewiarygodnej inflacji) udało mi się bardzo dokładnie przyjrzeć życiu intelektualnemu i literackiemu końca ubiegłego wieku, w tym jego ostatniej dekadzie. Oczywiście bardzo starałem się wyłuskać jakieś homoseksualne (słowo „queer" nie było wtedy właściwie w ogóle używane) wydarzenia w prawomocnej, oficjalnej kulturze (bo przecież istniał wówczas również drugi obieg pism gejowskich) i niewiele niestety udało mi się znaleźć – dwa numery bardzo różnych czasopism. Pierwszy: „czarny" (od koloru okładki) numer „Literatury na Świecie" (1997, nr 3) poświęcony pisarstwu Edmunda White'a, a tym samym literaturze gejowskiej[6]. Dzięki temu „literatura gejowska" znalazła się w indeksie rzeczowym, co wydawało mi się małym sukcesem, bo był to

4 G. Borkowska, *Maria Dąbrowska i Stanisław Stempowski*, Kraków 1999.

5 S. Chwedorczuk, *Kowalska. Ta od Dąbrowskiej*, Warszawa 2020.

6 P. Czapliński, M. Leciński, E. Szybowicz, B. Warkocki, *Kalendarium życia literackiego 1976–2000. Wydarzenia – dyskusje – bilanse*, Kraków 2003, s. 482.

czas, kiedy krytycznoliteracki *mainstream* nie uznawał istnienia takiego fenomenu, a już na pewno nie w obrębie Literatury. A drugi: numer specjalny lesbijskiego periodyku „Furia Pierwsza” (2000, nr 7) poświęcony w całości całkiem nowemu fenomenowi, czyli teorii queer, z kilkoma klasycznymi artykułami[7]. Bardzo mi zależało na zaznaczeniu istnienia tego numeru, więc osobiście opracowywałem hasło i bardzo się starałem, żeby w trakcie dalszych prac nie wypadło.

Na tym tle lepiej widać, jak wielka zmiana zaszła na przełomie stuleci i jak wybuchowo wygląda pierwsza dekada XXI wieku, w czasie której fenomen kulturowy – Polska Homoseksualna Szafa, przywołując pojęcie, którego użyłem w 2002 roku[8] – rozpada się niczym domek z kart. Dyskurs emancypacyjny się rozgrzewa, homoseksualność wkracza w domenę reprezentacji, następują nieodwracalne i doprawdy rewolucyjne zmiany. Bo wcześniej było naprawdę dziwnie. Mam nieodparte wrażenie, że ten stan nieistnienia sprzed epistemologicznego przełomu najlepiej ujęła – w kontekście amerykańskim – Sarah Warn w jednym z esejów z książki poświęconej przełomowemu dla lesbijskiej reprezentacji serialowi *The L Word*:

> Dla tych, którzy są heteroseksualni i biali (albo i tacy, i tacy), i są przyzwyczajeni do oglądania odbicia siebie za każdym razem, gdy się obrócą – na okładkach czasopism w kolejce do warzywniaka czy lekarza, na dużych ekranach w kinach czy małych telewizyjnych w domu – jest bardzo trudno adekwatnie wytłumaczyć, jak to jest, gdy odbicia siebie nie widać nigdzie. Jeszcze trudniej

7 *Ibidem*, s. 570–571.

8 B. Warkocki, *Otwieranie toalety*, „Res Publica Nowa” 2002, nr 9, s. 52–57. Usiłowałem ironicznie tłumaczyć słowo *closet* jako „toaleta”. I kończyłem szkic niemal rewolucyjnie, bo z młodzieńczą dezynwolturą: „Coraz wyraźniej widać też, że dotychczasowe sposoby traktowania (i przeżywania) homoseksualności niepokojąco się dezaktualizują. »Toaletowa« strategia przetrwania, choć skuteczna (i przez wielu praktykowana tak długo, że życie bez niej wydaje się niemożliwe), dziś przestaje wystarczać. I mimo że Polska Toaleta nadal jest dość szczelnie zamknięta, to należy spodziewać się zmian. Czas więc chyba najwyższy na poważną dyskusję”. W ramach poważnej dyskusji redakcja (naczelnym był wówczas Marcin Król) opatrzyła ten końcowy akapit wizerunkiem leżącego nagiego mężczyzny wpatrującego się w motyla.

wytłumaczyć, co się dzieje, gdy taki obraz nagle się pojawia – nagły przypływ emocji, nieproporcjonalny do rangi samego wydarzenia[9].

Przynajmniej do końca XX wieku wszyscy w Polsce żyliśmy w takiej sytuacji.

Na tym tle lepiej widać znaczenie wczesnych tekstów Iwasiów w polu polonistycznym, tej bardzo specyficznej dyscyplinie akademickiej ze słowem „polski" w nazwie (to jej *differentia specifica*). Tu tabu również istniało, kto wie, czy nie o wiele większe niż w innych przestrzeniach życia społecznego. Wspomnijmy zatem kilka tekstów Ingi, które rozszczelniły to zahibernowane pole i miały ogromne znaczenie w procesie legitymizacji tematyki nieheteronormatywnej w polonistyce (ze świadomością, że to raczej niedokończony projekt). Z całą pewnością nie da się ogarnąć wszystkich publikacji ze względu na ogromną płodność intelektualną Ingi. Pozostanę przy subiektywnym wyborze, czyli tych tekstach, które mam po prostu we własnym domowym archiwum, nierzadko pod postacią zakurzonych kser złożonych w nie mniej zakurzonych papierowych teczkach. W tej formie towarzyszyły mi zresztą przez większą część mojej intelektualnej biografii.

Przede wszystkim dwa bardzo trudno dostępne (przed epoką łatwych zakupów internetowych trzeba było się naprawdę namęczyć, żeby je dostać), niezbyt obszerne tomy esejów pod długim, szeroko obiektywnym tytułem *Pogranicza wrażliwości w literaturze dawnej oraz współczesnej*, część I: *Miłość* i część II (trudniej dostępna niż pierwsza): *Meandry wrażliwości XX wieku* pod redakcją Ingi Iwasiów i Piotra Urbańskiego z końca lat 90. (odpowiednio 1998 i 1999). Te „pogranicza wrażliwości" w sporej części pokrywały się z tematyką nieheteronormatywną, choć od strony metodologicznej nie były to jeszcze queer studies (Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick czy Teresa de Lauretis nie odgrywały tam większej roli), istotniejsze było jednak nawiązanie do tradycji eksploracji odmienności i *Transgresji* Janion, o czym informuje się w ostatnim akapicie wstępu: „Badania o podobnych inspiracjach mają w polskim literaturoznawstwie pewną tradycję,

9 S. Warn, *Introduction*, [w:] *Reading "The L Word". Outing Contemporary Television,* eds. K. Akass, J. McCabe, London – New York 2006, s. 1.

by wspomnieć choćby seminaria Marii Janion oraz redagowaną przez nią serię »Transgresje«. Okazuje się jednak, że pole refleksji jest wciąż otwarte”[10]. W tym kluczu trzeba również przypomnieć o piśmie „Pogranicza” (redagowanym przez Ingę) i drukowanych tam szkicach, a szczególnie jednym, którego tytuł brzmiał wówczas (przynajmniej w moich uszach) jak głośny strzał w polu polonistycznym: *Literatura w labiryncie pożądania. Homoseksualność a literatura polska* (1997)[11]. Napisał go German Ritz, szwajcarski slawista, którego rola w uprawomocnieniu tej tematyki była przeogromna i zapewne mocno wspomagana faktem, że autor był obcokrajowcem i polonistą zagranicznym (a to dla potencjału legitymizacyjnego miało spore znaczenie).

Aż trudno stwierdzić, które artykuły Iwasiów miały wówczas największe znaczenie. Wiele z nich weszło potem do jej książek krytycznoliterackich. Wspomnijmy jednak zwłaszcza kilka z mojego (tzn. mojego archiwum) subiektywnego punktu widzenia najistotniejszych: *Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury*, publikowany w feministycznej „Katedrze” (2001, nr 1), istotny zwłaszcza ze względu na subwersywne podejście do polskiego kanonu literatury; wcześniejszy *Gatunki i konfesje w badaniach „gender”* („Teksty Drugie” 1999, nr 6), istotny choćby ze względu na prekursorskie podejście do autobiografizmu w obszarze gender studies, czy mój ulubiony, bo ukazujący wagę tego, co kiedyś było w literaturoznawstwie najważniejsze, czyli interpretacji: *Kobiecość w tekście homoerotycznym*[12] o powieści Alana Hollinghursta *Klub koryncki* z 1993 roku, jednej z pierwszych, o ile nie pierwszej dobrej powieści gejowskiej w Polsce (odwołując się do znanego konceptu krytycznoliterackiego Kingi Dunin).

Oczywiście nie mniej istotne były artykuły podejmujące tematykę lesbijską w literaturze polskiej: *Jaka to planeta?* między innymi o prekursorskich

10 I. Iwasiów, P. Urbański, *Wstęp*, [w:] *Pogranicza wrażliwości w literaturze dawnej oraz współczesnej*, część I *Miłość,* red. I. Iwasiów, P. Urbański, Szczecin 1998, s. 6.

11 Artykuł został potem przedrukowany w ważnej książce: G. Ritz, *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz Warszawa 2002, s. 52–63.

12 I. Iwasiów, *Kobiecość w tekście homoerotycznym*, [w:] *eadem*, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002.

tomach poetyckich Ewy Sonnenberg czy szkic o prozie *Obcość kultury, znajoma bliskość innych. Wątki lesbijskie we współczesnej literaturze polskiej*; a ponieważ takich wątków pod koniec wieku XX nie było szczególnie dużo, dotyczył on głównie prozy Ewy Schilling oraz znalazł miejsce w obszernym i bardzo eleganckim tomie dedykowanym Germanowi Ritzowi[13]. Nie wolno też zapomnieć o twórczości literackiej Ingi, a szczególnie tomie *Miłość* (2001), który świetnie wpisywał się w swoistą trójcę tomów poetyckich eksplorujących na przełomie wieków tożsamość lesbijską (obok wspomnianej *Planety* [1997] Ewy Sonnenberg, *Madame Intuity* [2002] Izabeli Filipiak), a jednocześnie dzięki przyjętej konwencji potrafił świetnie zmylić prawomocne interpretacje (znam co najmniej dwie rozbudowane interpretacje *Miłości*, które całkowicie heteroseksualizują ten tom).

Być może nie ma sensu wymieniać wszystkich istotnych dla procesów legitymizacyjnych artykułów Iwasiów. Warto jednak dostrzec inną i ważną kwestię: w jej wczesnych tekstach nie występuje coś, co można by w pewnym uproszczeniu nazwać – oczywiście za Kosofsky Sedgwick – „lesbijską paniką"[14]. Amerykańska teoretyczka świetnie skonceptualizowała kwestię relacji homospołecznych, ale nade wszystko parę: „(męskie) pragnienie homospołeczne" i jego strukturalne uzupełnienie „(męską) panikę homoseksualną". Po latach żałowała jednak, że nie przyjrzała się bliżej – pod względem historycznym i teoretycznym – panice w obrębie kobiecych relacji homospołecznych, czyli panice lesbijskiej właśnie, która nie byłaby jednak prostym analogonem tej męsko-homoseksualnej. Najwyraźniej Kosofsky Sedgwick odnosiła się do tej kwestii w *Dialogue on love*, a w praktyce interpretacyjnej w eseju o wspomnianym już, głośnym (również w Polsce) serialu *The L Word*[15] (w którym oczywiście autorka bierze pod uwagę wiele innych czynników przecinających kobiece kontinuum). Zasadniczo

13 *Ciało, płeć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Warszawa 2001.

14 Na ten temat zob. J. Edwards, *Eve Kosofsky Sedgwick*, London – New York 2009, s. 42–43.

15 E. Kosofsky Sedgwick, *The Letter L*, [w:] *Reading "The L Word"*, *op. cit.*, s. 5–17. Sam również pisałem o tym serialu w sposób zdecydowanie zbyt afirmatywny. Jak podsumowała pewna moja przyjaciółka: „dałeś się złapać na kapitalistyczne błyskotki". Bardzo być może.

chodziłoby więc o ten specyficzny rodzaj paniki, jaki może się pojawić w obrębie jednorodnie kobiecych grup homospołecznych – a wśród nich jedną z bardziej rozpoznawalnych są, rzecz jasna, wspólnoty feministyczne.

I byłaby to odwrotna strona słowa na L, czyli legitymizacji. Być może jest to nawet temat na osobny esej lub całą – bardzo trudną, dodajmy – pracę magisterską czy doktorat. Rozszerzając nieco wskazane pojęcie Kosofsky Sedgwick, należałoby zwrócić uwagę na takie teksty (zapewne też życia) inspirowane krytyką feministyczną, które mniej lub bardziej zdecydowanie pomijały lub całkowicie ignorowały tematykę lesbijską. Nie jest trudno odnaleźć tego typu prace. Przecież już w pierwszej polskiej publikacji feministycznej, antologii pod redakcją Teresy Hołówki jeszcze z początku lat 80. ubiegłego stulecia *Nikt nie rodzi się kobietą* (a skądinąd ta klasyczna formuła Simone de Beauvoir w kontekście współczesnych upolitycznionych dyskursów atakujących transpłciowość zyskuje zupełnie nowe emancypacyjne znaczenia), na pierwszej stronie *Wstępu* można zauważyć charakterystyczny *disclaimer*:

> Mimo to wtajemniczeni […] znają Women's Lib niemal wyłącznie z drugiej ręki: ze zdawkowych wzmianek i plotkarskich relacji, *lubujących się w folklorze i obyczajowej pikanterii*. Mało kto orientuje się, że współczesne sufrażystki nie ograniczają bynajmniej swej działalności do demonstracji, ulicznych happeningów, kursów karate *i manifestów pisanych do spółki z homoseksualistami*[16].

I dokładnie ten motyw krytycznie rozpakowywała ponad dekadę później Kinga Dunin w jednej z pierwszych, o ile nie w ogóle pierwszej nieakademickiej książce feministycznej *Tao gospodyni domowej* (1996). W eseju *Oczywiście, lesbijki!* w inicjalnym akapicie czytamy:

> Podczas pewnego feministycznego spotkania dyskusyjnego padła opinia, że słabość współczesnych ruchów feministycznych w Stanach Zjednoczonych wynika z tego, iż zostały one opanowane przez lesbijki, co w zrozumiały sposób odstręcza od nich przyzwoite kobiety z klas średnich. O ile dobrze

16 T. Hołówka, *Wstęp*, [w:] *Nikt nie rodzi się kobietą*, wybór, przekł. i wstęp T. Hołówka, posłowie A. Jasińska, Warszawa 1982, s. 5 (podkr. B.W.).

pamiętam, odpowiedziałam na to, że przesądy kobiet z klas średnich są ich sprawą, a nie feminizmu[17].

Jak widać, pewien rodzaj „lesbijskiej paniki" w homospołecznych środowiskach feministycznych był, być może nie tylko w latach 90. XX wieku, czymś realnie istniejącym. I zapis Dunin (dotyczący skądinąd autentycznego warszawskiego spotkania) być może najlepiej przylega do konceptu Kosofsky Sedgwick, czyli – przypomnijmy – niemal panicznej reakcji na możliwość bycia odczytaną jako lesbijka. I to bez względu na własną tożsamość seksualną i status społeczny, bo przecież dzieci o niczym nie świadczą, a mąż zawsze może być gejem – tak działa siła performatywu. Pamiętać bowiem należy, jak silne było wówczas tabu. Przecież jeszcze w klasycznej, wspomnianej książce Laszuk *Dziewczyny, wyjdźcie z szafy*, wydanej w 2006 roku, wszystkie bohaterki wywiadów występowały bez nazwisk, tylko z imieniem (czasami zresztą zmienionym). Inaczej niż w *Homofobii po polsku* (2004), w której wszyscy występowaliśmy pod pełnymi imionami i nazwiskami, ale przed potencjalną stygmą chronił nas oczywiście status badaczy i badaczek. Dziś tabu oczywiście nie jest już tak silne jak w latach 90. ubiegłego wieku i pierwszych tego stulecia, co nie oznacza jednak, że „lesbijska panika", również w środowiskach feministycznych, zupełnie nie działa. Tym bardziej należy docenić takie projekty jak te Iwasiów, które chciały i potrafiły wymknąć się tej logice.

To jednak tylko konieczna dygresja. Bo, jak sądzę, jednym z najważniejszych tekstów literackich, który zaistniał w polu krytycznoliterackim i literaturoznawczym w latach 90.[18], była krótka powieść (choć genologia tu nieco szwankuje) *Bo to jest w miłości najstraszniejsze*, ułożona – na romantyczną modłę – z 498 fragmentów, autorstwa młodej szwajcarskiej pisarki Nicole Müller, w przekładzie Alicji Buras, wydana w 1996 roku w wydawnictwie

17 K. Dunin, *Oczywiście, lesbijki*, [w:] *eadem*, *Tao gospodyni domowej*, Warszawa 1996, s. 18.

18 Oczywiście obok powieści Jeanette Winterson, która będzie miała znaczenie dla tomu Iwasiów zatytułowanego *Miłość*. Warto odnotować swoisty separatyzm i antyesencjalizm Winterson, który nie zawsze najlepiej się rymował z dyskursami emancypacyjnymi lat 90. ubiegłego wieku w Polsce. Przypomnijmy: „Jestem pisarką, która, tak się składa, kocha kobiety. Nie jestem lesbijką, która przy okazji pisze książki". J. Winterson, *Semiotyka płci*, przeł. B. Umińska, „Literatura na Świecie" 1996, nr 4, s. 289.

Sic!, ważnym dla krytyki feministycznej tamtych czasów w Polsce. I która, tak się składa, połączyła tekstowo Iwasiów i Janion.

Rzecz jasna, najistotniejszym elementem znaczącym i legitymizującym będzie tutaj fakt, że o książce obszerny, erudycyjny esej pod tytułem *Fragmenty dyskursu miłosnego* napisała wspomniana Janion. Wszedł on do klasycznej dla krytyki feministycznej książki *Kobiety i duch inności* (1996). A sama Müller gościła na jej seminarium w Pałacu Staszica i podobno – jak wspomina Renata Lis – czuła się dość oszołomiona głębią znaczeń, które dojrzała w jej książeczce Janion. Siła literaturoznawczego autorytetu była wówczas ogromna, nieporównywalna do dzisiejszej sytuacji (koronnym przykładem jest zapewne to, co wydarzyło się z powieścią Tomka Tryzny *Panna Nikt* po pozytywnej recenzji Czesława Miłosza), więc książka szybko – zapewne jednak głównie środowiskowo – „zdobyła rozgłos, zanim jeszcze publiczność literacka mogła ją przeczytać”[19]. Jednocześnie zyskała pewien wewnątrzśrodowiskowy opór. Wyraźnie krytyczną recenzję napisała w „Arkuszu” Iwasiów. I to napięcie można rozpatrywać jako symptom lat 90.

Fragmenty dyskursu miłosnego Janion to wspaniały esej zakotwiczony oczywiście w książce Rolanda Barthes'a, ale sięgający również po Milana Kunderę (by wziąć w obronę krytykowaną przezeń Bettinę von Arnim, o której skądinąd w *Pograniczach wrażliwości…* pisała Beata Kozak[20]), a także romantyzm europejski i polski, łącznie z IV częścią *Dziadów*, która rzeczywiście, jak pokazała później Katarzyna Czeczot, ma wyraźny potencjał queerowy[21]. A jednak kluczowym pojęciem w hermeneutycznej interpretacji Janion, która doprowadzi ją do istoty „homoseksualnej miłości romantycznej”, będzie przede wszystkim freudowska „praca żałoby”.

Patrząc na tę interpretację, dzisiaj trudno ukryć pewne fundamentalne zaskoczenie. Dlaczego właśnie „żałoba” jest dominującym kluczem

19 I. Iwasiów, *Czy to jest w miłości najstraszniejsze?*, „Arkusz” 1996, nr 11, s. 6.

20 B. Kozak, *Krok w stronę Gomory. Kobiecy homoerotyzm w prozie pisarek niemieckojęzycznych*, [w:] *Pogranicza wrażliwości…*, *op. cit.*, s. 63–70.

21 K. Czeczot, *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczenia, feministyczne interwencje*, Warszawa 2016. Z tego powodu bardzo żałuję, że nie zamieściliśmy fragmentu IV części *Dziadów* w *Dezorientacjach*.

interpretacyjnym dla powieści Müller? Czy to nie działa „zbyt mocno"? Przecież V. (czyli ukochana) nie umarła, lecz jedynie po czterech latach związku z narratorką wróciła do męża. Tak – narracja jest tu prowadzona z perspektywy utraty; tak – utrata miłosnego obiektu boli, a ból trzeba niewątpliwie przepracować; tak – Gustaw w IV części *Dziadów* na ironiczne pytanie księdza: „Wszakże ta, której płaczesz, jest podobno żywa?"[22] odpowiada twardo: „Ależ bo różne są śmierci rodzaje"[23]. Czy jednak „żałoba" nie stała się tu (czyli w wypadku dość prostej opowieści o uchwyceniu na żywo cierpień związanych z doświadczeniem odejścia dziewczyny) kluczem zbyt totalnym, zbyt „wszystkoogarniającym"? Zapewne można czytać i tak, ale właściwie – wcale nie trzeba. Niewykluczone, że jest to element tekstowego autobiografizmu samej Janion, którą Lis w lapidarnie krótkim, ale wybitnym eseju zawartym w *Księdze Janion* nazwała „romantycznym geniuszem żałoby"[24]. Co nie zmienia faktu, że nierozerwalne połączenie homoseksualności i śmierci dawało swoisty modernistyczny efekt, który w latach 90. ubiegłego stulecia już zaczynał wpadać w mechanizm inflacji i stykał się z innymi językami. Bardziej powszednimi i dosłownymi.

I widać to właśnie bardzo wyraźnie w recenzji Iwasiów zatytułowanej znacząco *Czy to jest w miłości najstraszniejsze?* (drukowanej w poznańskim „Arkuszu" w 1996 roku), która podchodzi bardzo sceptycznie i krytycznie do powieści Müller, nie poddając się autorytetowi Janion wymienionej już w pierwszym akapicie. Iwasiów czyta tę książkę jako opowieść o procesie powstawania literatury i o homoseksualnej miłości (w tej właśnie kolejności). I w obu jest zasadniczo rozczarowana. Po pierwsze: „Technika fragmentu ma swoje słabe strony. Przede wszystkim: tak pisać jest najłatwiej. Zebrać zapiski, okruchy i utkać z nich literaturę. Tak postępuje Müller.

22 A. Mickiewicz, *Dziady*, część IV, Wolne Lektury, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/dziady-dziady-poema-dziady-czesc-iv.html, w. 388 (dostęp: 5.02.2023).

23 *Ibidem*, w. 393.

24 R. Lis, *Romantyczny geniusz żałoby*, [w:] *Księga Janion*, oprac. Z. Majchrowski, S. Rosiek, Gdańsk 2007, s. 489. Tu przeczytamy: „Nie śmiech i komizm, lecz żałoba i płacz stanowią soczewkę, w której skupia się istota egzystencji – ta klasyczna myśl Janionowska zawsze mi towarzyszy. […] Żałoba jako żywy cmentarz, chodzący pomnik ukochanych zmarłych. […] Żałoba bez końca, jak sztafeta, w której przekazujemy pałeczkę następnym. Hermeneutyka jako żałoba".

I, przyznam, uważam jej spostrzeżenia za dość płytkie, przejęte z lektur, nieprzekonujące”[25], a po drugie:

> Cóż, jeśli homoseksualność jest takim nieszczęściem, to może trzeba się z niego leczyć? Albo wyspowiadać w kościele, nie na kartach książki, która ma pokazać prawdę o miłości. […] Jeśli dla kogoś lesbianizm jest nieszczęściem, nie powinien w ogóle o nim pisać. Bo nieszczęściem, lecz błogosławionym, jest po prostu międzyludzka miłość. Homoseksualizm zaś, temat wciąż prawie nieobecny w literaturze, stwarza niesłychane wręcz możliwości drążenia egzystencji, ma tak wiele kulturowych, ale i psychologicznych wątków do zaoferowania, że – myślę – dla pisarza powinien być nie nieszczęściem, a szczególnym darem[26].

Już sama (mocna!) retoryka stosowana przez Iwasiów, w tym retoryczne powtórzenia, wskazuje, że do głosu dochodzi tu zdecydowanie język – nazwijmy go – emancypacyjny (a nie modernistyczny).

Do bardzo podobnego zderzenia dojdzie przy okazji innego – wręcz legendarnego – tekstu Janion, czyli wywiadu wydrukowanego w 1998 roku w gejowskim (a z czasem gejowsko-lesbijskim) miesięczniku „Inaczej”. O ile jednak spór o Müller odbywał się w obrębie kultury oficjalnej i prawomocnej, o tyle rzeczony wywiad znalazł się w innym obiegu, w specyficznym „drugim obiegu” prasy „branżowej” (ten eufemizm już dziś zanikł – a wówczas był wszechobecny). Oczywiście po 1989 roku tak zwane obiegi zanikły, ale w latach 90. prasa gejowska należała właśnie do obiegu pozaoficjalnego, a jednocześnie budowała rodzaj „kontrpubliczności” w stosunku do sfery oficjalnej. I to tutaj właśnie Janion zdecydowała się udzielić wywiadu na temat literatury homoseksualnej. Ze względu na miejsce druku przez lata był on właściwie niedostępny, znany bardziej z legendy. I z tego powodu zdecydowaliśmy się go przedrukować w *Dezorientacjach*.

Zasadniczo jest to nie tyle wywiad, ile nieomal akademicki wykład przerywany raz po raz pytaniami Sergiusza Wróblewskiego, dziennikarza

25 I. Iwasiów, *Czy to jest…*, *op. cit.*, s. 6.

26 *Ibidem*, s. 6–7.

i jednego z wczesnych działaczy LGBT (ten tryb zmieni się pod koniec wywiadu). I dojdzie tu również do ciekawego zderzenia języków.

Janion, przywołując popularny wówczas za sprawą Whiteʼowskiego numeru „Literatury na Świecie" podział na homoseksualną literaturę przed- i poemancypacyjną, przedstawia własną klasyfikację: „Pomyślałam, iż homoseksualizm w literaturze dwudziestowiecznej daje się podzielić na tanatyczny (dążący ku śmierci) i antytanatyczny, to znaczy taki, który łączy Erosa i Tanatosa, oraz taki, który jest czystym Erosem"[27]. Już sam pomysł takiej konceptualizacji ma ogromne znaczenie dla legitymizacji tej tematyki w polu polonistycznym, a przemyślenie literatury europejskiej i amerykańskiej z tej perspektywy byłoby niewątpliwie bardzo ciekawe i potencjalnie owocne. Nie zmienia to jednak faktu, że w tej konceptualizacji Janion wykorzystuje stary, modernistyczny język freudyzmu, który ma swoje epistemologiczne konsekwencje. Nie inaczej jest przy okazji innych kwestii: „Brak prokreacji w przypadku homoseksualizmu traktowany jest jak przekleństwo, ale niektórzy uważają, że właśnie jest to przywilej i wielkość homoseksualizmu"[28]. Oczywiście z dzisiejszej perspektywy ta wizja wydaje się nie tylko reakcyjna, ale również najzupełniej nieprawdziwa. Głównie dlatego, że stoi za nią modernistyczna wizja Baudelaireʼowskiej lesbijki, której wykładnię Janion świetnie znała dzięki tłumaczeniu Waltera Benjamina z lat 70. ubiegłego wieku. Mianowicie: „Miłość lesbijska niesie uduchowienie po kobiece łono. Tam wciąga na maszt sztandar z liliami miłości niezbrukanej, która nie zna ani ciąży, ani rodziny"[29]. Oczywiście w latach 90. ubiegłego wieku taka konstatacja mogła mieć wartość legitymizacyjną (oto filozof w ogóle używa – i to pozytywnie! – pojęcia, które miało zasadniczo nie istnieć i nie mieć kulturowego znaczenia), ale jednocześnie brzmiała już nieco anachronicznie. W związku z tym nie może też dziwić swoista sprzeczność wywodu Janion, która z jednej strony wypowiada się

27 M. Janion, *„Warsztat badawczy byłby ogromny"*, [w:] *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*, red. A. Amenta, T. Kaliściak, B. Warkocki, Warszawa 2021, s. 573.

28 *Ibidem*, s. 577.

29 W. Benjamin, *Park centralny*, przeł. H. Orłowski, [w:] *idem*, *Twórca jako wytwórca*, red. H. Orłowski, wstęp J. Kmita, Poznań 1975, s. 246. Ten cytat Janion przywołuje w analizowanym wywiadzie.

przeciwko coming-outowi (mając zapewne na myśli również outing), bo „polska kultura nie jest ukształtowana w ten sposób”, więc „należy postępować z największą dyskrecją”, ale zarazem zaleca: „nie należy natomiast pomijać gejowskiej czy lesbijskiej wrażliwości w literaturze”[30].

Wywiad z Marią Janion w miesięczniku „Inaczej” ma ogromne znaczenie historyczne i tak też musi być czytany, a zatem prezentystyczna krytyka powinna zostać stonowana. A jednocześnie sam w sobie jest bardzo ciekawy i symptomatyczny, bo pokazuje ciekawe zderzenie języków: modernistycznego (który coraz wyraźniej odchodzi) i emancypacyjnego (który coraz wyraźniej nadchodzi). Być może dlatego można odnieść wrażenie, że użytkownicy tych dwóch języków – Janion i Wróblewski – nie mogą się porozumieć, bo niejako mówią obok siebie. A tlący się język emancypacyjny widać było już wcześniej w recenzji Iwasiów. Ten język dokona prawdziwej ekspansji w następnej dekadzie, czyli na początku XXI wieku. A jednak uprawomocnienia tematyki homoseksualności w polu polonistycznym dokonywały niewątpliwie oba wspólnie. Nie trzeba dodawać, że wczesne teksty – w tym Iwasiów – odegrały kluczową rolę w tym wyżej zarysowanym procesie legitymizacji. O czym warto pamiętać, bo doprawdy nic na tym świecie nie dzieje się samo.

Abstract

The L-Word. On Early Non-heteronormative Critical Literary Practices in the Field of Polish Studies

The article outlines the mechanisms which legitimized the non-heterosexual subject in the academic field of Polish Studies in the 1990s and the first decade of the 21st century. Indeed, this was the initial (and at the same time crucial) period for this process, as an epistemological breakthrough in the public sphere and a conscious politics of visibility of the LGBT community in Poland is taking place. This is also reflected in the field of Polish Studies, especially

30 Wszystkie cytaty: M. Janion, *„Warsztat badawczy…”*, *op. cit.*, s. 580.

in the critical literary works of German Ritz, Inga Iwasiów and Maria Janion. From this point of view, the author mainly analyzes the early texts of Inga Iwasiów. But he pays special attention to the reception of Nicole Müller's book *Bo to jest w miłości najstraszniejsze*, published in 1996, and compares the critical-literary reactions of Maria Janion and Inga Iwasiów. He sees this clash of visions as a symptom of the 1990s.

Arleta Galant
Uniwersytet Szczeciński
ORCID 0000-0002-6284-0537

Parafrazy Ingi Iwasiów

W takich książkach znalazłam zagęszczenia mgły,
ukryte, świetliste kłącza, ruchome piaski, tajemnicze
szczeliny, które sprawiają, że […] niczego już się nie boisz.
Że nie boisz się już śmierci. Ani życia[1].

Napiszę o parafrazach Ingi Iwasiów. Liczę, że nie jest to zamiar karkołomny, choć przeczuwam, że wyznaczam sobie niełatwe zadanie, w dużej mierze zuchwałe. Chcę omówić omówienia, które wynikają przecież między innymi z potrzeby lektury unikającej interpretacyjnych skrótów, czy to może się okazać lęgowiskiem uproszczeń? Niestety, może. Tak, wiem, uproszczenia należą do wyjątkowo szpetnych porażek. Do tego stopnia szpetnych, że nieprawdopodobnych nawet w świecie po halberstamowsku pielęgnowanych pożytecznych przegrywów. Tak, wiem, takich porażek nie robi się Jubilatce. A jednak podejmę tę próbę, próbę napisania o parafrazach Ingi Iwasiów i postaram się tych parafraz przynajmniej nie zepsuć. Dlaczego nie mogę ani też nie chcę z nich zrezygnować, wymienić ich na nic innego, mniej

1 S. Popescu, *Wylinka*, przeł. J. Struzińska, Wołowiec 2002, s. 77.

ryzykownego? Odpowiedź jest prosta, lecz wcale nie ułatwia przedsięwzięcia, bo jednocześnie trafia w sedno, wiąże się z ważnymi dla mnie – najpierw studentki polonistyki, następnie doktorantki Ingi, aktualnie jej badawczej wspólniczki – emocjami. Oto powód, dla którego mimo wszystko biegnę tu prawdopodobnie w stronę eseistycznej przepaści. Ale cóż zrobić, jeśli bez odnalezienia się, choćby tylko częściowego, w sensach i zasięgach parafrazowania tekstów w pisarstwie naukowym i krytycznoliterackim autorki *Bambina* nie tylko nie uda mi się opowiedzieć o tym, w jaki sposób prace – książki, artykuły, eseje – pozostawały i pozostają dla mnie więcej niż istotne; nie zdołam również objaśnić – a chciałabym – z jakich powodów literaturoznawstwo szczecińskiej badaczki uważam za radykalnie autorskie, w polu zaś polskiej feministycznej krytyki literackiej niepowtarzalnie szczególne.

Nie wykluczam następującego początku tej historii: Inga zaproponowała mi napisanie pierwszej recenzji do „Pograniczy" (dajmy spokój datom), oświadczając, że powinnam unikać streszczania i spróbować recenzowany tekst sparafrazować. To możliwe, bo przypominam sobie, że wówczas przeszłam przyspieszony, dwudniowy, samodzielny kurs czytania wszystkiego, co uchodziło za parafrazę. Szkolne lekcje omówień utworów literackich wydawały się odległe i nieaktualne, a studia polonistyczne były głównie strukturalistyczną musztrą analiz i interpretacji (z przewagą analiz), musiałam więc upewnić się, czy wiem, jakie powierzono mi zadanie. Wśród tekstów przekonujących, że wiem, ale co z tego, że wiem, skoro nie dość ładnie potrafię, znalazł się szkic *Co przeraziło Wiktora Rubena? Parafraza feministyczna*.

> Wiktor Ruben przybywa do Wilka z szerokiego świata, który jest światem śmierci i rutyny. Piętnastoletnia otchłań między dojrzałym latem 1914 a czerwcowym dniem powrotu zawiera te dwa doświadczania – ostateczne i przeciętne; metafizyczne i praktyczne. Odchodząc ponownie, także w ciężki od spełnienia lipcowy dzień, przyjmie Wiktor ostatecznie powszedniość – najcięższe z ludzkich doświadczeń egzystencjalnych, które jest także, a może

przede wszystkim, powrotem do męskiego świata, do monadycznej samotności w więzieniu własnej płci, własnej (męskiej) historii[2].

Parafraza opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza wzruszała mnie tak, jak wzruszało mnie jego opowiadanie, i – co więcej – rozpanoszyła we mnie ożywcze przeświadczenie o czytaniu parafrastycznym jako synonimie czytania feministycznego. Mniejsza o moją recenzję, napisałam ją, na pewno nie streściłam, z jakim efektem omówiłam – nie pamiętam. Tekst o *Pannach z Wilka* to tekst zero, tekst-matka mojego podziwu i zazdrości, ale też powód zdziwień, że ów synonim nie jest powszechną zasadą, nie obowiązuje w literaturoznawczych badaniach feministycznych z taką oczywistością i z takim rozmachem.

W *Parafrazach i reinterpretacjach. Wykładach z teorii i praktyki czytania,* chyba mojej ulubionej książce Ingi, książce, do której wyjątkowo chętnie tutaj teraz wracam, wydanej przez Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego małym nakładem w 2004 roku – tym samym, kiedy W.A.B. opublikowało (względnie) wysokonakładowe *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie* (które lubię mniej) – wiele się w tej sprawie wyjaśnia. Poruszającą pracę blisko tekstu wzbudza feministyczny impuls odmiennej, niemęskoosobowej, zwróconej w stronę pominięć lektury, ale zarazem patronuje jej przeciwinterpretacyjna energia Susan Sontag. Dwadzieścia lat temu, zaznaczmy, Sontag nie należała do ważnych i cytowanych postaci feministycznej krytyki literackiej, dla polskiej badaczki przedłużenie antyinterpretacyjnych gestów amerykańskiej eseistki miało tymczasem znaczenie, w moim przekonaniu, wielorakie. Nasz świat zbrzydł, opadł, zubożał, pisała Sontag, nasze kontakty ze sztuką są zdezelowane przez filisterskie, reaktywne objaśniania sensów dzieł, a zatem „nie potrzebujemy hermeneutyki, ale erotyki sztuki"[3]. Inga Iwasiów aktualizowała owo wyrażone w latach 60. ubiegłego wieku stanowisko w kontekście współczesnych sporów o władzę i status interpretacji, aby przekomponować, przeformułować interpretacyjne narzędzia, zadać pytania o polityczność i przyjemność

2 I. Iwasiów, *Co przeraziło Wiktora Rubena? Parafraza feministyczna*, [w:] *„Panny z Wilka" Jarosława Iwaszkiewicza*, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin 1996, s. 106.

3 S. Sontag, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, przeł. M. Pasicka i in., Kraków 2012, s. 26.

tekstów, której przecież nie wynalazł Roland Barthes. Dzięki tej aktualizacji udało się wejść pomiędzy odnawiane w tamtych latach w badaniach literackich przez postrukturalizmy, dekonstrukcjonizmy, pragmatyzmy języki opisu literatury i nie zostać przez nie pożartą, za to zakotwiczyć swoje czytanie w miękkim miejscu toczących się wtedy metodologicznych dyskusji, w miejscu, w którym analiza styka się z emocjonalnością, by koniec końców podarować sobie i nam parafrazy właśnie.

Uczynienie z Sontag wpółczytelniczki decyduje, w moim przekonaniu, o jednym z kluczowych wątków w robocie literaturoznawczej Ingi, co potwierdza dobitnie jej niedawny esej, poświęcony narracjom Jolanty Brach-Czainy („Czas Kultury" 2022, nr 1). Cóż, Barthes był bez wątpienia czułym piewcą pustki i braku, zostawił dużo tekstów, zdecydowanie mniej afektów. Inaczej autorka *Zestawu do śmierci* – jeśli wczytamy się w jej eseje raz jeszcze, zobaczymy, że pisząc nie wyłącznie o sztuce, gorliwie i wspaniale popełniała wszystkie „błędy" afektywności. Czy bez Sontag nie byłoby parafraz Iwasiów? Niezupełnie, lecz bez parafraz nie byłoby przeżywania.

Po co Indze parafrazy? Po to, żeby czytać, pisać i przeżywać. Ale też po to, żeby pisać pojemnie i nieprogramowo. Pojemnie, czyli więcej niż umożliwia teoria, nieprogramowo, czyli inaczej niż pozwalają języki genderowych lektur. Gdyby zechcieć zrekonstruować najważniejsze właściwości tych języków, trzeba by było napisać rozprawkę o pułapkach. W przypadku ginokrytyki zasadzek było mniej, czytelniczki androtekstów tkwiły najczęściej w językowych tarapatach, głównie dlatego, że czytane w latach 90. książki feministek drugofalowych dostarczały niemały ładunek nowomowy, zwłaszcza (o ile nie zazwyczaj wtedy) gdy splatały się w bliższy lub dalszy sojusz z psychoanalizą. Inga Iwasiów po psychoanalizę sięga sporadycznie i nieortodoksyjnie, nie mogłaby więc napisać na przykład *Sexual Politics* Kate Millett, mimo że literatura pozostaje dla niej – podobnie jak dla Millett i każdej innej feministycznej autorki – nie zawsze stronniczką, ale zawsze bohaterką niesprawiedliwego świata, oraz mimo że jej teksty są – podobnie jak u Millett, lecz już nie u każdej innej feministycznej autorki – przestrzeniami wyraziście zarysowanej, autobiografizującej, autoetnograficznej postawy badawczej. Jednak Inga Iwasiów nie mogłaby napisać *Sexual Politics* jeszcze z innego powodu – nie odnajduje się w roli egzegetki, dekonspiratorki i dawczyni ukrytych sensów dzieła. Jasne, hermeneutyka podejrzeń

pozostaje jej bliska, lecz „od dawna" jest najpierw pisarką, potem dopiero badaczką. Parafrazy ją „od dawna" jako pisarkę demaskowały, przy okazji spełniając kilka innych funkcji. Najważniejsze z nich odsłania świetny esej *Kosiński, mój najbliższy*.

> Gdzie wpisać to coś, to wrażenie przekraczania granic, balansowania poza normą, tę konsternację porównywalną z momentem włączenia kasety pornograficznej zamiast kreskówki? […] Kosiński pyta: co jesteś w stanie wytrzymać bez tego kośćca podręcznikowych wersji sensu? Czy zaryzykujesz i wejdziesz poza diagnozę ku radości bycia tam, gdzie literatura nie potrzebuje przyzwolenia? Tam, gdzie nie użyjesz jeszcze jednego terminu, jak trauma, subwersja, transgresja. „Trauma, subwersja, transgresja" – dopisane do gry, kontroli, sensacji mizoginizmu, nie wyjaśniają mi wiele więcej poza tym, że są porządkiem, do którego przywołujemy w dyskursie krytycznym tekst budzący niepokój. Czy można opisać bez terminologicznych protez sam niepokój, tak by pozostawić go przy tekście i czytającym? Być może przez parafrazę[4].

Tak, z całą pewnością przez parafrazę, przez ruch w kierunku tego, co w literaturze bywa – niczym przesadne sadystyczne światy powieści autora *Malowanego ptaka* – niesterylne, nielogiczne, perwersyjne, nawet niszczące. Po co czytać, jeśli nie można przekroczyć progów literackich ciemności? Po co czytać, jeśli warunkiem rozumienia ma być powściąganie emocji? Po co zaprzątać sobie głowę tekstami, jeśli pisanie o nich ma być rugowaniem niepokojącego nadmiaru? Zwróćmy uwagę, *Kosiński, mój najbliższy* to nie *Sade, mój bliźni*, parafraza szczecińskiej badaczki nie zakłada żadnej konwersji. Inga Iwasiów ponawia lekturę książek Kosińskiego nie dla feministycznego unieważnienia, stawką jest ekscytacja czytelniczki. Ekscytacja niejednoznaczna, bo gra pisarza powtarza grę markiza, wszyscy, a zwłaszcza kobiety, muszą zostać w niej ofiarami przemocy; zarazem ekscytacja niepodatna na autocenzurę, za sprawą której nie sposób wykonać

4 I. Iwasiów, *Parafrazy i reinterpretacje. Wykłady z teorii i praktyki czytania*, Szczecin 2004, s. 99.

pracy bycia „wewnątrz kultury istniejącej”[5] ani też zyskać „władzy nad własną wrażliwością i wyobraźnią”[6]. Fantazmaty, cudze i osobiste, nie podlegają nawróceniom, ale cyrkulacjom zwrotnym owszem – niedołężnieją w konfrontacji, gęstnieją w relacji. Inga rzadko zadowala się aktywnością czy raczej biernością czytelniczki nieidącej za pragnieniem, niedającej sobie prawa do fantazji, perwersji, nieprzejrzystości i nieczytelności lekturowych feblików. Stąd w jej pisaniu autokorety, autosuplementy, autoterapie, renegocjacje, rewindykacje, szczeliny, prześwity, odsłonięcia i szarpnięcia.

> *Diabelskie drzewo*, *Cockpit*, *Gra*, *Randka w ciemno*, *Kroki* – czyli fabuły prowadzone z określonego punktu obserwacyjnego, według z góry powziętych reguł, jak poker, jak horyzont szachownicy, jak wyznacznik rasy, pochodzenia, płci, generacji, egzystencji. W lekturze nie interesuje mnie kombinatoryka zdarzeń między autobiografią a delegowanymi do jej przeżywania instancjami tekstowymi. Taką lekturę mam już za sobą. […] Dziś idę za czymś innym. Za decyzją poszukiwacza, impulsem myśliwego, instynktem hedonisty. Za kimś, kto nie chce być ofiarą, szuka wolności, ceni eksperyment, unika lęków, narusza cudzy spokój i własny sen[7].

W drugim albo trzecim sezonie serialu *The Deuce* (pol. *Kroniki Times Square*) Eileen, grana przez wspaniałą Maggie Gyllenhaal, aktorka, producentka i reżyserka filmów porno, zostaje namówiona przez swoją przyjaciółkę do udziału w dyskusji z Kobietami Przeciwko Pornografii. Są lata 80. ubiegłego wieku, amerykańscy konserwatyści z Ronaldem Reaganem na czele zamierzają przyjąć ustawę o zakazie rozpowszechniania pornograficznych treści, dla czego zaskakująco, lub wcale nie, niemała część ówczesnego ruchu feministycznego żarliwie wyraża poparcie. W małej, dusznej sali kobieta w ogrodniczkach – o ile dobrze pamiętam, filmowe wcielenie Andrei Dworkin – przeprowadza z naszą bohaterką miażdżącą rozmowę, oświadczając, że jej obecność w branży czyni ją współodpowiedzialną za gwałty i uprzedmiotawianie kobiet. „Nie chcecie mi chyba powiedzieć, co

5 *Ibidem*, s. 88.

6 *Ibidem*, s. 105.

7 *Ibidem*, s. 100.

ma mnie kręcić?" – pyta w końcu Eileen, słusznie sugerując, że zakaz pornografii na pewno nie przyniesie wyzwolenia kobiet od patriarchalnej opresji, lecz dostęp kobiet do ich własnych pragnień może być jakimś jeśli nie otwarciem, to znaczącym przechwytem. Ta prosta jak konstrukcja cepa serialowa scena, przypominająca ważny epizod w historii zachodniego feminizmu, dobrze oddaje banalną, na wskroś feministyczną prawdę o tym, że w teorii wolnościowej najłatwiejsza i najstraszniejsza okazuje się teoria praktykowania wolności. Najłatwiej w jej granicach krytykować normę, najstraszniej zdawać sobie sprawę z tego, co nas kręci.

Inga należy do krytyczek pragnących i, powiedzmy, niestraszliwych; że przy tym niestrachliwych – nie ulega wątpliwości. Pozostając radykalną zwolenniczką wolności, nie przestaje być również nieradykalną teoretyczką, widać to już w *Kresach w twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, w najbardziej teoretycznej spośród wszystkich jej naukowych monografii, w których stopniowo i bez żalu odchodzi od twardych teoretycznych umocowań. Metoda, rzecz jasna, nie znika, niemniej jest ważna o tyle, o ile podsuwa wytrych do snucia opowieści, umożliwia melanż „epistemologii z powierzchnią życia"[8].

W znakomitym eseju *Słodko-gorzki eros* w doskonałym przekładzie Renaty Lis, poświęconym początkom pisanej liryce miłosnej w starożytnej Grecji, Anne Carson pokazuje, w jaki sposób przyjęcie alfabetu, a następnie wynalezienie pisania i czytania odmieniło poetów, filozofów i kochanków, oddalając ich od słuchowo-dotykowej rzeczywistości kultury oralnej, wrzucając ich w świat pisma, czyli w świat słów, w którym nie określa ich już rytm oddechu, lecz odstępy i granice. Równocześnie, choć nieuchronnie wiąże się to z odkryciem samotności; staje się jasne, pisze Carson, że „zmieszanie siebie z innym o wiele łatwiej uzyskać w języku niż życiu"[9]. Wywołuję tu głos kanadyjskiej eseistki nie tylko dlatego, że czytając kilka dni temu raz jeszcze szkic o *Planecie* Ewy Sonnenberg, zastanawiałam się, jak rozpoznania Carson zmodyfikowałyby dziś lekturę wierszy wrocławskiej poetki, zaproponowaną (niemal dwadzieścia lat temu!) przez badaczkę

8 *Ibidem*, s. 194.

9 A. Carson, *Słodko-gorzki eros: esej*, przeł. R. Lis, Warszawa 2020, s. 47.

w *Parafrazach i reinterpretacjach*. W *Słodko-gorzkim erosie* mowa o tym, że Safona nie pisze o kobietach z męskiej pozycji, spełnia funkcję rewelatorki, lirycznej architektki pożądania i jego trójkątnej struktury. Figura mężczyzny w jej wierszach nie ma charakteru dominanty, przekonuje Carson, lecz domyka konieczną miłosną triangulację. Słowem: u Safony „eros jest czasownikiem”[10].

Szkic o poezji Sonnenberg najpewniej zyskałby w eseistyce autorki *Autobiografii czerwonego* istotne uzupełnienie i konieczną korektę. Niemniej kiedy Carson mówi o zmieszaniu siebie z innym, które o wiele łatwiej uzyskać w języku niż życiu, idealnie – jak sądzę – pozwala to na opisanie tego, co dzieje się w parafrazach Ingi. Nie idzie w nich przecież tylko o empatyczny kontakt z dziełem. Owszem, empatia stanowi parafraz nieredukowalną i niezbywalną część, ale czy wystarczającą, żeby wmieszać się literaturą w życie? Chyba nie. Empatia nie zawsze jest empatyczna, źle zaaplikowana grozi przerostem czytelniczego przywileju. Swoją drogą również nieredukowalnego, więc jeślibym w tym miejscu napisała, że Inga z tego przywileju rezygnuje, napisałabym nieprawdę. Parafrazy bowiem nie spełniają żadnej utopii etyki lektury. Interpretatorka wprawdzie chętnie badawczą nadwiedzę skrusza, wytraca, niekiedy z premedytacją poddaje ją nicowaniu, ale jednocześnie najczęściej swoją postać czytelniczki rysuje wyraziście i sugestywnie.

> […] *Lalka* jest wielkim romansem; będzie trwać zawsze. Jak męka zakochanego, ciesząca się łaską trwania przy swoim, zatrzymująca tam, gdzie niemożliwa jest pełna deziluzja lub, oczywiście niepełne, zaspokojenie. Przypomina mi się zawsze, gdy stoję przed wystawą z tradycją. Gdy oglądam przebrane lalki i wiem, że nie odłożę ich do lamusa. Chciałabym przezwyciężyć patriarchalną tradycję naszej literatury. Nie idąc na skróty, przez łatwe wypunktowanie jej grzechów. Jakoś doniośle, poważnie. Nie zrobię tego. Muszę tkwić pomiędzy przedmiotami w sklepie Wokulskiego. Czasem je odkurzam i przestawiam, czasem się z nich śmieję. Postępuję jak Wokulski ze swoją miłością. Mam jej tyle do zarzucenia, ale mam ją w sobie[11].

10 *Ibidem*, s. 28.

11 I. Iwasiów, *Parafrazy i reinterpretacje*, *op. cit.*, s. 79.

W eseju o *Lalce* Inga reżyseruje interpretacyjną inscenizację i odgrywa w niej jedną z ról. Spróbuję więc zgeneralizować, a przy tym nie chybić: w każdej z parafraz nie przestaje być mocno obecna, dlatego mówienie o Indze jako czytelniczce nieuprzywilejowanej byłoby może i ładne, ale również bez sensu. Pytanie brzmi: jak, w jakich celach ów przywilej zostaje w parafrazach użyty? Czy chodzi o przekroczenie nudy i cierpkości teoretycznego monologizowania? Pewnie tak. Czy chodzi o konkretyzację feministycznej lekcji podmiotowości? Oczywiście, że tak. Nade wszystko jednak parafrazy są ćwiczeniami z umiejscowienia. Ćwiczeniami i realizacjami – chciałoby się dodać, chociaż to uzupełnienie mało trafne, umiejscowienia nie da się zrealizować niczym zadania czy obowiązku. Sploty polityki i tożsamości, o których pisała Adrienne Rich i które w piśmiennictwie feministycznym zostały opisane już do ostatniej suchej nitki, podsuwają podstawowe wskazówki – kiedy mówimy/piszemy, praktykujemy stronniczość, istnienie pozbawionego stronniczości schowka w matriksie należy do jednego z jego (matriksa) podstępów. Ów podstęp zwalnia nas z posiadania (nie)wspólnych biografii i różnego społecznego doświadczenia, w tym statusu. Umiejscowić się oznacza uwarstwić się. Obrosnąć w konteksty autobiograficzne, metodologiczne, ideologiczne, społeczne, we wszystkie fałdy „literaturoznawczego i ludzkiego dojrzewania”[12] oraz – koniecznie – mówić ze środka lokalności, niezmiennie. Dla Ingi lokalność pozostaje, jak wiadomo, najważniejszą obok płci kategorią badawczą, choć w gruncie rzeczy jest kategorią tylko z wierzchu, ostatecznie bowiem okazuje się kondycją, prawdziwą dolą i niedolą. Parafrazy pisze dziewczyna ze Szczecina, z geograficznej prowincji, z brzegu pogranicza, z początku lub końca europejskiego Zachodu, z miejsca z odzysku. Z miejsca, które polska proza opowiada jako miejsce w szczególny sposób palimpsestowe. Trudno się więc dziwić, że dla dziewczyny ze Szczecina uwarstwienie, nie zaś zakorzenienie, okazuje się najważniejszym gestem umiejscawiającym. Metafora palimpsestu jednak, poręczna i równocześnie doszczętnie wyzyskana, w przypadku parafraz objaśnia mniej, niż powinna. Właściwszą, celniejszą metaforą wydaje mi się metafora wylinki, po którą sięgam, znów cofając się w czasie.

12 *Ibidem*, s. 90.

Wylinkę Simony Popescu czytałam prawdopodobnie w bliskim sąsiedztwie *Parafraz i reinterpretacji*, w mojej pamięci lektura obu książek leży blisko siebie, choć rozdzielają je dwa lata, powieść rumuńskiej pisarki została wydana w 2002 roku. Na pewno o niej z Ingą rozmawiałyśmy, w dawnych, niespokojnych dla mnie czasach, kiedy pisałam doktorat o autobiografiach. Były to czasy, kiedy jeszcze w ogóle nie przypuszczałam, że nie jestem nieśmiertelna, więc trwoniłam wiele emocji na sprawy nieważne. Ale Popescu. Popescu dawała możliwość przegadania kwestii pisarstwa autobiograficznego i kobiecych podmiotowości, co najpewniej ustalałyśmy w kilku e-mailach.

> Masz teraz prawie dwadzieścia osiem lat. I coraz wyraźniejsze uczucie, że nie jesteś sama. Że stanowisz maleńką kobiecą społeczność złożoną z dzieci, którymi byłaś, […] z kilku nastolatek czekających na dojrzałość. […] Gromadzisz dokumentację, aby mieć konkretne dowody na metamorfozy, którym uległaś. Ich materialny wymiar zostawił widmowe ślady. Noszę je, niewidoczne, wszczepione w skórę, jak inni noszą tatuaż-talizman[13].

Narratorka *Wylinki* snuje opowieść, by odpowiedzieć na nigdy niegasnące pytania, kim jest i dlaczego to, co w sobie nosi, nie wydaje jej się nowe ani teraźniejsze, przypomina raczej wielokrotność *ja* przeszłego, wielokrotność siebie-dziecka, siebie-nastolatki, siebie – młodej kobiety, siebie-młodszej i siebie – coraz starszej. Ta historia czytana dzisiaj nie przestaje zadziwiać swoją bujnością i impulsywnością.

> Czas kręci się w kółko, ciało przypomina sobie. Jest lato, tak gorąco, że nie chce ci się już nawet rozmawiać […]. Leżysz do góry brzuchem na wielkim żelaznym łóżku, wyniesionym na lato na dwór, pod orzechem, który przykrywa swym gorzkim cieniem prawie połowę podwórka. Patrzysz na gęstwinę liści na górze. Słyszysz szum wiatru – nie szelest liści, […] lecz sam wiatr, i to jest coś, czego nie można znieść w letnie popołudnie. Wszystko wokół skamieniało. Nawet pies wygląda jak futrzany posąg, a ptactwo – jakby było wypchane słomą. Ten szum cię usypia i sprawia, że czujesz się jak pył. Leżysz i rozsypujesz się […], to smutno, bardzo smutno być pyłem. Podnosisz

13 S. Popescu, *Wylinka*, *op. cit.*, s. 14.

> się z koca i drapiesz po plecach kawałkiem drewna, masz ochotę trzeć ciałem o korę drzewa, tak jak robią świnie. Ale tak robią świnie, […] a co dopiero człowiek, który już doznał uczucia, że jest tylko pyłem[14].

Bardzo lubię ten fragment, porusza mnie, życiodajnie zasmuca. Czas się kręci, ciało przypomina sobie. Wiem, znam, byłam pyłem, mimo że leżałam pod innym drzewem.

Wylinka zalicza się do powieści o tym, że piszemy, czytamy, żyjemy i przepoczwarzamy się, bezustannie. Ot, prawdziwe i zarazem banalne rozpoznanie, do którego rumuńska pisarka dorzuca tę dziwnie znajomą intuicję, iż nie ze wszystkich skór się wyliniamy, życie mija szybko, ale prawie nikt w to nie wierzy, kolekcjonujemy wylinki, jesteśmy ich zbiorem – w to uwierzyć chyba łatwiej. Gubimy, twierdzi Popescu, jakieś łuski, ścieramy jakąś część naskórka, ale rzadko zrzucamy wylinki, rzadko je zjadamy, składamy się z nich, z niejednokrotnych, niekiedy przerośniętych, a niekiedy pylastych wersji, etapów, przesileń i w końcu także porażek siebie. Inga w parafrazach jest kolekcjonerką wylinek, rozsadniczką uwarstwień (wiem, że brzmi mało fortunnie, ale zależy mi tutaj na wątku ogrodniczym), dzięki którym miejsce, z którego pisze, staje się możliwe dla rizomatycznej, silnie urelacyjnionej obecności. Umiejscowić się bowiem oznacza również – o czym pisałam niegdyś w tekście o polskich kontekstach koncepcji Rich i co również przedyskutowałyśmy z Ingą w kilku e-mailach – rozumieć, rozpoznawać własne położenie w relacjach z innymi. Wylinki, najbliższe naszym biografiom niczym cielesno-doświadczeniowe, nieszczelne, podziurawione powięzi, są niezbędne – wiele na to wskazuje, powieść Popescu zaś w szczególności – do przekroczeń samolubności, przekroczeń samotności, są niezbędne do przekroczeń. Tak, niewątpliwie parafrazy stwarzają przestrzenie, nie zawsze łatwe, dla urelacyjnienia. Zresztą – jak wynika z niemal każdego tekstu dziewczyny ze Szczecina – jeśli nawet nie brakuje „tych", którzy wzmacniają się w byciu „tymi", to doprawdy przecież nie ma innych innych niż my wszyscy. Dlatego trzeba opuścić fetyszystyczne teoretyczne kryjówki. Dlatego autorka parafraz wypuszcza relacje, zamiast zapuszczać korzenie.

14 *Ibidem*, s. 128.

Dlatego początek *Bambina* „Maria to w sobie nosi, zakładam" należy do początków słabo założycielskich, niekorzennych, współzależnościowych.

Dlatego parafrazy Ingi Iwasiów są czasownikami.

Abstract

Inga's paraphrases

The author of the essay answers questions about the meanings, aims and energy of paraphrases in Inga Iwasiów's scholarly writing.



Spotkanie ze studentami na University of British Columbia, Vancouver w Kanadzie. Pierwsza z lewej: Bożena Karwowska (archiwum rodzinne)



Literacki piknik z *Konopielką*, zajęcia z powieści polskiej: Grzegorz Świstak, Agata Zawiszewska, Joanna Pośpiech, Anna Szawracka, Jan Sieczka, Michalina Szymaniak, Marta Stokowska. Kampus Piastów, Szczecin, 2018 (fot. Joanna Cybruch)



Czytanie wierszy Janka przed zajęciami. Od lewej: Jan Sieczka, Mariusz Strzeżek, Kacper Banucha, Joanna Cybruch. Kampus Piastów, Szczecin, 2019 (fot. Joanna Pośpiech)



Papieros w przerwie między zajęciami. Od lewej: Anna Szawracka, Mariusz Strzeżek, Tomasz Miłowicki, Kacper Banucha. Kampus Piastów, Szczecin, 2019 (fot. Joanna Pośpiech)



Radość po obronie Mariusza. Od lewej: Agata Zawiszewska, Ola Krukowska, Inga Iwasiów, Mariusz Strzeżek. Kampus Piastów, Szczecin, 2020 (fot. Joanna Cybruch)

Anna Pekaniec
Uniwersytet Jagielloński
ORCID 0000-0001-7516-1413

Inga Iwasiów jako autobiografka

> Autobiografizm jest dla mnie dziś nie tyle problemem interpretacji, ile problemem twórczości. […] Gdzie leży granica pomiędzy pisarstwem i literaturoznawstwem[1]?

Philippe Lejeune zdefiniował autobiografię jako tekst, w którym konkretna osoba zobowiązuje się do retrospektywnego przedstawienia swojego życia. Owo zobowiązanie zakłada prawdziwość opowieści, którą snuje trójdzielny podmiot – autor identyczny z narratorem identycznym z bohaterem. To warunek *sine qua non* zaistnienia autobiografii[2], stanowiącej (między innymi) efekt umowy (będącej także wynikiem swoistej prośby czy raczej zakładania pozytywnej reakcji na nią) między piszącym a potencjalnymi,

1 I. Iwasiów, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013, s. 173.

2 Por. P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2001. Zob. również: *idem*, *Rozmowa V. Wokół autobiografii i dzienników osobistych*, przeł. M. i P. Rodakowie, [w:] P. Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy LeGoff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*, przedm. K. Pomian, Warszawa 2009, s. 249–292.

a wreszcie faktycznymi czytelnikami, którzy otrzymują zamienioną w zdania, akapity, rozdziały przeszłość będącą wynikiem pracy pamięci i chęci, choćby momentalnego, uporządkowania tego, co było, aby stało się bardziej zrozumiałe. Przywołana definicja – pojawiająca się niezwykle często w rozważaniach o teoriach i praktykach autobiograficznych – odnosi się nie tylko do formy genologicznej, kształtu tworzonej narracji, odsyła także do kwestii pozornie w dyskursie intymistycznym przynajmniej sekundarnej, a niezwykle istotnej, czyli relacyjności.

A co dzieje się z paktem autobiograficznym, jeśli zostaje zachowana tożsamość trzech instancji nadawczych, ale tematem tekstu niekoniecznie jest czyjeś życie rozumiane jako przedstawianie (chronologiczne lub nie) jego poszczególnych etapów, lecz delikatne wplatanie ich w rozważania o charakterze intelektualnym, teoretycznym, publicystycznym, krytycznym lub niemalże popularyzatorskim? Ponadto jakie modyfikacje zajdą w prymarnie (pozornie) neutralnym czy uniwersalnym modelu, w rzeczywistości odnoszącym się jednak do męskocentrycznych tekstów autobiograficznych, gdy uwzględniona zostanie perspektywa genderowa, perspektywa autobiografki? Życie kobiety – kiedyś studentki, dziś literaturoznawczyni, dydaktyczki, krytyczki, matki, obserwatorki, jak również kreatorki życia naukowego i literackiego (prozaiczki bywającej poetką, niestroniącej także od bycia jurorką współdecydującą o przyznawaniu nagród innym pisarzom i pisarkom) – niezwykle często przesącza się do naukowych, eseistycznych czy publicystycznych[3] tekstów Ingi Iwasiów. Autorka wiele uwagi poświęcająca zróżnicowanej wewnętrznie literaturze, w tym przynależnej do pojemnej kategorii dokumentu osobistego, ale też czyniącej autobiograficzność modusem budowania historii i/lub herstorii literatury połączonej z jej wieloaspektową krytyką, ukazywaniem jej immanentnego skomplikowania, nierzadko kontradykcyjnego. Autobiograficzność literaturoznawczego (ale nie tylko) myślenia Iwasiów jest tyleż oczywista, co niejednorodna,

3 Na potrzeby niniejszego tekstu rezygnuję ze skupiania się na twórczości poetyckiej i prozatorskiej Iwasiów, mając świadomość, że autobiograficzność bez wątpienia ma w obu obszarach niebagatelne znaczenie. Wyjątkowo będę odnosić się do *Kronik oporu i miłości* z 2019 roku.

ściśle łączy się z dowartościowaniem tego, co prywatne, nierzadko intymne, osobiste, a także somatyczne w szeroko pojętym dyskursie naukowym.

Iwasiów jako badaczka-autobiografka mieści się w obrębie jednego z wydzielonych przez Jerzego Madejskiego współczesnych modusów aktywności naukowej, zakładającej obecność czynnika autobiograficznego w tekstach literaturoznawczych[4], szczególnie tych podbudowanych feministyczną refleksją krytycznoliteracką. W rozważaniach czy propozycjach teoretycznych, interpretacyjnych obecne jest wyraziste „ja" naukowczyni (widać je np. w *Rewindykacjach. Kobiecie czytającej dzisiaj*, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykładach szczecińskich* czy *Odmrażaniu. Literaturze w potrzebie* – co w tym miejscu jedynie sygnalizuję), a różnorakie doświadczenia życiowe stają się równoprawnymi elementami konstruowanych rozważań. Mało tego, nierzadko stają się figurami (od)czytania, strategią rozumienia i rozumowania, w której to, co „moje", osobiste, splata się z tym, co zewnętrzne, nierzadko publiczne, zawsze dla autobiografki ważne – ponieważ intrygujące, irytujące, bolesne, zaskakujące, stymulujące (pozytywnie lub negatywnie) do zmian, przekształceń, proponowania nowych, innych niż dotychczasowe rozwiązań, koncepcji. W autobiografizującym pisarstwie Iwasiów biografia jej samej jest, by tak rzec, spisywana na raty[5], przypomina rozsypaną układankę. Można ją także porównać do autobiografii punktowej będącej, według jej pomysłodawcy Stanisława Jaworskiego, achronologicznym przywołaniem konkretnych wydarzeń z przeszłości, wybranych momentów uznanych za istotne lub znaczące. To tworzenie w teraźniejszości obrazu przeszłości, którego struktura przypomina montaż – nieheterogeniczny, urozmaicony, różnokształtny[6]. By nie powiedzieć: zmiennokształtny. Domeną autobiograficzności w piśmiennictwie Iwasiów są właśnie dynamiczność, nieciągłość stająca się,

4 Por. J. Madejski, *Od manifestu do autobiografii. O współczesnych typach dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. W. Bolecki, E. Balcerzan, Warszawa 2000, s. 42–45.

5 Por. J. Madejski, *Praktykowanie autobiografii. Przyczynki do literatury dokumentu osobistego i biografistyki*, Szczecin 2017, s. 14–15.

6 Por. S. Jaworski, *Autobiografia punktowa*, [w:] *Dwudziestowieczność*, red. M. Dąbrowski, T. Wójcik, Warszawa 2004, s. 279.

paradoksalnie, stałą regułą, która przekłada się również na kształt konstruowanej w różnych tekstach badaczki tożsamości – dążącej do określenia samej siebie, niemniej nie definitywnie. Tożsamość podmiotki jest aktywna i reaktywna – najbardziej w *Rewindykacjach* i *Odmrażaniu*, wyraziście daje o sobie znać w grze odsłaniania – zasłaniania, rewaloryzowania, w *Gender…* jest obecna, choć nieco mniej ekspresyjna. Pozwalając sobie na pewne uogólnienie, patrząc z dystansu na podmiotki i tożsamości wyłaniające się z poszczególnych autobiograficznych (ale i o autobiografii traktujących) publikacji (książek i artykułów) Iwasiów, można powtórzyć za Jolantą Brach-Czainą, że ich specyfiką nie jest monolityczność, lecz procesualność decydująca o tym, iż wzmiankowana identyczność: „Raczej wyłania się, niż jest. Zatem wysiłek rodzenia się może być znamieniem trwale nadanym naszemu istnieniu. Nie jesteśmy istotami wyłonionymi, lecz wyłaniającymi się, skazanymi na trud stanowiący naszą szansę. Musimy się stale rodzić, jeśli chcemy istnieć”[7].

Z przywołanego cytatu wynika również, że autobiografia (jako literatura, praktyka narracyjna czy egzystencjalna albo składowa dyskursu naukowego) „dzieje się”, jest sekwencją zdarzeń i wyborów formalnych, z których raz po raz wyłania się podmiotka wysoce autorefleksyjna, w tym samym czasie ustanawiająca i kwestionująca, proponująca nowe rozwiązania i natychmiast testująca ich efektywność.

Dla Iwasiów (auto)biograficzne pisanie o literaturze i kulturze jest ponawianiem pytań o to, czym jest dla niej czytanie, jakie jest jej ulokowanie w przestrzeni pola literackiego i pola akademickiego, kim staje się/bywa jako naukowczyni-prozaiczka-krytyczka-jurorka. Owe intencje dostrzegła już Ksymena Filipowicz-Tokarska, analizując wypracowaną przez szczecińską badaczkę strategię komentowania tekstów literackich:

> Inga Iwasiów jest wyznawczynią pluralizmu krytycznego, a jej głos jest w istocie swej subiektywny, podkreśla prywatną, egzystencjalną możliwość procedur lekturowych wbrew twierdzeniom akademików o konieczności zachowania obiektywizmu w obszarze naukowego dyskursu. Krytyczka chce mówić o osobistej lekturze, intymnym spotkaniu z tekstem, opowiadać

7 J. Brach-Czaina, *Otwarcie*, [w:] *eadem*, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, s. 41.

> o zmysłowych wrażeniach, które odczuwa podczas pierwszego kontaktu z książką[8].

Intymność spotkania z tekstem staje się istotnym elementem opisów owego obcowania, w przypadku Iwasiów zbliżającego się do autoetnografii – badaczka sama wskazała ten trop w *Odmrażaniu*[9] – szczególnie jej odmiany ewokatywnej, czyli takiej, w której w pierwszoosobowej narracji (przykrawanej do kształtów rozmaitych gatunków, nierzadko hybrydycznych) osoba prowadząca badania, wychodząc od własnych doświadczeń, kieruje uwagę ku znacznie szerszym kontekstom – przy czym autorska optyka jest stale widoczna. Anna Kacperczyk pisze o autoetnografii, że jest:

> […] gatunkiem pisarstwa i rodzajem badania, które odsłania wiele warstw świadomości, łącząc to, co osobiste, z tym, co kulturowe. Tam i z powrotem autoetnografowie spoglądają najpierw przez szerokokątne szkła etnograficzne skoncentrowane na zewnętrznych socjologicznych i kulturowych aspektach ich osobistego doświadczenia, a następnie do wewnątrz, odsłaniając wrażliwe Ja, które jest poruszane i porusza się poprzez ukazywanie (*refract*) i opieranie się kulturowym interpretacjom[10].

Badaczka-autoetnografka nie pomija własnej perspektywy, traktując ją jednocześnie jako coś ściśle prywatnego, własnego, ale i przynależącego do porządku publicznego. Ekspozycja i eksploracja „ja" jest wprowadzeniem do badań literatury, kultury, ich społecznych uwarunkowań, pozwala również na zrozumienie własnego umiejscowienia w nich. Julia Watson,

---

8 K. Filipowicz-Tokarska, *Projekty krytycznoliterackie w twórczości recenzenckiej polskich feministek*, „Tekstualia" 2010, nr 4, s. 46. Sporo uwagi Iwasiów jako czytelniczce/krytyczce ulokowanej w feministycznie zorientowanej wspólnocie myślowej poświęciła Katarzyna Majbroda. Zob. *eadem*, *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmiennej perspektywy*, Kraków 2012 (np. w części II zatytułowanej *Kobieta jako czytelniczka i interpretatorka literatury*).

9 Por. I. Iwasiów, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*, Szczecin 2020, s. 39.

10 A. Kacperczyk, *Autoetnografia – technika, metoda, nowy paradygmat? O metodologicznym statusie autoetnografii,* „Przegląd Socjologii Jakościowej" 2014, nr 3, s. 46. Autorka tłumaczy fragment tekstu *Autoethnography, Personal Narrative, and Reflexivity: Researcher as Subject* autorstwa Carolyn Ellis i Arthura P. Bochnera z 2000 roku.

dookreślając formuły autoetnograficzne prymarnie związane z etnologią i socjologią, akcentuje, że autobiograficznie usposobieni naukowcy i naukowczynie skupiają się na podkreślaniu wewnętrznej dynamiki powstającej w ten sposób przestrzeni autobiograficznej, a w niej podmiotowości: „[…] theorists of autobiography have emphasized processes of writing and the formation of subjectivity"[11]. U szczecińskiej badaczki autobiografizowanie odbywa się na wielu poziomach, jest „produktem" danego momentu, stale wznawianym gestem ustanawiania własnej pozycji w zróżnicowanych dyskursach, zarówno wobec nich, jak i w kontrze do nich.

Warto zaznaczyć, że Iwasiów w dużej mierze wpisuje się w zdiagnozowany przez Agnieszkę Gajewską zwrot biograficzny w krytyce feministycznej – badaczki (re)konstruują biografie pisarek, włączają w nie wyjaśnienia związane z wybranymi przez siebie metodologiami, dokonują rewizji wcześniejszych decyzji naukowych[12]. Szczecińska literaturoznawczyni podąża ich tropem, niemniej wątki autobiograficzne łączy nie tylko z pracą biograficzną – rozważania historyczno- czy krytycznoliterackie także zyskują niezbywalny indywidualny rys. Autobiografia jest więc u Iwasiów nie tylko przedmiotem badań, ale i ich strategią – jest narzędziem, sposobem działania, tekstami interpretowanymi i rejestrującymi ową interpretację. Autobiografię jako strategię szczególnie efektywną w feministycznym ujmowaniu literatury dokumentu osobistego kobiet Diane Elam postrzegała wręcz jako konieczność, uzależnioną od kontekstów, dodatkowo stale otwartą na przekształcenia, dopowiedzenia czy modyfikacje[13]. W tekstach Iwasiów autobiografia, czy mniej rygorystycznie: autobiograficzność, ma performatywny charakter, ponieważ wyłaniające się z niej „ja" ustanawia porządek, kształt rzeczywistości, do której się odnosi[14]. Niekiedy próbuje ją zmienić,

11 J. Watson, *Autoethnography*, [w:] *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*, vol. 1, ed. M. Jolly, London – Chicago 2001, s. 83. „[…] teoretycy autobiografii kładli nacisk na procesy pisania i kształtowania się osobowości" (tłum. A.P.)

12 Por. A. Gajewska, *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej*, [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2010, s. 98–99.

13 Zob. L. Anderson, *Autobiography*, London 2011, s. 85.

14 Por. *ibidem*.

a gdy okazuje się działaniem długofalowym, stara się ją opisać, przyjmuje postawę kronikarki, kolekcjonerki-komentatorki, znającej również siłę opowieści kryjącej w sobie nierzadko potencjał rewolucyjny[15].

W naukowym pisarstwie autobiograficznym Iwasiów najczęściej wybiera figurę zaangażowanej pamiętnikarki. We wstępie do *Rewindykacji* zatytułowanym *Płeć i czytanie* badaczka oświadcza: „A więc przedstawiam swój pamiętnik, mam nadzieję, że nie jest on wyłącznie tekstem ściśle prywatnym"[16]. Poprzedzając serię recenzji opowieścią o stawaniu się czytelniczką, konstruując specyficzny manifest feministycznej aktywności krytycznej i badawczej, Iwasiów wskazała na rosnącą częstotliwość „gestu autoprezentacji, przyznania się do osobistych pobudek i osobistego profitu"[17]. Tym samym autobiograficzność stała się narzędziem badawczym, stojącym w kontrze do (domniemanego) obiektywnego dyskursu naukowego. W przypadku monografii krytycznego czytania wybranie pamiętnikowej ramy gatunkowej dzieli autobiografizującą narrację na przynajmniej dwie płaszczyzny: przedstawiania własnej drogi naukowej i wydarzeń na nią wpływających oraz komentowania owej przeszłości z teraźniejszości aktu pisania. Ponadto rewindykacyjna historia czytania prozy napisanej przez mężczyzn zamienia się w autobiograficzną herstorię przeistaczania się w feministyczną badaczkę.

W *Gender…* powraca pamiętnikarka, która utożsamia wykłady / prowadzenie zajęć z pisaniem książki, tym razem będącej multigenologiczną hybrydą – wykład, felieton, rozmowa, esej nie są wyłącznie próbami przemyślenia kategorii, tematów, zagadnień, tekstów literackich i innych ważnych dla badaczki kwestii, istotnych w procesie przekazywania wiedzy. Liczą się tu jednak nie tylko konkretne informacje czy propozycje interpretacyjne. Iwasiów zaznacza: „Idealny według mnie wykład łączy wiedzę

15 Por. I. Iwasiów, *Kroniki oporu i miłości*, Warszawa 2019, s. 6, 304–305.

16 I. Iwasiów, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002, s. 8. Jerzy Madejski, recenzując monografię, zaznaczył: „Pisanie Iwasiów jest ponadto projektem egzystencjalnym". Zob. J. Madejski, *Nienasycenie*, [w:] *idem*, *Zamieszanie. Szkice*, Kraków 2003, s. 128. Tym samym wskazał, jak krytycznoliterackie teksty szczecińskiej badaczki przekształcały się w nieskrywany projekt autobiograficzny.

17 Zob. I. Iwasiów, *Rewindykacje*, *op. cit.*, s. 48.

z doświadczeniem; literaturę z życiem. Wychodzi poza akademickość i szuka kontaktu ze słuchaczem/czytelnikiem"[18]. Triada doświadczenie–życie–literatura wyznacza przecież nieostrą, przepuszczalną, ale jednak istniejącą granicę przestrzeni autobiograficznej. Ujawnia się tu immanentna relacyjność[19] (o której wzmiankowałam na wstępie) literatury dokumentu osobistego, oznaczająca także troskę o tych, do których się zwraca i z którymi wchodzi w interakcje. W utrzymanej w pierwszej osobie liczby pojedynczej autobiograficznej opowieści wykładowej wyraźnie widać troskę – rozumianą za Moniką Rogowską-Stangret (powołującą się na Vinciane Despret) jako metodologię, która polega na uchwyceniu specyfiki podmiotów stykających się ze sobą i zakłada również poszanowanie ich odrębności. Co więcej:

> U Despret odpowiedź-alność [*sic!*] staje się warunkiem możliwości nauki i uczenia się. Nie sposób się dowiedzieć czegoś o świecie, nie angażując się w ów świat, nie wchodząc z nim w relacje, nie próbując go na sobie i nie odciskając na nim swojej gotowości do spotkania. Nie chodzi tu o identyfikację czy „romantyczną fuzję", lecz o chęć badania wzajemnej relacji […], o wzajemne dostrajanie się[20].

18 I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie,* Warszawa 2004, s. 10.

19 Warto pamiętać w tym kontekście o relacyjnej autobiografii – koncepcie genologicznym wypracowanym przez Susan Stanford Friedman, która zaproponowała go jako podkreślenie idiomatyczności podmiotek autobiografii kobiet zarówno wyjątkowych, jak i tworzących zróżnicowaną zbiorowość. Por. S. Smith, J. Watson, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis – London 2001, s. 201–202. Owo ujęcie zbiega się również z postulowanym przez Iwasiów dowartościowaniem mikrohistorii i mikroherstorii, eksponowaniu wyrazistego portretu badaczki, która nigdy nie rezygnuje z osobistej perspektywy. Zob. I. Iwasiów, *W granicach herstorii. Korekta kanonu jako teoria i jako praktyka czytelnicza*, [w:] *Kulturowa historia literatury*, red. A. Łebkowska, W. Bolecki, Warszawa 2015, s. 281, s. 292–293.

20 M. Rogowska-Stangret, *Być ze świata. Cztery eseje o etyce posthumanistycznej*, wstęp M. Środa, il. M. Skrzeczkowska, Gdańsk 2021, s. 137. Ów posthumanistyczny koncept przemyślenia etyki bycia w świecie możliwy jest do przeniesienia na grunt rozważań o autobiografii, ponieważ uwzględnia immanentną dla niej dialogiczność.

Doświadczenie i doświadczanie w sferach prywatnej i zawodowej płynnie przenikają się w pierwszoosobowej narracji w *Odmrażaniu*, diarystyczno-pamiętnikarsko-eseistyczno-podręcznikowym przepracowaniu zderzenia z pandemią, jej krótko i długofalowymi efektami zarówno dla kultury, literaturoznawstwa, uniwersytetu, osób tam pracujących i uczących się. Autobiograficzność obserwacji połączonych z radami dla studentów twórczego pisania przekształca *Odmrażanie* w pandemiczne archiwum, a jego autorka nie tylko je kreuje, ale i uczy, jak poruszać się wewnątrz niego. Kobieta jako zarządzająca archiwum[21] to nie tylko realna osoba, lecz także efektywna strategia lekturowa, której siłą jest właśnie autobiograficzność proponowanych opowieści o świecie. Iwasiów wyraźnie podkreśla, że autobiografika była (i jest) immanentnym składnikiem jej literaturoznawczo-pisarskiego światopoglądu i praktyki, niemniej w żadnej mierze nie oznacza koncentracji na ściśle indywidualistycznym byciu, wręcz przeciwnie: „Interesuje mnie (auto)biografistyka, a więc śluza między »ja« a »ty«. Uważam, że pogłębioną, nieformalną biografię konstruuje druga osoba, bez względu na gramatykę relacja jest tu ja–ty, nie ja, on, ona"[22]. Autobiografia – choć pozornie samozwrotna – nastawiona jest na kontakt, wychodzi ku innym – jak każda opowieść opowiadana, by została usłyszana. Aby była słyszalna[23], potrzebna jest zaangażowana autobiografka, nastawiona zarówno krytycznie, jak i dialogicznie, umiejętnie rozgrywająca potencjałem emancypacyjnym[24] zawartym w literaturze dokumentu osobistego.

Pisarstwo naukowe Ingi Iwasiów ma niezbywalny rys autobiograficzny, szczególnie istotny ze względu na jego feministyczne podłoże. Autobiografia i/lub autobiografizm w jej twórczości, genologicznie niejednorodnej, często nieciągłej, stają się paradoksalnymi gwarantami spójności

21 Zob. I. Iwasiów, *Kobieta w archiwum*, [w:] *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, red. W. Bolecki, J. Madejski, Warszawa 2010, s. 210–211.

22 I. Iwasiów, *Odmrażanie*, *op. cit.*, s. 163.

23 Metafory głosu, mówienia, słyszalności są niezwykle ważne w feministycznej refleksji kulturowej i literaturoznawczej. O słyszalność apelowała także Iwasiów w zakończeniu wstępu-manifestu w *Rewindykacjach.* Zob. *eadem*, *Rewindykacje*, *op. cit.*, s. 56.

24 O czym wnikliwie napisała w rozdziale *Płeć i autobiografia* w *Gender dla średnio zaawansowanych…*

konstruowanego, ciągle modyfikowanego, uzupełnianego, otwartego projektu. W jego obrębie trwa, wielokrotnie ponawiane, autobiograficzne analizowanie kultury, która ma znaczący wpływ na podmiotkę wskazującą opresje, demontującą stereotypy, proponującą nowe rozwiązania. Autobiografia przez Iwasiów przekształcona zostaje w strategię badawczą, nie tracąc przy tym nic z literackości.

Abstract

Inga Iwasiów as Autobiographer

The aim of text is to look at the figure of the author emerging from Inga Iwasiów's theoretical and essayistic texts. The autobiographical feature of her activity (testimony and realisation of the biographical turn described by Agnieszka Gajewska) in critical discourse is inalienable, and translates into the methodological tools and the interpretative strategies shaping the reading of literature and culture, propounded by her. The authorial strategies constructed by Iwasiów bring her proposals closer to autoethnography, incorporating personal experiences into the realm of scholarly research. In the author's discourse, the private is linked to the public, and the exploration of the 'I' is combined with the outlining of the shape of autobiographical space, bringing to the fore the dialogical nature of autobiography – as a text and as a way of reading and practising it. As an autobiographer, Iwasiów proposes a multi-genre model of literature of the personal document based on an ethic of care.

Aleksandra Grzemska
Uniwersytet Szczeciński
ORCID 0000-0002-0008-2435

Miasto, las, widok z okna. Autoetnograficzne trajektorie Ingi Iwasiów

Na mojej półce z esejami *Odmrażanie. Literatura w potrzebie* Ingi Iwasiów stoi w towarzystwie między innymi *Misterium i manier* Flannery O'Connor, *O pisaniu* Margaret Atwood, *Zewu włóczęgi* i *Nadziei w mroku* Rebeki Solnit, *Szczelin istnienia* i *Błon umysłu* Jolanty Brach-Czainy, tekstów Susan Sontag i Virginii Woolf. To nieprzypadkowe sąsiedztwo i siostrzeństwo – wybitne pisarki ustawiłam obok siebie, ponieważ łączy je nie tylko feministyczne umiejscowienie w życiu i pracy twórczej, zagadnienia i problemy, które podejmują w swoich rozważaniach, ale przede wszystkim autoetnograficzna metoda pisarska. Literackie sojusze i spotkania – autorek i tekstów – ujawniają się bezpośrednio lub pośrednio dzięki spisanym i obudowanym narracją doświadczeniom, kiedy to biografia splata się z pracą wyobraźni, emocji i afektów, języka. Zarysowana konstelacja autorek i ich utworów stanowi tu jedynie tło i służy mi za punkt wyjścia do przyjrzenia się eseizowaniu Iwasiów jako autobiograficznej praktyce pisarsko-badawczo-aktywistycznej.

1.

Na warsztat biorę przede wszystkim wydane w 2020 roku *Odmrażanie* – tom esejów pisanych po ogłoszeniu stanu pandemii, podczas lockdownów, które niespodziewanie „zamroziły" społeczeństwo we wszystkich aspektach funkcjonowania. Dla pisarki i badaczki literatury, ale także aktywnie zaangażowanej w sprawy kobiet społeczniczki stan przymusowej izolacji i „upośledzonej" sprawczości to sytuacja kryzysu domagająca się utrwalenia. Jedną z oczywistych form ekspresji okresu zarazy i zamknięcia stała się praca pisarska – ta oczywistość wynika nie tyle z wykonywanego przez Iwasiów zawodu związanego *sensu stricto* z czytaniem i pisaniem, ile z pracy intelektualnej zespolonej z pracą nad doświadczeniem, z potrzeby i próby zapisania „tu i teraz".

Tę autoetnograficzną metodę eseistka postrzega jako „konstruktywną samoobronę", materializującą się wyświetlanymi w myślach konspektami tekstów, spisem treści książki domagającej się od autorki materialnego utrwalenia, a nie wyłącznie wizualizowania. Prowadzenie zapisków „ze środka", „pisanie sobą" to nie tylko pisarska metafora i strategia oparta na przemieszczaniu się między strefami prywatną i publiczną czy zagadnienie teoretycznoliterackie (*écriture féminine*), które Iwasiów poddawała analizie chociażby w wieloautorskim zbiorze szkiców *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*[1]. Wewnętrzny przymus tworzenia narracji, poddania się autobiograficznemu imperatywowi w rodzaju „nie mogę nie pisać", przybiera postać manifestu intelektualno-aktywistycznego, u którego podstaw znajdują się między innymi rozpoznania filozofii feministycznej, bezustanny proces autoweryfikacji własnych sądów oraz metoda sondowania świata połączona z etosem zaangażowania w sprawę. Eseistka wyjaśnia:

> Pisząc, angażuję się, gdyż nie istnieje miejsce, do którego nie dociera świat. […] Wszystko się może przydać, każda przyklejona pod powieką obserwacja, emocja, przeczytane przypadkiem zdanie. Zwłaszcza skojarzenia i wszystko, co wystaje poza absolutną władzę liczb, procentów, kapitału […]. W moim prywatnym projekcie badawczym nie ma niepotrzebnych skojarzeń. Nie

1 Zob. *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. I. Iwasiów, Szczecin 2011.

> mogę z góry zamknąć skrzynki narzędziowej i posegregować elementów. Przeciwnie – skoro dzieje się z nami, ze mną coś, o czym przestrzegali piszący, tylko pisząc, mogę zaradzić chaosowi. Nie oddać mu przewodzenia[2].

Wydaje się zatem, że dla autorki literatura i pisanie są kluczem do przeżywania świata; tak jakby każda sytuacja mogła zostać w pełni przeżyta dopiero wtedy, gdy zostanie opisana. Nie chodzi tu jednak o zwyczajne przepisywanie doświadczenia na literaturę czy jej autotematyzowanie. Dowodzą tego nie tylko refleksje odnotowane w *Odmrażaniu*, ale i w najbardziej osobistej książce Iwasiów – eseju funeralnym *Umarł mi. Notatnik żałoby*. Nagła śmierć ukochanego ojca wyrywa ze stabilnej codzienności i zawodowych obowiązków (związanych, rzecz jasna, z literaturą), wywraca do góry nogami struktury wewnętrzne i mechanizmy bycia w świecie, wprowadza chaos, który można próbować złagodzić pracą – życia i pisania. Iwasiów notuje z wnętrza bólu, utrwala stratę, tęsknotę, trudno uchwytne i ulatujące afekty, ponieważ mimo wiedzy na temat konwencjonalności pisania o śmierci jest przekonana o wadze wyrażalności doznań i dokumentarności autobiograficznych wyznań:

> Na autobiografię nie jestem gotowa, ale tym razem nie mogę udawać, że proces pisania jest oderwany ode mnie. […]
> Strasznie spieszę się z tą książką. Bardziej niż zwykle, boję się, że wyparuje. A przecież temat nie ucieknie, nie zapomnę planu fabuły. […]
> Zauważyłam, że pisząc tę książkę, prawie nie udaję. […]
> Zostały mi kartki z pojedynczymi zdaniami. […] Nie mam ich w co wpisać[3].

Symulacja i metafora, niepokój i brak, ale też odmrażanie czucia i głosu – to jedne z elementów w pudełku z narzędziami, przy pomocy których pisarka obiera i realizuje strategię (auto)wglądu, autoweryfikacji zespoloną w praktyką potencjalizowania. Ta opiera się między innymi na próbie wyobrażenia sobie i nazwania zawiłych relacji ja-w-świecie, próbie znalezienia ratunku z kryzysu w poetyce doświadczania, na autokrytycznej mechanice

2 I. Iwasiów, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*, Szczecin 2020, s. 71, 88–89.

3 I. Iwasiów, *Umarł mi. Notatnik żałoby*, Wołowiec 2013, s. 9, 92, 123, 126.

emocji i słów, zawartej w postulacie myślenia-pisania oraz prowadzenia kronik własnego życia spojonego z życiem innych.

> Autobiografizowanie lub eseizowanie ma miejsce wówczas, gdy przekształca się jakąś jedną formę w drugą, pracuje na matrycy należącej do zdefiniowanego pola. Eseizować, autobiografizować, feminizować – za każdym razem odrywamy się od utwardzonego gruntu[4].

Autoetnograficzny status eseizowania Iwasiów można więc postrzegać jako autobiograficzną etnografię, autobiograficzną etnopoetykę, feministyczną „antropologię siebie"[5], które stanowią fundament do budowania intra- i inter-akcji z literaturą i polem literackim, z archiwum, z tekstem naukowym zanurzonym w akademickim habitusie, z przedstawiciel(k)ami wspólnot pisarskich, czytelniczych, krytycznych, naukowych i tak dalej. W tej perspektywie autoetnografia to proces myślenia, zbierania, opowiadania, działania nie tylko strukturalnego i kontekstualnego, ale przede wszystkim tożsamościowego, uwarunkowanego przez własne pisarskie/badawcze idee, spostrzeżenia, intuicje, motywacje, ambicje, wątpliwości, kryzysy. To praktykowanie autoetnografii w opisywaniu zjawisk humanistycznych nie jest oczywiście wydestylowane z otaczającej rzeczywistości, lecz silnie sprzężone z określonym miejscem i czasem, a także z indywidualnymi, przedtekstowymi[6], w tym emocjonalnymi i somatycznymi dyspozycjami: stylem artykułowania i utrwalania słów, z gestami i mimiką, z próbą uchwycenia zmysłów, afektywnym pisaniem, z wpływem materialności literatury, sztuki, archiwalnych dokumentów czy przedmiotów na tworzenie narracji (także tych naukowych). Z takim praktykowaniem autoetnografii

4 I. Iwasiów, *Eseizowanie*, „Autobiografia Literatura Kultura Media" 2018, nr 1(10), s. 8.

5 Używam sformułowania Agnieszki Karpowicz z tekstu: *Terytoria eksterytorialne: egzotyczne wyspy, „czarne lądy", autonomie / Exterritorial Territories: Exotic Islands, „Black Lands", Autonomies*, [w:] *Dzień jest za krótki. Kilka opowieści autobiograficznych / The Day is Not Enough. A few Autobiographical Stories*, red./ed. M. Ujma, Wrocław 2013, s. 193–219.

6 Temu zagadnieniu poświęcony został numer „Tekstów Drugich" 2018, nr 1: *Etnografia przedtekstowa*, współpraca merytoryczna Tomasz Rakowski.

literackich wiążą się jednak osobiste i wspólnotowe korzyści i zyski, ale też ograniczenia i straty.

2.

Scenografię i geografię twórczości Iwasiów umieszczam w trzech głównych przestrzeniach: miasta, lasu, miejsca postoju – a dokładnie okna – w podróży (nie tylko służbowej). Trajektorie przemieszczeń wykreślam umownie i redukuję je tylko do trzech, ponieważ pozwala mi to na w miarę funkcjonalny opis wielowymiarowej i niedającej się zamknąć w sztywne ramy praktyki pisarsko-aktywistycznej autorki *Gender dla średnio zaawansowanych*.

W jednym z esejów Iwasiów pisze: „Świat jest zbiorem szczególnych terytoriów, szczelin; domem, głębią, peryferiami i podziemiami”[7]. Podkreśla w ten sposób, że nie da się żyć w tylko jednym miejscu (np. wyłącznie w Szczecinie), w terytorialnie ograniczonej przestrzeni czy w izolacji, nie sposób być przypisaną i przyszpiloną do konkretnego punktu na mapie Polski, świata. Wybór, a nie konieczność pisarki do przebywania w konkretnym miejscu czy też podróży pomiędzy konkretnymi lokacjami wpływa zarówno na sposób myślenia, świadomość, somatyczność, jak i wynikające z tego praktykowanie pisania. Wzór przemieszczeń podmiotki tekstów mógłby przypominać odśrodkowy ruch trójkątnego bumeranga – spiralny obrót wokół własnej osi jednocześnie wyznacza trajektorię wyjazdów i powrotów powielanych po wielekroć. Ale doświadczenie bycia pomiędzy nie ma z góry ustalonego, niezmiennego porządku – mimo cykliczności i rytmiczności przemieszczeń tożsamość podmiotki, którą można określić mianem nomadycznej[8], nie daje się utrwalić czy uwięzić w granicach normy, a nawet rutyny. Ciągłe bycie-w-ruchu, zarówno w sensie fizycznym, jak

7 I. Iwasiów, *Odmrażanie*, *op. cit.*, s. 110.

8 Koncepcja Rosi Braidotti wydaje mi się zbieżna z praktykami autobiograficznego eseizowania Iwasiów, zwłaszcza że metodę autorki *Podmiotów nomadycznych* można także określić jako autoetnograficzną, polegającą na tworzeniu teorii na podstawie zapisów osobistych doświadczeń: „nomadyzm, którego bronię jako alternatywy teoretycznej, jest także sytuacją egzystencjalną, która przekłada się na styl myślenia […] opis stanu nomadycznego został ugruntowany w moich doświadczeniach życiowych, wcielam je i sytuuję w możliwie najbardziej konkretny sposób”. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne*.

i intelektualnym, wydaje się u Iwasiów zasadniczą kwestią związaną z praktykowaniem nomadycznej, a więc (auto)krytycznej świadomości, pozwalającej na umiejscawianie się na dowartościowanym przez nią pograniczu i wyzwolenie z ograniczeń systemów.

> Opowiadam o własnych wakacjach, żeby od początku zaplątać nici, pokazać, jakimi drogami, moim zdaniem, dochodzimy do opowieści, jak się nakładają na siebie plany. Nastrój emanujący z sąsiedniej posesji – „duch" pisarza i błyski aparatów fotograficznych; krzyki ptaków i rozmowy karnie siedzących na niewygodnych krzesłach fanów powieściopisarza [Thomasa Manna – przyp. A.G.] – pomieszany z moim życiem, o którym nie mogę tu mówić, zamienił się w kilka przynajmniej akapitów mojej prozy[9].

U Iwasiów przekraczanie granic systemu, na przykład narracji akademickiej, wiąże się z wykraczaniem poza ramy stylu i metody. W powyższym cytacie z 2013 roku eseistka ujawnia autocenzorski tryb wypowiedzi naukowej, wymuszający przystosowanie jej języka do dyskursu, w ramach którego wciąż nie ma miejsca na pisanie ze środka doświadczenia, na stosowanie w akademickim eseizowaniu metody charakterystycznej dla autoetnografii ewokatywnej. Jednak już w roku 2020 autorka *Odmrażania* przełamuje impas artykulacji osobistej pozycji pisarsko-badawczej i nie ulega dyskursywnemu przemilczeniu – włącza autorefleksję z (tych samych?) wakacji w rozważania na temat pisarskich pokoi/izolatek, dopasowując teorię do własnego doświadczenia, nie odwrotnie:

> Gdy spędziłam w Nerindze wakacje pierwszy raz, panował upał, woda była spokojna i bardzo ciepła. Mieszkałam w starym hotelu przygotowanym do rozbiórki, z widokiem podobnym do tego, jaki miał Mann. Chłonęłam piękno […]. Nie napisałam tam ani jednej strony. Byłam turystką[10].

Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym, przeł. A. Derra, Warszawa 2009, s. 23, 29.

9 I. Iwasiów, *Pisarka wobec własnej biografii*, [w:] *eadem*, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013, s. 159–160.

10 I. Iwasiów, *Odmrażanie*, *op. cit.*, s. 186.

Bywa, że nomadyczna kondycja podmiotki wpływa na kondycję podróżniczki, turystki przemierzającej obce miasta, spacerującej także po swoim-obcym mieście. W wydanym w 1998 roku prozatorskim debiucie Iwasiów *miasto-ja-miasto* narratorka-bohaterka, którą pełnoprawnie można uznać za *alter ego* autorki, wyznaje:

> Miasto szyfruje także biografie. Indywidualny splot dróg, pajęczyna sytuacji, obrazów, kroków, chwil. Miasto każdego z nas, za każdym razem osobne. Moje miasto. […]
> Szczecin to rozproszony organizm bliski atrofii, rozpadowi. Lecz ciągle piszący się. Moje Miasto? Jedna z wersji mojego Miasta. Będę ją, póki tu, pisać[11].

Podmiotka tej opowieści próbuje oswoić się-z-miastem, scalić się z/w nim, uspójnić chaotyczne fragmenty miejskiej mozaiki i wypełnić luki własną narracją. Wpisanie się w poniemieckie, obce miasto staje się możliwe tylko przez na-pisanie miasta, umojenie go własną opowieścią. W budowaniu narracji o Szczecinie jako miejscu (auto)kryzysu Iwasiów posługuje się pełnozwrotnym mechanizmem reprezentacji i auto-kreacji, ale nie w sensie odgrywania autobiograficznego performansu, lecz procesu tworzenia kobiecego podmiotu w aspekcie historyczno-tożsamościowym. Polega on na kłączystym wniknięciu w lokalne terytorium, na wkluczeniu w sieć relacji i (współ)zależności dwóch żywych organizmów: kobiety i miasta. Głównym celem i zasadniczą motywacją jest tu jednak nie tyle ukonkretnienie własnej tożsamości, ile sam ruch, działanie, sprawczość w/wobec przestrzeni.

Niepokój i brak odczuwany przez bohaterkę *miasto-ja-miasto* wynika przede wszystkim z nieprzynależności do wspomnieniowych opowieści rodziców – powojennych przesiedleńców, nowych osiedleńców ziem pozyskanych. W pisarstwie Iwasiów puste miejsca autobiograficzne[12] stanowią rozproszone elementy wielu narracji i zajmują ważną pozycję w jej autoetnografii. Motywy zbierania przez kobiety-córki pourywanych śladów

11 I. Iwasiów, *miasto-ja-miasto*, Szczecin 1998, s. 21, 29.

12 W rozumieniu koncepcji Małgorzaty Czermińskiej, zob. *eadem*, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5, s. 183–200.

biografii bliskich nakładają się na odtwarzanie zatartej historii miejsc przez nich opuszczonych i zamieszkanych (z Kresów, zza Buga, z Wielkopolski do Szczecina, na Ziemie Zachodnie)[13], ale skolekcjonowanie faktów i próba wpisania siebie w cudzą genealogiczno-topograficzną opowieść wcale nie poddaje się u Iwasiów nostalgicznej i ratunkowej konwencji. Jej bohaterki w *miasto-ja-miasto* czy *Bambinie*, a nawet w *Kronikach oporu i miłości*[14] nie dążą do naszkicowania jednolitej i (auto)utopijnej wizji pamięci, przeszłości, osobowości, zdają się przekonane o fragmentaryczności wpisanej w ich podmiotowość, a co za tym idzie – akceptują własne opowieści pełne luk, niedomówień, zwrotów akcji. „Opowieści raczej niezborne. Co sobie kto na swój temat wymyśli"[15].

Geo- i etnopoetyckie praktyki pisania o obcości Iwasiów wykorzystuje również do sproblematyzowania kwestii kobiecego ciała (nie tylko)

13 O kresowo-wielkopolskim pochodzeniu rodziców Iwasiów wspomina w autobiograficznym *Umarł mi*, podkreślając jednocześnie alians życia i literatury: „Pisząc *Bambino*, miałam obawy. Wiem, że literatura nie znosi ograniczeń, lubi ryzyko. Samo ryzyko nie usprawiedliwia. Pisałam swoją pierwszą powieść, myśląc o tym, jak ją przyjmą rodzice. Nie ze względu na autobiograficzne wtręty, bo fabuła jest w niej raczej pogłosem czy wariacją na temat życia, które mogłoby być udziałem rodziny takiej jak nasza. Tak, byliśmy mieszańcami, potomkami przesiedleńców, mieszkaliśmy w centrum poniemieckiego miasta […]". I. Iwasiów, *Umarł mi*, *op. cit.*, s. 79.

14 Niezwykle ciekawie przedstawia się opowieść o relacji bohaterki z matką, uzależnioną od alkoholu, opowiadania dzieciom o „prawdziwym świecie", idealizowanym kraju dzieciństwa/młodości za Bugiem oraz wypominania matczynego poświęcenia bez należnej wdzięczności. Z perspektywy autoentograficznych praktyk pisarskich Iwasiów niezwykle interesujące jest to, że w *Kronikach oporu i miłości* autorka przekształca, znacznie rozpisuje i włącza w nowy ciąg narracyjny portret matki głównej bohaterki, wzorując ją na naszkicowanej wcześniej postaci matki-alkoholiczki z opowiadania *Kimka*. W tym geście nie byłoby nic nadzwyczajnego, gdyby nie to, że opowiadanie to Iwasiów opublikowała w monografii naukowej poświęconej badanym przez siebie zagadnieniom wpływu migracji i przesiedleń na kulturową pamięć i tożsamość. Por. I. Iwasiów, *Kroniki oporu i miłości*, Warszawa 2019 (np. rozdziały *Matka*, *Drzemka*, *Pranie*) oraz *eadem*, *Kimka*, [w:] *Migracyjna pamięć, wspólnota, tożsamość*, red. R. Sendyka, T. Sapota, R. Nycz, Warszawa 2016, s. 465–477.

15 I. Iwasiów, *Bambino*, Warszawa 2008, s. 5. W 2021 roku w szczecińskiej Trafostacji Sztuki odbyła się wystawa prezentująca powojenne losy Szczecina. Jej tytuł *Co sobie kto na swój temat wymyśli* kurator wystawy Stanisław Ruksza zaczerpnął właśnie z tej powieści. Zob. *Co sobie kto na swój temat wymyśli*, Trafostacja Sztuki w Szczecinie, https://trafo.art/co-sobie-kto-na-swoj-temat-wymysli/ (dostęp: 30.12.2022).

w mieście. W jej narracjach kluczowym elementem stają się ciała kruche i oporne – noszące blizny traumatycznej przeszłości, wymagające (auto)troski, stawiające opór ich „właścicielkom", ale i zdolne do wywołania społeczno-politycznego oporu. W swoich utworach autorka *Smaków i dotyków* poddaje figuracji – mimo ich nieprzedstawialnego statusu – uczucia, emocje, afekty rządzące ciałami i reprezentujące materialność doświadczenia, języka, tekstu[16]. Ciało się wydarza – jest wydarzeniem i wywołuje wydarzenia, a przez to mapuje działania w ramach społecznej kartografii. Choć Iwasiów niejednokrotnie podkreśla kruchość kobiecego (własnego) ciała, nie oznacza to, że ciało podmiotki jej tekstów jest bezsilne, nieme czy niezdolne do rewolty. U Iwasiów wystawione na niewygody (np. podczas Strajku Kobiet czy Czarnego Protestu) ciało to pole walki na wielu frontach, i tych publicznych, i prywatnych. Ma to związek zarówno z feministycznymi postulatami uprawomocnienia „podmiotów słabych", przywracania im głosu czy respektowania języka sprzeciwu, jak i z etyką odpowiedzialności wewnątrz wspólnoty kobiet. Kontekst politycznego i poetologicznego umiejscowienia kruchych, podatnych na zranienie (wulnerabilnych) kobiecych ciał, które budują sieć wsparcia i buntu podczas pokojowych manifestacji, protestów, strajków, odzwierciedla się w pisarstwie oraz aktywizmie Iwasiów również jako aktywny opór wobec mechanizmów instytucji kontroli (za którą uchodzi też akademia)[17].

3.

„Moje laboratorium jest niewielkie, używam w nim narracji dostarczanych z zewnątrz, destyluję z nich wątki i włączam je następnie do własnych tekstów"[18] – deklaruje Iwasiów, zdradzając źródła inspirujących ją odczynników kulturowych. Mimo że laboratorium kojarzy się ze sterylną separacją

16 Szerzej na ten temat zob. *Ciała zdruzgotane, ciała oporne. Afektywne lektury XX wieku*, red. A. Lipszyc, M. Zaleski, Warszawa 2015.

17 Szerzej o doświadczeniach kobiet względem patriarchalnej hegemonii akademii zob. *Macierz/Matrix*, red. A. Chromik, N. Giemza, K. Bojarska, współpr. M. Topolski, Kraków 2022.

18 I. Iwasiów, *Odmrażanie*, *op. cit.*, s. 65.

od zewnętrznego otoczenia, eseistka nie wpisuje się w rysopis outsiderki mówiącej z wyizolowanej, bezpiecznej pozycji „za szybą" (np. mieszkania, komputera, okna w podróży). Jej metoda jest daleka od tej uprawianej w klasycznej i konserwatywnej eseistyce (chętnie realizowanej przez męskie podmioty eseistyczne, choć znajdują się i jej entuzjastki eseistki[19]), polegającej na obserwowaniu świata z komfortowego i niekonfrontacyjnego miejsca oraz potwierdzania w ten sposób własnej roli społecznej i ugruntowanego światopoglądu. Pisanie-działanie Iwasiów zbliża się do nieinwazyjnej interwencji w tkankę kultury, a mikroobserwacje i deklaracje uwrażliwionego „ja" (*self vulnerability*) wybrzmiewają w publicznych wypowiedziach: w felietonach, esejach, tekstach naukowych, postach w mediach społecznościowych, w rozmowach radiowo-telewizyjnych, wreszcie przemówieniach na strajkach i protestach kobiet.

Auto/etno/biograficzny projekt Iwasiów, nazwany przez nią „widokiem z okna w podróży służbowej", na stałe zagościł już w przestrzeni mediów społecznościowych, zachęcając innych podróżujących (służbowo, naukowo) do przystawania w oknach i uwieczniania własnych spostrzeżeń. Prawdopodobnie pierwszy utrwalony i upubliczniony widok z okna w podróży Iwasiów pochodzi z 2 grudnia 2014 roku z hotelu Polonia w śródmieściu Łodzi oraz przedstawia moment burzenia słynnego hotelu Centrum i okazały budynek Soboru św. Aleksandra Newskiego. Kontrastujące ze sobą obrazy ruin i zabytku, burzenia pod budowę nowoczesnego i pielęgnowania starego w imię tradycji, obserwatorka uwiecznia w danym momencie w niewystudiowanych kadrach fotografii „z ręki", kierowana intuicją, że jej swego rodzaju weduty są/będą jeszcze istotne niczym gęste notatki terenowo-pamięciowe, prowadzone przez etnografów i antropologów podczas ich naukowych podróży. Ale we flâneurowaniu po miejskich labiryntach Iwasiów nie zawsze chce wchodzić w rolę autoetnografki na „intelektualnym

19 Zob. m.in. *Polski esej literacki. Antologia*, red. J. Tomkowski, Wrocław 2017; a także rozmowę Andrzeja Frączystego z Elizą Kącką, Renatą Lis, Romą Sendyką: *Wspólny Duży Pokój. Polski esej literacki*, „Mały Format" 2017, nr 12, http://malyformat.com/2017/12/wspolny-duzy-pokoj-polski-esej-literacki/ (dostęp: 30.12.2022).

dyżurze", czasem chodzi jej po prostu „o wtopienie się, patrzenie, słuchanie, wałęsadę"[20], sensualny wymiar poruszania się w przestrzeni.

W wyniku restrykcyjnych ograniczeń wymuszonych pandemią #widokzokna także musiał ulec „zamrożeniu", więc projekt Iwasiów zaczął ewoluować i zyskał alternatywę w postaci utrwalania spacerów po lesie. Zanim to było możliwe, jeszcze w trakcie zbiorowej kwarantanny zakazującej spacerów i wstępu do lasu eseistka notowała swoje sny ujawniające potrzebę (wy)chodzenia: „W fazie REM odwiedzam zatłoczone ulice i obsiedziane stoliki kawiarniane, ale i plaże, pomosty nad jeziorami, aleje topolowe. Tak się objawia psychiczny głód"[21]. Kontrowersyjny i absurdalny zakaz przebywania na łonie natury w miarę szybko zniesiono, co umożliwiło Iwasiów kontynuowanie projektu poznawania bogatych lasów wokół Szczecina, także tych transgranicznych, oddzielających Polskę od Niemiec.

Tak jak „eseizowanie i autobiografizowanie są gestami pisarskimi wykraczającymi poza poetykę, swoistymi mechanizmami oporowymi wobec instytucjonalnych przymusów"[22], tak chodzenie po lesie i utrwalanie rytuału obecności w nim również okazuje się aktywnością pełną zaangażowania i oporu wobec prób zamykania kobiet we „własnych pokojach" czy też izolatkach oraz poddawania społecznej kwarantannie. Spacerowanie – myślenie – pisanie to nie tylko inicjujący pracę twórczą ruch pomiędzy bokami autobiograficznego trójkąta, ale przede wszystkim podtrzymywanie tradycji chodzenia, rozumianej głównie jako postawa filozoficzno-społeczna, w ramach której myślenie oznacza wychodzenie „poza" ograniczające struktury[23], zwłaszcza te polityczne.

Iwasiów wyznaje, że chodzi do lasu i w nim odpoczywa od niedawna, nie poznaje go w sensie akademickim. Nie jest to jednak ucieczka z miasta do lasu, raczej zmiana i podwojenie perspektywy. Las wydaje się dla pisarki

20 I. Iwasiów, *#widok z okna w podróży służbowej…*, Facebook, 10.12.2022. Post opublikowany w trakcie pobytu w Berlinie.

21 I. Iwasiów, *Odmrażanie*, *op. cit.*, s. 87.

22 I. Iwasiów, *Eseizowanie*, *op. cit.*, s. 8.

23 O tradycji chodzenia i jej zaangażowanej społeczno-politycznie funkcji zob. R. Solnit, *Zew włóczęgi. Opowieści wędrowne*, przeł. A. Dzierzgowska, S. Królak, Kraków 2018, a także w ujęciu filozoficznym: T. Sławek, *U-chodzić*, Katowice 2015.

przestrzenią wolności, bez formalnych i strukturalnych ram wymuszających myślenie-pisanie w określonym dyskursie, ale jednocześnie nie sakralizuje ona natury. Bezpośrednie zanurzenie się w ten obszar bez barier nie znosi i nie unieważnia krystalizowania się refleksji humanistycznej związanej z formami życia i zaangażowania. Gdy autorka *Ku słońcu* wybiera się na coniedzielną poranną wycieczkę, przemierza ścieżki w pobliskiej puszczy i fotografuje się na tle mgły ułożonej z dłużyc przygotowanych do wywozu, to wykracza poza romantyzowanie spacerów jako modnej rozrywki w rytmie *slow* i formułuje – niekoniecznie wprost – krytyczny punkt widzenia na przykład na temat rabunkowej gospodarki leśnej w dobie kryzysu klimatycznego (realizowanej chociażby dzięki „lex Szyszko"). Z jej leśnych kadrów i autoportretów często wybrzmiewa retoryczne pytanie: dla kogo jest ten las? Czy Natura, podobnie jak kobieta, nie powinna być / stawać się sama dla siebie?

Z prywatnego okna własnego pokoju pisarskiego Iwasiów widzi ogród. Choć uważa się za kiepską ogrodniczkę, otacza się drzewami, krzewami i roślinami doniczkowymi, balkonowymi kwiatami, w tym obficie owocującym winobluszczem, który co roku wczesną jesienią zapewnia ucztę chmarom szpaków, fotografowanym przez gospodynię z ukrycia za szybą, by nie spłoszyć gości. Zamiłowanie do świata przyrody nie wiąże się wyłącznie z przyjemnością, kontemplowaniem piękna i wynikającą z tego radością – u Iwasiów gest pielęgnowania roślin czy uważne przyglądanie się życiu lasu wydają się nierozerwalnie związane z urealnianiem założeń etyki troski i wzmacnianiem aktu oporu wobec przemocy patriarchalnej hegemonii, zarządzającej ekosystemem i losem kobiet w imię własnych interesów politycznych. Podobnie jak uprawiający róże w swoim ogrodzie Eric Blair, znany nam powszechnie jako George Orwell, który traktował tę pasję jako manifest antyfaszystowski[24], eseistka praktykuje wrażliwość, etos, zobowiązanie do bycia empatyczną pisarką-feministką, dostrzegającą i nieustannie zwracającą naszą uwagę na to, że prywatne jest zawsze polityczne, zwłaszcza jeśli chodzi o naturę i władzę.

24 O ogrodniczej pasji Orwella i jej politycznym, antyfaszystowskim wymiarze pisze w swojej najnowszej książce Rebecca Solnit, *Orwell's Roses*, New York 2022.

> Tymczasem przyszła druga fala, a jesień zabrała nam ogrody – tym ważniejsze stają się bukiety, którymi obdarowujemy same siebie. […] Ogród nas pociesza i jest w tym także wątek lokalny – przydomowe terytoria, rebelia prywatności, pielęgnowanie mikroświata. Być może […] do twórczości (i życia) potrzebne są nie tyle własne pokoje, ile własne ogrody. Ich aura oddziałuje na twórczość […][25].

***

Gdyby spróbować sformułować metaforę praktyki pisarskiej Ingi Iwasiów – czego podjęła się ona sama w odniesieniu do pisarstwa Brach-Czainy, interpretując jej praktykowanie eseju jako „narracji szczelinowej"[26] – jak mogłaby taka metafora brzmieć? Czy trafnym określeniem na ten sposób życia-pisania byłaby narracja uczestnicząca, analogicznie do etnograficznej obserwacji uczestniczącej? Czy to nie za mało, czy nie zbyt banalnie? Należy szukać głębiej, w samych tekstach, a jeden z esejów w *Odmrażaniu* podpowiada propozycję określenia. „Praktyka spotkaniowa", narracja spotkaniowa – czy tak mogłaby brzmieć metafora autoetnograficznego eseizowania i aktywizmu Iwasiów?

Włączenie w główny tok rozważań na temat literatury w potrzebie porad pisarskich, więcej niż warsztatowych wskazówek dla piszących – wybitnie inspirujących i zaskakująco nieoczywistych refleksji o pisaniu – jest rewelatorskim gestem autorki wobec konwencji eseju czy w ogóle pisania akademickiego. Dzięki takim książkom Iwasiów rozszczelnia ramy i zasady dyskursu od środka, pokazując, że jest możliwe spotkanie, zetknięcie wymagań teoretyczno-naukowych oraz potrzeb pisarskich, czytelniczych w taki sposób, aby wzajemnie się one uzupełniały, a nie wykluczały.

Znalezienie jednej metafory na określenie praktyki pisarskiej Iwasiów nie jest łatwe i może być w efekcie bardziej zawężające niż oryginalne. Za trafniejsze uznaję więc sformułowanie nie tyle lekcji pisania z Ingą Iwasiów,

---

25 I. Iwasiów, *Odmrażanie*, *op. cit.*, s. 125.

26 I. Iwasiów, *O narracji szczelinowo-błonowej. Lekcje pisania na podstawie Jolanty Brach-Czainy*, „Czas Kultury" 2022, nr 1, s. 9.

ile lekcji pisania według metody Ingi Iwasiów. Powinna ona na stałe wejść do programów pisania kreatywnego i mogłaby brzmieć na przykład tak: „Spójrz przez okno, przytrzymaj spojrzenie, nie odwracaj wzroku, poczuj, pomyśl i opisz widok z okna na miasto, na las, w podróży. Otwórz się na spotkanie".

Abstract

City, Forest, Window View. Autoethnographic Trajectories of Inga Iwasiów

The text is an attempt to analyze the process of writing an essay by Inga Iwasiów as an autobiographical writing-research-activist practice. The category of autoethnography is used to conceptualize the multi-level creative activity of Iwasiów – literary scholar, feminist, writer – and to ask questions about the benefits and losses that result from combining academic and artistic perspectives. An autoethnographic method of writing by the author of *Odmrażanie. Literatura w potrzebie* [*Defrosting. Literature in need*] is manifested, among others, in combining her private-public experiences with the work of imagination, emotions, affects and language that breaks the limiting framework of academic discourse. Iwasiów's essays (especially those published after the pandemic) as well as selected poetry and prose, and also the project *View from the Window* published on social media, were analyzed. The author of the text proposed formulating the metaphor of Iwasiów's writing practice as a "meeting narrative".

Aleksandra E. Banot
Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej
ORCID 0000-0003-0966-3997

Feministyczna krytyka literacka według Ingi Iwasiów

Projekt lekturograficzny

Rozdział wprowadzający do książki *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj* (2002) Inga Iwasiów rozpoczyna słowami: „Nie mam wątpliwości, że płeć i czytanie to pojęcia nierozdzielne. Jak płeć i pisanie […]"[1]. To wyznanie okazało się do tego stopnia znaczące, że zaważyło na interpretacji krytyki feministycznej uprawianej przez Iwasiów w kategoriach projektu lekturograficznego. Tak naukowe pisarstwo szczecińskiej badaczki postrzegają na przykład Ewa Kraskowska, Hanna Serkowska, a zwłaszcza Katarzyna Majbroda w swojej syntezie *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku*, w której stawia tezę o aktywności lekturograficznej jako działalności

1 I. Iwasiów, *Płeć i czytanie*, [w:] eadem, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002, s. 7. W 2015 roku Iwasiów wróciła do figury kobiety czytelniczki w artykule pt. *Kobieta czytająca – wczoraj, dziś i jutro* otwierającym tom *Czytanie. Kobieta, biblioteka, lektura*, red. A. Zawiszewska, A. Galant, Szczecin 2015, s. 7–19.

fundamentalnej dla feministycznej krytyki literatury, dającej jej umocowanie w przestrzeni akademickiej[2].

Kraskowska, recenzując *Rewindykacje*, jako pierwsza podjęła się próby deskrypcji twórczej aktywności Iwasiów. W artykule *„W sprawie kobiet – bez zmian". O pisarstwie Ingi Iwasiów* z 2003 roku już w podtytule użyła określenia „pisarstwo", chcąc „[…] podkreślić zasadniczą wspólnotę wszystkich uprawianych przez nią gatunków wypowiedzi: prac literaturoznawczych, esejów i recenzji krytycznoliterackich, prozy artystycznej i liryki"[3]. Autorka *Piórem niewieścim* zauważa, że badaczka czerpie z tradycji rewizjonistycznej i koncentruje się na męskich tekstach kultury (w których jednak tropi ślady kobiecości i analizuje kreacje żeńskich postaci).

Serkowska daje szerszy opis pisarstwa Iwasiów, omawiając jej kolejne książki-wykłady opublikowane w 2004 roku: *Gender dla średnio zaawansowanych* oraz *Parafrazy i reinterpretacje. Wykłady z teorii i praktyki czytania*:

> Jej *reading* obejmuje czytanie ponowne, wielokrotne, czytanie różnicujące, dokonujące rewizji kanonu historycznoliterackiego i konstytuujących go kryteriów, a dalej czytanie-prowokację, czytanie utożsamiające, hedonistyczne, etyczne i empatyczne. Obok szkoły dekonstrukcji przyznaje się badaczka do wpływów francuskiej neopsychoanalizy i brytyjskiego feminizmu społecznego, by wreszcie podkreślić rolę, jaką w procesie interpretacji odgrywa polska perspektywa kulturowa i lokalne społeczne uwarunkowania tekstów oraz ich egzegezy[4].

Serkowska ujmuje strategie i praktyki lekturowe, metodologiczne inspiracje, a także styl, określając go mianem poetyckiej eseistyki. Najważniejsza teza recenzentki dotyczy indywidualności („własna metoda interpretacji")

2 Zob. K. Majbroda, *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmiennej perspektywy*, Kraków 2012, s. 291. Iwasiów jest tutaj jedną z trzech krytyczek-czytelniczek obok Ewy Kraskowskiej i Krystyny Kłosińskiej.

3 E. Kraskowska, *„W sprawie kobiet – bez zmian". O pisarstwie Ingi Iwasiów*, „Teksty Drugie" 2003, nr 2–3, s. 110.

4 H. Serkowska, *Interpretacja jest wszystkim. O wykładach Ingi Iwasiów*, „Teksty Drugie" 2004, nr 6, s. 77. Zob. też *eadem*, *Genderowe interpretacje Ingi Iwasiów*, [w:] *Literatury słowiańskie po 1989 roku. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. II, *Feminizm*, red. E. Kraskowska, Warszawa 2005, s. 46–52.

i procesualności („podlegający zmianom") genderowego projektu lekturograficznego Iwasiów, wnioskowana na podstawie treści wykładów zamieszczonych w książce o wiele mówiącym tytule *Parafrazy i reinterpretacje*[5].

Najpełniejszą syntezę naukowego pisarstwa szczecińskiej feministki przedstawiła Majbroda, nazywając taki model lektury kobiecej modelem genderowym. Zdaniem wrocławskiej badaczki podkreśla on

> […] przede wszystkim otwartość nie tyle na tzw. problematykę kobiet w literaturze […], ile przekonanie żywione przez czytelniczkę, że genderokrytyka, rozumiana tu jako etap transformacji krytyki feministycznej, dojrzała do tego, by zabrać głos w debacie na temat uwikłania literatury w wielorakie relacje dominacji i podrzędności, procesy centralizacji i marginalizacji o rodowodzie społecznym, kulturowym i politycznym[6].

Majbroda wielokrotnie nawiązuje do wypowiedzi Kraskowskiej i Serkowskiej. Dostrzega u Iwasiów inspiracje zarówno dekonstrukcją, jak i psychoanalizą, postawę rewindykacyjną, której celem jest uchwycenie „marginalnej" pozycji kobiety w kulturze. Projekt lekturograficzny szczecinianki manifestuje „[…] tzw. perspektywę kobiecą nie tylko w interpretacji tekstu, ale także […] w jego konstrukcji"[7]. Jest projektem zmiennym, włączającym nowe perspektywy, na przykład swoisty zwrot kulturowy obecny w książce poświęconej prozie Leopolda Tyrmanda (*Opowieść i milczenie*, 2002). Majbroda zwraca zatem uwagę między innymi na ewolucję metodologicznych podejść (od rewindykacji i dekonstrukcji, psychoanalizy i hermeneutyki do gender/queer studies i postkolonializmu), na sposób konceptualizacji „czytania" (od tekstu literackiego ujmowanego w kategoriach całości uwzględniającej m.in. biografię autora_rki do tekstu „osadzonego w kontekście praktyk dyskursywnych i społecznych"), wreszcie na krytyczne spojrzenie na metodę feministyczną[8]. Podsumowuje:

---

5 Zob. H. Serkowska, *Interpretacja jest wszystkim*, *op. cit.*, s. 78–82.

6 K. Majbroda, *Feministyczna krytyka…*, *op. cit.*, s. 356. O genderowej postawie Iwasiów pisała już Serkowska (*Interpretacja jest wszystkim*, *op. cit.*, s. 82).

7 K. Majbroda, *Feministyczna krytyka…*, *op. cit.*, s. 334.

8 Zob. *ibidem*, s. 351–352, 354.

> Projekt czytania Ingi Iwasiów, konsekwentnie modyfikowany, reinterpretowany od początku przygody badaczki z krytyką feministyczną, jest osobisty; badaczka koncentruje się w nim przede wszystkim na sobie – czytelniczce i swoim dojrzewaniu do określonej metody analitycznej oraz lekturologicznej[9].

Zasadniczo zgadzam się z przywołanymi rozpoznaniami moich poprzedniczek. Nie można odmówić im trafności. Idąc ścieżką wytyczoną przez Kraskowską, piszącą o wszechstronności Iwasiów czy o wspólnocie „wszystkich uprawianych przez nią gatunków wypowiedzi"[10], podejmę próbę poszerzenia sposobu myślenia o feministycznej krytyce Iwasiów tak, aby wyjść poza kategorię lekturografii (choć to niełatwe zadanie). Sprzyja mi czas, dzięki któremu mam możliwość przyjrzenia się większemu dorobkowi szczecińskiej badaczki: artykuł Kraskowskiej (2002) powstał ponad dwadzieścia lat temu, a Majbrody (2012) – ponad dziesięć. Jednocześnie nakłada on na mnie ograniczenia – w niewielkim szkicu trudno w wyczerpujący sposób zaprezentować wszystkie tendencje obecne w feministycznym pisarstwie Iwasiów, obszernym, zróżnicowanym i zindywidualizowanym. Jestem jednak głęboko przekonana, że właśnie ze względu na wymienione cechy stanowi ono integralną część polskiego dyskursu feministycznego – bo nie tylko krytyki feministycznej – rozwijającego się po 1989 roku. Po pierwsze, Iwasiów dostrzega wszystkie ważne zjawiska w pisarstwie kobiet po 1989 roku (ale nie tylko – badaczka obejmuje swoim zainteresowaniem także okres PRL i dwudziestolecia międzywojennego oraz literaturę obcojęzyczną), między innymi w takich pracach, jak: *Siostry: szkic o prozie (młodej) kobiet* (1996), *Cofnięcie czy cofka?* (2005), *Powieść w obiegach* (2008) czy w książce *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku* (2013), a jednocześnie sama to zjawisko współtworzy, pisząc prozatorskie (i poetyckie) utwory. Po drugie, Iwasiów rewindykuje męskie teksty literackie, między innymi w przywołanej już pracy *Rewindykacje* czy w *Kresach w twórczości Włodzimierza Odojewskiego* (1994) lub w *Opowieści i milczeniu*.

9 *Ibidem*, s. 355.

10 E. Kraskowska, „*W sprawie kobiet – bez zmian*", *op. cit.*, s. 110.

Po trzecie, podejmuje refleksję teoretyczną, na przykład w artykułach: *Gatunki i konfesje w badaniach „gender"* (1999), *Tożsamość, performatywność, komunikacja – genderowe aspekty autobiografizmu* (2014), *Jest możliwa. Krytyka feministyczna* (2011). Po czwarte, uwzględnia najważniejsze teksty teoretyczne, historyczne, krytyczne, filozoficzne i polityczne, jakie pojawiły się w dyskursie feministycznym po 1989 roku. Iwasiów jest skrupulatną krytyczką literacką *sensu stricto* i konsekwentną recenzentką, między innymi: *Cudzoziemek. Studiów o polskiej prozie kobiecej* Grażyny Borkowskiej (1996), *Piórem niewieścim* Ewy Kraskowskiej (1999), *Nałkowskiej albo życia pisanego* Hanny Kirchner (2011), *Szczelin istnienia* Jolanty Brach-Czainy (1999), *(De)Konstrukcji kobiecości* Joanny Mizielińskiej (2005), *Matki feministki* Agnieszki Graff (2014) i wielu innych, których nie sposób tutaj wymienić, a które można znaleźć w katalogach Biblioteki Narodowej.

Projekt feministycznej krytyki Iwasiów jest projektem totalnym i w swej totalności nieporównywalnym – myślę – z żadnym innym. Jednocześnie jest to projekt momentalny, skupiający się na tym, co dzieje się tu i teraz. Chcę podkreślić, że szczecińska badaczka jest przede wszystkim krytyczką literacką[11]: opisuje i diagnozuje zjawiska literackie, zarówno te nowe, jak i te wymagające odmiennego spojrzenia, posługuje się literackim stylem nazwanym przez Majbrodę krytyczną *mimikrą*[12]; polemizuje z innymi krytykami (np. z Przemysławem Czaplińskim). Nie można jednak pominąć faktu, że ten momentalny, krytyczny żywioł staje się (a może już się stał?) częścią historii literatury polskiej, bo nie tylko kobiecej tradycji (albo

11 Anna Pekaniec, recenzując *Granice*, nazwała Iwasiów nomadką-krytyczką-pisarką, która „[…] niestrudzenie przemieszcza się pomiędzy poszczególnymi gatunkami, tematami, rodzajami, tworząc momentalne konstelacje i chwilowe mapy". *Eadem*, *Lekturowe przechadzki, teoretyczne spacery, krytyczne bezdroża. O książce Ingi Iwasiów „Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku"*, „Wielogłos" 2014, nr 3, s. 146. Z kolei Ksymena Filipowicz-Tokarska pisze wprost o projekcie krytycznoliterackim Iwasiów, podkreślając jej aktywność recenzencką. Zob. *eadem*, *Projekty krytycznoliterackie w twórczości recenzenckiej polskich feministek*, „Tekstualia" 2010, nr 4, s. 44–47.

12 Zob. K. Majbroda, *Feministyczna krytyka…*, *op. cit.*, s. 343. Badaczka wyjaśnia, że jest to „[…] mechanizm polegający na upodabnianiu się języka recenzji, szkicu o tekście do poetyki samego tekstu" (*ibidem*). Por. A. Łebkowska, *„Kobieta czytająca jak kobieta czytająca jak kobieta…"*, „Teksty Drugie" 1995, nr 3–4, s. 180–187.

genealogii, jak chce Monika Świerkosz[13]) literackiej. Czy stał się kanoniczny? Odpowiedź na to pytanie wymagałaby osobnego artykułu.

W poszukiwaniu sióstr

Mimo że ważne książki Iwasiów koncentrują się wokół prozy męskich autorów, badaczka wiele uwagi (zaryzykuję tezę, że o wiele więcej) poświęca pisarstwu kobiet, zwłaszcza tekstom powstałym po 1989 roku, i często dyskutuje z diagnozami innych. W artykule *Siostry* szczecińska feministka wymienia praktycznie wszystkie istotne książki prozatorskie opublikowane w latach 90. ubiegłego wieku przez kobiety: Manuelę Gretkowską, Nataszę Goerke, Zytę Rudzką, Olgę Tokarczuk, Hannę Kowalewską, Izabelę Filipiak (obecnie Morską), Magdalenę Tulli, Annę Nasiłowską, Annę Bolecką, Ewę Kuryluk, Krystynę Sakowicz, Hannę Krall. Niepokoi ją teza o „erze kobiet" w literaturze, ponieważ odzwierciedla ona przekonanie, że

> […] pisarz to w Polsce zawód tak męski, że pojawienie się kilku debiutów, kilkunastu nowych powieści uznanych pisarek, oraz (tu faktycznie urodzaj) kilkudziesięciu tomików poetek upoważnia do stanowczej diagnozy i ostrzeżenia – kobiety przejęły pióro![14]

Iwasiów podejmuje polemikę z opracowanym przez Pawła Dunin-Wąsowicza i Krzysztofa Vargę słownikiem *Parnas bis* (1995), kwestionując ideę pokolenia jako kryterium włączania/wyłączania autorów i autorek[15],

13 M. Świerkosz, *Historia literatury kobiet – niedokończony projekt*, „Wielogłos" 2011, nr 2, s. 75.

14 I. Iwasiów, *Siostry. Szkic o prozie (młodej) kobiet*, „Teksty Drugie" 1996, nr 5, s. 85. Podobnie opisywano aktywność literacką kobiet w dwudziestoleciu międzywojennym. Zob. E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999, s. 13–37.

15 W konfesyjnych fragmentach wprowadzenia do *Rewindykacji* Iwasiów pisze o problemie lektur pokoleniowych i o pewnych kulturowych doświadczeniach, które występując w określonym momencie historycznym, kształtują nastolatków i młodych dorosłych – w jej przypadku (roczniki sześćdziesiąte) była to właśnie powieść Włodzimierza Odojewskiego *Zasypie wszystko, zawieje…* (1973) czy filmy Andrzeja Wajdy; I. Iwasiów, *Płeć i czytanie*, *op. cit.*, s. 11).

następnie z tekstem Czaplińskiego na temat nowej prozy, recenzjami Dariusza Nowackiego czy Wojciecha Borowicza. Najważniejszy problem, jaki badaczka poruszyła, dotyczy wskazania kobiecych[16] (jej zdaniem płeć ma znaczenie) cech prozy kobiet. Należą do nich między innymi tematyka inicjacyjna, jeśli zaś chodzi o cechy formalne – eklektyzm gatunkowy, fragmentaryczność (Gretkowska), względnie fabularność (Tokarczuk). W *Rewindykacjach* z kolei Iwasiów opisuje zmiany, jakie na przełomie wieków zachodzą w twórczości literackiej kobiet pod wpływem wymagań rynku, a które reprezentują takie książki, jak *Polka* Gretkowskiej (dziennik ciąży) czy *Nigdy w życiu* Katarzyny Grocholi (opowieść o polskiej Bridget Jones). Merkantylizacja prozy kobiet i brak afirmującej krytyki prowadzą do potwierdzenia tezy, że od wielkiej literatury są mężczyźni, a autorki produkują dobrze sprzedające się opowiastki dla kobiet. Iwasiów stawia dramatyczna pytania: „Kim trzeba by być, co wykrzyczeć, żeby zasłużyć na uwagę? Sam tekst nie wystarczy?"[17].

Z *Siostrami* koresponduje artykuł zatytułowany *Cofnięcie czy cofka?*, powstały prawie dziesięć lat później. Szczecińska badaczka, nawiązując do tekstu Czaplińskiego *Kobiety i duch tożsamości* (polemizującego z książką Marii Janion *Kobiety i duch inności* z 1996 roku), pisze w nim o stagnacji w polskiej prozie kobiet po roku 2000. Tym razem zgadza się z poznańskim krytykiem, który twierdzi, że kobieca „inność" – dotychczasowy synonim tożsamości – zamieniła się w typowość[18]. Zauważa jednak ważne pogłosy „rewolucji" feministycznej obecne między innymi w tłumaczonych na język polski powieściach europejskich autorek, na przykład Oksany Zabużko, Dubravki Ugrešić, Aglaji Vateranyi, które zalicza do narracji

16 Nasuwa się tutaj pytanie, czy można mówić także o feministycznych wyznacznikach twórczości kobiet rozumianych jako różnorodnie realizowany zapis świadomości sytuacji kobiety i tego, co kobiece w kulturze patriarchalnej, a zarazem jako polemika z androcentryczną perspektywą. W 2000 roku Iwasiów opublikowała w „Rzeczypospolitej" artykuł, który zatytułowała *Być kobietą. O literaturze feministycznej w Polsce*, choć w jego treści stwierdziła, że: „Polska proza jest raczej »łagodnie feminizująca« […]"; nr 205, s. 3.

17 I. Iwasiów, *Płeć i czytanie*, *op. cit.*, s. 34.

18 Zob. I. Iwasiów, *Cofnięcie czy cofka?*, „Pogranicza" 2005, nr 2, s. 56.

emigracyjnych[19]. Porównuje także *Dziewczyny z Portofino* Grażyny Plebanek (2005) z *Kawiarnią Saratoga* (2005) Malin Schwerdtfeger i dochodzi do wniosku, że książka Plebanek byłaby modelową powieścią pofeministyczną, gdyby autorka zrezygnowała z happy endu.

Dla Iwasiów jednym z nadrzędnych problemów badawczych jest analiza relacji pomiędzy literaturą, politycznością a płcią. Szczecińska feministka zasygnalizowała tę kwestię we wprowadzeniu do *Rewindykacji*, a rozszerzyła między innymi w szkicu *Powieść w obiegach*, w którym postawiła znamienną tezę: „Tekst kobiecy / tekst męski jest polityczny: świadome pisanie z pozycji kobiety odnosi się do norm patriarchalnej kultury, a więc stanowi odstępstwo, przekroczenie […]"[20]. Te zagadnienia najpełniej zrealizowała w *Granicach*. W książce tej kontynuowała refleksję nad polską prozą kobiet, przywołując nazwiska kolejnych autorek (o niektórych z nich pisała już wcześniej): Joanny Kulmowej, Zyty Oryszyn, Bożeny Umińskiej-Keff, Brygidy Helbig, Krystyny Kofty, Joanny Bator, Sylwii Chutnik, Anny Janko, Marty Dzido, Kai Malanowskiej, Doroty Masłowskiej, Julii Fiedorczuk, Zośki Papużanki, Izabeli Sowy, Moniki Szwai i innych.

We wprowadzającej części *Pisarki w pejzażu politycznym* Iwasiów proponuje uporządkować relacje pomiędzy wymienionymi kategoriami (literaturą, politycznością, płcią) i jednocześnie odpowiedzieć na pytanie, jak rozumieć termin „kobieca powieść polityczna":

> […] po pierwsze – wylicza – sama obecność pisarek stanowi rewolucję; po drugie, niektóre pisarki traktują powieść jako przestrzeń wypowiedzi na tematy społeczne i polityczne dotyczące kobiet, wpisując się tym samym w przekonanie, iż powieść jest gatunkiem emancypacyjnym; po trzecie, do pewnej grupy tekstów można zastosować termin „powieść polityczna" w ścisłym, genologicznym znaczeniu[21].

19 Zob. *ibidem*, s. 58. Iwasiów wielokrotnie sięga po prozę kobiet z literatury światowej. W książce *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku* (Szczecin 2013) pisze m.in. o Doris Lessing, Alice Walker i Alice Munro.

20 I. Iwasiów, *Powieść w obiegach. Lata osiemdziesiąte i kontynuacje*, [w:] *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. I. Iwasiów, Szczecin 2008, s. 134.

21 I. Iwasiów, *Granice*, *op. cit.*, s. 38.

Szczecińska badaczka zwraca uwagę na historyczną zmienność gatunków wykorzystywanych przez kobiety – od romansu (XIX wiek), poprzez powieść psychologiczną (dwudziestolecie międzywojenne), po kryminał i *science fiction* (współczesność). Niemniej najnowszym publikacjom czerpiącym z konwencji fantastycznej czy kryminalnej bliżej do wzorców romansowych, co osłabia ich polityczny wydźwięk. Iwasiów szuka w polskiej prozie kobiet książek na miarę *Złotego notesu* Doris Lessing (1962) czy *Koloru purpury* Alice Walker (1982) i zadaje pytanie między innymi o to, „[…] czy i w jaki sposób polskie pisarki reagowały na kluczowe zmiany w świecie, na polityczne wstrząsy i czy opisywały je z pozycji »siostry Machiavellego«"[22].

O problemach genologii w badaniach genderowych Iwasiów pisała już w 1999 roku, dowodząc, że płeć tekstu przejawia się także w wyborach gatunkowych[23]. Interesowało ją między innymi poszukiwanie gatunków typowo kobiecych czy homoerotycznych, problem powieści popularnej, wreszcie – i to chyba najciekawszy wątek – refleksja nad tym, „[…] jaki gatunek tworzą krytyczne wypowiedzi badaczek i badaczy"[24]. Szczecińska feministka decyduje się go nazwać konfesją, ponieważ – poza niektórymi pracami teoretycznymi – częścią pisanego tekstu staje się biografia badacza/badaczki[25]. Krytycznoliteracka, a także naukowa twórczość byłaby więc formą autobiografii. Autobiografizm, obok polityczności, to kolejny ważny temat w pracach Iwasiów, którym zajęła się między innymi w artykule wprowadzającym do drugiego numeru czasopisma „Autobiografia Literatura Kultura Media" z 2014 roku. Odwołując się do koncepcji trójkąta autobiograficznego Małgorzaty Czermińskiej (świadectwo, wyznanie i wyzwanie), zaproponowała autobiograficzny trójkąt feministyczny, na który składają się: tożsamość, performatywność, komunikacja[26].

---

22 *Ibidem*, s. 43.

23 Zob. I. Iwasiów, *Gatunki i konfesje w badaniach „gender"*, „Teksty Drugie" 1999, nr 6, s. 41–55.

24 *Ibidem*, s. 47.

25 Zob. *ibidem*, s. 54. Taką konfesją jest właśnie wprowadzający rozdział *Rewindykacji*.

26 Zob. I. Iwasiów, *Tożsamość, performatywność, komunikacja – genderowe aspekty autobiografizmu,* „Autobiografia Literatura Kultura Media" 2014, nr 1(2), s. 7–11.

Analiza męskiego tekstu albo czym są rewindykacje

Wybierając rewindykacyjny model lektury, Iwasiów niewątpliwie wpisuje się w tradycję gender studies, a także queer studies. Krytyczne analizy androtekstów, czyli – jak tłumaczy Arleta Galant w odpowiedzi na recenzję *Rewindykacji* autorstwa Dariusza Nowackiego – „[…] podejrzliwe czytanie tego, co zastane, a więc najczęściej »męskie«, oraz szukanie w tym »męskim« siebie – kobiety – czytelniczki – krytyczki […]”[27] mają długą tradycję w literaturoznawstwie angielskim (Kate Millett, Judith Fetterley[28]) i francuskim (Luce Irigaray). Szczecinianka, pisząc o twórczości Odojewskiego i Tyrmanda czy interpretując w *Rewindykacjach* prozę męskich autorów polskich i zagranicznych, podjęła się zadania rzadkiego w rodzimej krytyce feministycznej przełomu XX i XXI stulecia, skoncentrowanej przede wszystkim na *women studies*[29].

Ciekawe wydaje się stanowisko Kraskowskiej, która w recenzji omawianej książki Iwasiów twierdzi, że prace poświęcone Odojewskiemu i Tyrmandowi mieszczą się bardziej w perspektywie queer, ponieważ badaczka analizuje w gruncie rzeczy mechanizmy „wykluczenia i uwikłania”[30]. Trudno je uznać za rewindykacyjne, jeśli rozumieć rewindykację jako domaganie się zwrotu dóbr odebranych bezprawnie. Poza tym Iwasiów jest bliższa „dekompozycja i mediacja” niż „zmiażdżenie i przejęcie”[31]. Kraskowska podważa zatem zasadność rewindykacji w przytoczonym znaczeniu.

---

27 A. Galant, *A to rewindykacja właśnie!*, „Arkusz” 2003, nr 1, s. 6.

28 Zob. też K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 25–99.

29 Praktyki lekturowe spod znaku men/gay/queer studies rozwinęły się zasadniczo po 2010 roku. Zob. m.in.: T. Kaliściak, *Katastrofy odmieńców*, Katowice 2011; M. Skucha, *Ładni chłopcy i szalone: męskość i kobiecość w późnym pisarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 2014; W. Śmieja, *Hegemonia i trauma: literatura wobec dominujących fikcji męskości*, Katowice 2016; K. Kłosińska, *Neuroza. Zagrożone męskości,* Katowice 2021. Należy wymienić także książkę Macieja Dudy pt. *Emancypanci i emancypatorzy: mężczyźni wspierający emancypację Polek w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku*, Szczecin 2017.

30 E. Kraskowska, *„W sprawie kobiet – bez zmian”*, *op. cit.*, s. 113.

31 I. Iwasiów, *Płeć i czytanie*, *op. cit.*, s. 13.

Dowodzi: „Literatura zorientowana na męskość niczego mi nie zabiera, zatem nie mogę się od niej domagać zwrotu czegokolwiek”[32].

Na początku jest tekst

Feministyczną krytykę uprawianą przez Iwasiów można opisać na wiele różnych sposobów – włączyć ją do studiów genderowych, wskazać jej lekturologiczny czy lekturograficzny wymiar, pisać o procesualności i autokrytyce tego projektu, mówić o prymacie interpretacji. Te wszystkie perspektywy i kryteria łączy jedno, nadrzędne – tekst. We *Wstępie* do książki *Parafrazy i reinterpretacje* badaczka wyznaje:

> Jako czytelniczka opowiadam się za tekstem, za tekstem o tekście, za czytelnikiem, pisarzem, za mną samą w roli czytającej-piszącej; za empatycznym i krytycznym rozbieraniem świata na czynniki pierwsze […]. Za życiem w lekturze, chwytaniem nitek historii, po których dąży się do kłębka prywatnych i zbiorowych przypadków[33].

To opowiedzenie się za tekstem uwidacznia się najwyraźniej w aktywności krytycznoliterackiej. Bibliografia recenzji napisanych przez Iwasiów jest imponująca – ujmuje chyba wszystkie istotne publikacje, jakie pojawiły się na polskim rynku wydawniczym po 1989 roku, zarówno z zakresu literatury pięknej, jak i prac naukowych. Wiele tych analiz, publikowanych na łamach czasopism (m.in. w „Nowych Książkach”, „FA-arcie”, „Pograniczach”, „Ruchu Literackim”, „Tekstach Drugich”) zostało włączonych do wydań książkowych – w *Rewindykacjach* odnajduję między innymi omówienia *Cudzoziemek* Borkowskiej, *Piórem niewieścim* Kraskowskiej czy *Szczelin istnienia* Brach-Czainy.

Z jednej strony Iwasiów często wraca zatem do swoich wcześniejszych studiów, ale nie tyle je „przepisuje”, ile przywołuje w innych, nowych

32 E. Kraskowska, *„W sprawie kobiet – bez zmian”*, *op. cit.*, s. 116. Świerkosz interesuje się raczej tym, jak Iwasiów rozumie pisarstwo kobiet w perspektywie historycznej; *Historia literatury kobiet…*, *op. cit.*, s. 71–74.

33 I. Iwasiów, *Wstęp*, [w:] *eadem*, *Parafrazy i interpretacje. Wykłady z teorii i praktyki czytania*, Szczecin 2004, s. 8.

kontekstach, niejednokrotnie reinterpretując. Z drugiej strony sygnalizuje pewne zjawiska, by później je rozwinąć – w *Granicach* pisze o wydaniu w 2012 roku polskiego tłumaczenia (pierwszej z cyklu) książki E.L. James *Pięćdziesiąt twarzy Greya* jako o symbolicznym końcu epoki „[…] dyskusji o wolności, jaką daje mądra lektura w tradycji Boya i Krzywickiej”[34]; w artykule *Zranienia, relacje, iluzje* z 2017 roku analizuje ekranizacje cyklu powieściowego James[35].

W każdym tekście, czytanym i pisanym, w jakiejkolwiek konfiguracji, badaczkę interesuje to, co inne, obce, różne; to, co na marginesie i peryferiach; to, co graniczne/transgraniczne/pograniczne; to, co wykluczone i podporządkowane. Właśnie to stanowi moim zdaniem istotę feministycznej krytyki literackiej Iwasiów, przy czym określenie „feministyczny” jest tutaj pojęciem-wytrychem rozumianym jako pewna metodologia (i ideologia), a zarazem wrażliwość kobiety-badaczki. *Rewindykacje* oraz *Płeć i czytanie* stały się modelowymi tekstami Iwasiów – „monografią bycia krytyczką feministyczną w Polsce po 1989 roku”[36].

Abstract

Feminist Literary Criticism According to Inga Iwasiów

Many researchers (e. g. Ewa Kraskowska, Hanna Serkowska, Katarzyna Majbroda) have interpreted the feminist literary criticism practiced by Inga Iwasiów in terms of a reading project. In my article I try to broaden the way of thinking about the scholarly writing of Iwasiów to go beyond the concept of reading. I present the most important tendencies present in the feminist criticism of the Szczecin researcher – extensive, diverse and individualized. Iwasiów thus sees all the significant phenomena in women's writing after 1989 (but not only – it also covers the period of the Communist People's Republic

34 I. Iwasiów, *Granice*, *op. cit.*, s. 122.

35 Zob. I. Iwasiów, *Zranienia, relacje, iluzje*, [w:] *Polityki relacji w literaturze kobiet po 1945 roku*, red. A. Grzemska, I. Iwasiów, Szczecin 2017, s. 265–278.

36 I. Iwasiów, *Płeć i czytanie*, *op. cit.*, s. 8.

of Poland and the interwar period), and at the same time she co-creates this phenomenon herself, writing prose and poetic works. She revindicates men's literary texts, undertakes theoretical reflection, takes into account historical, critical, philosophical and political dissertations. I am deeply convinced that due to these characteristics the scholarly writing of Iwasiów is an integral part of Polish feminist discourse – and not only feminist criticism – developing after 1989.







II Ogólnopolska Sesja Marynistyczna, Stargard Szczeciński, 1986 (archiwum rodzinne)



II Ogólnopolska Sesja Marynistyczna, Inga Iwasiów i Marek Sztark,
Stargard Szczeciński, 1986 (archiwum rodzinne)



II Ogólnopolska Sesja Marynistyczna, Inga Iwasiów i Monika Dłużyk,
Stargard Szczeciński, 1986 (archiwum rodzinne)



Konferencja „Gustaw Herling-Grudziński – tradycja i współczesność kultury europejskiej"; Poznań, 1990. Legendarna sala C2 Collegium Novum Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu. W pierwszym rzędzie: Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, Edward Balcerzan i Anna Sobolewska. Rząd drugi, od lewej: Anna Krajewska-Stasiak, Ewa Nawrocka, Anna Grzegorczyk, Seweryna Wysłouch, Tadeusz Witczak. Wyżej Inga Iwasiów



Beata Kozak, Inga Iwasiów, Agnieszka Graff (archiwum rodzinne)



Barbara Limanowska, Inga Iwasiów, Warszawa, 2000
(archiwum rodzinne, fot. Ewa Dąbrowska)



XXXV Konferencja Teoretycznoliteracka
„Pisanie o historii jako czytanie literatury",
Inga Iwasiów, Jerzy Madejski – dzisiejsza redakcja
półrocznika „Autobiografia Literatura Kultura Media",
Darłowo, 2007 (archiwum Agaty Zawiszewskiej)

XXXV Konferencja Teoretycznoliteracka „Pisanie
o historii jako czytanie literatury". Od lewej:
Iza Krupa, Inga Iwasiów, Jerzy Smulski,
Darłowo, 2007 (archiwum Agaty Zawiszewskiej)





XXXV Konferencja Teoretycznoliteracka „Pisanie o historii jako czytanie literatury”, Darłowo, 2007 (archiwum Agaty Zawiszewskiej)



Konferencja „Kultura w stanie przekładu", Słubice, 2009
(archiwum Agnieszki Gajewskiej)



Konferencja „Czytanie. Kobieta, biblioteka, lektura", pierwszy plan: Inga Iwasiów, Aleksandra Krukowska, Szczecin, 2015 (archiwum Agaty Zawiszewskiej)



Konferencja „Kobieta, literatura, medycyna". Od lewej: Brygida Helbig, Inga Iwasiów, Marta Mazurek, Anna Kowalcze-Pawlik, Magdalena Koch, Lucyna Marzec, Jerzy Koch, Pobierowo, 2016 (archiwum Agnieszki Gajewskiej)



Konferencja „Kobieta, literatura, medycyna". Od lewej: Brygida Helbig, Inga Iwasiów, Marta Mazurek, Pobierowo, 2016 (archiwum Agnieszki Gajewskiej)





Konferencja, Poznań, 2019 (archiwum Agnieszki Gajewskiej)





Konferencja
„Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce”,
Poznań, 2019
(fot. Jarosław Płuciennik)



Praktyka twórcza: między pisarstwem, nauką i aktywizmem – wykład dziekański prof. Ingi Iwasiów, Łódź, 2019 (fot. Jarosław Płuciennik)





Praktyka twórcza: między pisarstwem, nauką i aktywizmem – wykład dziekański prof. Ingi Iwasiów, Łódź, 2019 (fot. Jarosław Płuciennik)





Konferencja „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety?”. Od lewej: Inga Iwasiów, Barbara Braid, Anna Dżabagina, Maciej Duda, Piotr Krupiński, Pobierowo, 2022 (archiwum Agnieszki Gajewskiej)



Konferencja „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety?”, Pobierowo, 2022 (archiwum Agnieszki Gajewskiej)



Konferencja „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety?”, Agnieszka Gajewska z Ingą Iwasiów, śniadanie na tarasie, Pobierowo, 2022 (archiwum Agnieszki Gajewskiej)

Bernadetta Darska
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
ORCID 0000-0003-2531-0905

Lektura zaangażowana, czyli czytanie i pisanie jako reagowanie. Kilka refleksji na marginesie twórczości eseistycznej Ingi Iwasiów

Próba uchwycenia tego, co dzieje się w okresie pandemii, to znakomita okazja do zastanowienia się nad trwałością zachodzących w izolacji przewartościowań, zmianami rytuałów codzienności, funkcjami pełnionymi przez kulturę i (nie)adekwatnością depresyjnych diagnoz sugerujących, że świat, który dobrze znamy, już nie wróci. Nie dziwi fakt komercyjnego wykorzystania potencjału fabularnego tkwiącego w opowieści o dziejącej się na naszych oczach katastrofie. Szybko bowiem pojawiły się na rynku książki, dla których życie w czasie szczególnym było głównym punktem odniesienia. Już w 2020 roku, a więc w pierwszym roku walki z pandemią, mogliśmy czytać kryminały (np. *Lockdown* Roberta Ziębińskiego), reportaże, których autorzy usiłowali oddać rytm dramatycznych wydarzeń walki o życie i zdrowie chorujących na koronawirusa (na przykład *Przez Chiny w ogniu koronawirusa* Adama Millera, *Stan krytyczny* Pawła Reszki czy *Wirusolodzy. Mówią o walce z zarazą* Miry Suchodolskiej), czy diagnozy socjologiczno-politologiczne (np. *Nadeszło jutro. Jak pandemia zmienia Europę* Iwana Krastewa lub *Pandemia. COVID-19 trzęsie światem* Slavoja Žižka).

Co ciekawe, kategoria pierwszeństwa i oryginalności w zderzeniu tym, co nowe, nieoczekiwane i nieuchronne, szybko została zastąpiona promocyjnym przekonaniem, że publikacje dotyczące wirusa będą się dobrze sprzedawać, zatem oddzielenie ziarna od wydawniczych plew okazywało się nie lada wyzwaniem. W tym wypadku decydującą rolę odegrała jak zawsze moda, a szybkość reagowania niekoniecznie szła w parze z jakością proponowanej analizy. Boom na koronawirusową problematykę rozmywa zdolność rozpoznawania tego, co ciekawe i warte uwagi. Obok bowiem publikacji przemyślanych, usiłujących uchwycić moment, który szybko przeminie, wyczulonych na zmiany społeczne i obyczajowe, widać również wyraźnie tendencję do stawiania nazbyt kategorycznych sądów, do manifestowania wzniosłych rozpoznań i do unikania niuansów. W efekcie nawiązanie w tytule do pandemii szybko zaczęło rodzić podejrzenia o literacką koniunkturalność i niechlujność. Kiedy nawet z dużą ostrożnością nie dało się jeszcze mówić o końcu kryzysu, w literaturze temat ten już zaczynał funkcjonować w zgranych i mocno wyeksploatowanych rejestrach.

Książka Ingi Iwasiów *Odmrażanie. Literatura w potrzebie* okazuje się w tym kontekście chlubnym wyjątkiem. Choć jest relacją z pandemicznego frontu „tu i teraz", to jednak nie traci z oczu ani tego, co przynależy do przeszłości, ani tego, co można potraktować jako prawdopodobną przyszłość. Jest relacją ze stanu zatrzymania, ale i trwającego niezależnie od izolacji ruchu. Ta dwoistość dosadnie pokazuje pandemię jako część procesu, a nie ostro zarysowaną granicę między różnymi światami. Autorka nie rezygnuje z perspektywy badaczki literatury i krytyczki literackiej, ale jednocześnie okazuje się czujną, zaangażowaną i reagującą obserwatorką i uczestniczką portretowanej rzeczywistości. Reaguje szybko, jednak inaczej niż większość tych, którzy zdecydowali się utrwalić czas szczególny. Przygląda się codzienności i jej przemianom, zarazem stara się wyłuskać to, co dzisiaj, z tymczasowości i chwilowości, zadając pytania i proponując refleksję wychodzącą daleko poza rejestr powiązany z teraźniejszością. Nie usuwa się w cień, jest obecna w tekście. Kiedy jednak zadaje pytania, jako czytelnicy nie zapominamy, że mamy do czynienia z osobą, dla której perspektywa naiwnego odbiorcy, nawet w chwili ekstremalnej próby, za jaką możemy uznać pandemię, pozostanie tylko kostiumem. Iwasiów, decydując się na ryzykowny gest zabrania głosu w sprawie tak szybko, wychodzi z tej

próby zwycięsko. Nie próbuje odgrywać roli mentorki, bo dzieli się z czytelnikami swoimi wątpliwościami. Jednocześnie pozostaje przewodniczką po świecie idei, refleksji, pytań, podpowiadając możliwe tropy interpretacyjne i odpowiedzi. Swoją książką buduje komunikacyjny pomost między własnymi rozpoznaniami a działaniami tych, dla których szukanie tego, co ważne, w literaturze pozostaje kluczowym punktem odniesienia. Stara się opowiedzieć o tym momencie, dzięki któremu dominująca, usypiająca i zachęcająca do wtórności – użyję tutaj określenia Dubravki Ugrešić – kultura karaoke[1] zacznie wycofywać się na margines, a do głosu dojdą: wiedza, wolność, pamięć i myślenie.

Pokazuje, że literatura jest zawsze czymś w ruchu, zmienia się poprzez miejsce i czas naszego czytania, bywa *prze*-pisywana przez nasze przeżycia, staje się rodzajem notatnika i podręcznika w jednym, w którym znajdujemy odpowiedzi, ale i notujemy wrażenia, spostrzeżenia, refleksje. Pisanie i czytanie okazują się podstawowymi dla zaproponowanej w książce opowieści aktywnościami. Iwasiów już na początku akcentuje zawodowy charakter swojego związku z literaturą, tytułując pierwszy rozdział: *Pisanie to moja praca.* Dalej jednak łagodzi tę perspektywę, a zawód czytelniczki i zawód badaczki literatury zostają wymieszane z zawodem uczestniczki tego wszystkiego, co jest opisywane. Literaturoznawczyni pozostaje bowiem równolegle wewnątrz i na zewnątrz tego, co portretuje. Jest w środku, odczuwa niepokój, ponosi koszty lockdownu, odczuwa konsekwencje pandemicznej izolacji, uprawia nauczanie i kontaktowanie się w trybie on-line, ale pozostaje również z boku, poza tym, czego doświadcza, widząc szerzej i więcej dzięki literaturze i czerpaniu z niej pomocnych obrazów, metafor, pytań i sensów. Ta podwójna perspektywa wydaje się szczególnie interesująca. Dzięki niej to, co prywatne, i to, co publiczne, wzajemnie nachodzą na siebie, czasami się uzupełniając, innym razem wzajemnie znosząc, a jeszcze innym tylko zderzając, eksponując intensywność przeżywanego w teraźniejszości chaosu, związanego z wprowadzeniem tego, co zarezerwowane dla życia zawodowego, do przestrzeni domowej. Słowa używane w czasie

1 Zob. D. Ugrešić, *Kultura karaoke,* przeł. D.J. Cirlić, Kraków 2013.

szczególnym stają się słowami bardziej znaczącymi, mocniej oddziałującymi, „słowami walczącymi”[2].

Odmrażanie wyróżnia się nie tylko na tle innych publikacji inspirowanych czy zainicjowanych pandemicznymi ograniczeniami. Staje się również intrygującym przykładem twórczej konsekwencji powiązanej jednocześnie z odwagą patrzenia dalej, inaczej, intensywniej. Powstanie podręcznika do nauki pisania wpisuje się w długą tradycję działań, które w ostatnich latach stają się coraz bardziej popularne. Szczeciński kierunek studiów nie jest jedynym na mapie oferty edukacyjnej w Polsce. Pisania można się uczyć na Uniwersytecie Jagiellońskim, Uniwersytecie Warszawskim, Uniwersytecie Śląskim w Katowicach czy w Collegium Civitas[3]. Oprócz tego dużym zainteresowaniem cieszą się inicjatywy prywatne o charakterze częściowo biznesowym, oparte na ofercie płatnych kursów prowadzonych przez pisarzy, reporterów czy krytyków literackich[4]. *Odmrażanie* Iwasiów ma jednak szczególny charakter. Z jednej strony jest dobrą okazją do przyjrzenia się sobie w relacji mistrzowsko-uczniowskiej, z drugiej stanowi próbę podpowiedzi, a nie sformułowania kategorycznie obowiązujących zasad do wykorzystania w przypadku pracy nad tekstem, poczynając od pomysłu, a kończąc na poczuciu, iż można to, co napisane, upublicznić. Nawiązuje też do idei twórczego pisania, realizowanej w ramach zajęć na podyplomowych Gender Studies na Uniwersytecie Warszawskim na przełomie

2 Odwołuję się do tytułowego określenia z książki: J. Butler, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu,* przeł. A. Ostolski, Warszawa 2010. Co ciekawe, ów performatywny charakter wypowiedzi można powiązać nie tylko z wyjściem na ulicę z powodu ograniczenia praw reprodukcyjnych kobiet – będzie o tym mowa w dalszej partii tekstu – ale też z konsekwentnym realizowaniem rozmowy i działań powiązanych z ideami dotyczącymi wolności, praworządności i wagi namysłu nad rzeczywistością. Czytanie i pisanie będzie więc tożsame z działaniem oraz powiązane z protestem i wzięciem spraw w swoje ręce. Oprze się bowiem na świadomym i precyzyjnym używaniu słów – tych, których znaczenie zostanie *prze*-pisane, tych zawłaszczonych i używanych w innym niż dotychczas kontekście, tych, do których na co dzień jesteśmy przyzwyczajeni.

3 Oferta albo dotyczy studiów zawodowych kończących się uzyskaniem stopnia licencjata lub docelowo magistra, albo studiów podyplomowych.

4 Mam na myśli chociażby kursy oferowane przez popularną Maszynę do Pisania, https://www.maszynadopisania.pl/ (dostęp: 28.12.2022).

wieków[5]. O ile jednak Izabela Filipiak, prowadząca wówczas konwersatoria, zdecydowała się pójść w stylizację na pensjonarski sztambuch i psychologiczną autoanalizę, pisząc *Twórcze pisanie dla młodych panien*[6], o tyle ponad dwadzieścia lat później Inga Iwasiów w *Odmrażaniu*, także ucząca wtedy studentki, decyduje się na pakt bardziej serio i bardziej partnerski. Ta druga zdaje się bowiem świadoma tego, że tworzenie to sprawa poważna i całkiem serio, zwłaszcza wtedy, gdy wokół dominuje dyktat rozrywki i popkultury. Mówi więc wprost, że pisanie okazuje się przepracowywaniem naszego teraz, co stanowi doświadczenie kluczowe i często formacyjne. Zbliża się ona do tego, co można by określić mianem czytania ekstremalnego, tworzenia literatury ekstremalnej i otwarcia się na rozmowę o charakterze ekstremalnym[7]. To „ekstremalne" będzie w tym kontekście gotowością na szczerość wobec siebie, tekstu i Innego/Innej. Będzie jedną z wersji „literaturoznawstwa służebnego"[8].

Co ważne i kluczowe, autorka pozwala sobie, o czym już wspominałam, na pytania, wątpliwości, wahania. Tym samym pokazuje potencjalnym czytelnikom, rekrutującym się z uczniów i uczennic pisarskich studiów, że tworzenie opiera się często na niepewności. To z niej i z nieustannego eksplorowania siebie, innych i otoczenia zrodzić się mogą treści niebanalne, nieoczywiste, oryginalne. Iwasiów deklaruje: „[…] pamiętam, by często mówić »nie wiem«, gdy pytania dotyczą czegoś więcej niż pisanie. Nie wiem nawet tego, czy literatura leczy, czy jątrzy"[9]. Tytułowe odmrażanie

5 Kursy twórczego pisania prowadzone w ramach zajęć na gender studies należy w tym kontekście uznać za projekt pionierski. Wówczas była to inicjatywa nowa, przejęta częściowo z zachodniego modelu kształcenia, jednak mocno stawiająca na wykształcenie kobiecego języka opisu i uwiecznienia kobiecego doświadczenia.

6 Zob. I. Filipiak, *Twórcze pisanie dla młodych panien*, Warszawa 1999.

7 Parafrazuję w tym miejscu określenie pojawiające się w podtytule zbioru tekstów: *Maurice Blanchot. Literatura ekstremalna*, red. P. Mościcki, Warszawa 2007.

8 O literaturoznawstwie służebnym szerzej pisze: J. Tabaszewska, *Literaturoznawstwo służebne*, [w:] *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, red. P. Czapliński, R. Nycz oraz D. Antonik, J. Bednarek, A. Dauksza i J. Misun, Warszawa 2017, s. 140–153.

9 I. Iwasiów, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie,* Szczecin 2020, s. 17. Kolejne cytaty oznaczam skrótem O i numerem strony.

może więc w tym kontekście stać się dużo pojemniejszą metaforą zakorzenienia w emocjach i działaniach wygenerowanych za sprawą izolacji, lęków i nowych doznań związanych z pandemią. Zbliża się bowiem do potraktowania procesu twórczego jako stanu podlegającego przemianom i uruchamiającego praktyki wcześniej obce, nieoczekiwane, zaskakujące.

Uzupełnienie określenia „odmrażanie" o dopowiedzenie „literatura w potrzebie" sprawia, że twórczość niezależnie od swojego gatunkowego przyporządkowania nie przestaje funkcjonować w perspektywie autobiograficznej. Zawsze jest elementem jakiegoś etapu w biografii, zawsze wiąże się w jakiś sposób z tym, czego akurat doświadcza autor lub autorka, zawsze wpisuje się w aktualne dla danego momentu w życiorysie oczekiwania i pragnienia[10]. Nie dziwi więc fakt, że książka Iwasiów stanowi połączenie narracji autobiograficznej, literaturo- i kulturoznawczej, poradnikowej (w rozumieniu dzielenia się swoim doświadczeniem), ale jednocześnie można ją potraktować jako rodzaj głosu w dyskusji, a także refleksji i namysłu autotematycznego (pisanie o pisaniu). *Odmrażanie* staje się również miejscami notatnikiem z lektur, bo Iwasiów zdaje się wierzyć w nierozerwalny związek czytania i pisania. Warto również zaznaczyć, że refleksja autorki dobitnie potwierdza łączenie co najmniej kilku ról: pisarki, animatorki kultury, aktywistki i literaturoznawczyni. Aktywne życie z literaturą – tworzoną, omawianą, dyskutowaną, proponowaną do analizy, używaną na co dzień – odsłania ważną prawidłowość o charakterze, tak to ujmijmy, życiowym. Ten praktyczny aspekt wydaje się bardzo ważny. Iwasiów pisze: „Literaturoznawstwo (a więc i czytelnictwo, i pisarstwo) daje narzędzia dekonstrukcji tekstu oraz ideologii wytwarzającej do i pilnującej. To dużo. Jeśli pytacie, po co studiować nauki humanistyczne, opowiadam o rozumieniu, a nie o konkretnych zawodach" (O, s. 16–17). Autorka zauważa też: „Mówię studentkom i studentom, że nie ma niepolitycznych i niezaangażowanych tekstów, rzecz w tym, że nie powinny »obsługiwać« dyskursu, lecz go wyjaśniać" (O, s. 194). Kategoria objaśniania wydaje się kluczowa dla naszej

10 Być może staje się też częścią tego, co Ryszard Nycz opisuje jako proces „przemieszczania się" doświadczenia. W takim rozumieniu ruch i zmiana przestałyby być aberracją i okazałyby się bliskie próbie uchwycenia paradoksalnej formy stałego. Zob. *idem*, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura,* Warszawa 2012, s. 214.

relacji z literaturą niezależnie od tego, czy będziemy w roli twórcy, czy odbiorcy. Oto bowiem okazuje się, że między piszącym/czytającym a tekstem toczy się dialog, spór, polemika. To, co napisane, żyje zatem i może w owej relacji ewoluować oraz się zmieniać. Staje się istotną częścią procesu twórczego, który nie kończy się wraz z powstaniem tekstu, ale trwa w odbiorze i możliwych tropach interpretacyjnych. Przydatność twórczości w myśleniu, argumentowaniu, uzasadnianiu, analizowaniu okazuje się elementem ruchu i zmiany, wpisanych w funkcjonowanie twórczości.

Istotnym elementem powracającym w *Odmrażaniu* staje się akcentowanie faktu, iż to wszystko, co stało się naszym udziałem w okresie pandemii, z jednej strony jest przeżyciem głęboko intymnym, prywatnym, szczególnym, z drugiej uniwersalnym i masowym. Ta dwoistość okazuje się wyjątkowo drażniąca. Nie da się bowiem intensywnie przeżywać oryginalnego, mając zarazem świadomość, że funkcjonujemy w przestrzeni zwyczajności i powszedniości. Częścią tego, co pozornie oczywiste, jest nie zawsze uwzględniane doświadczenie kobiet. Autorka przypomina o tym fakcie: „Nasza wiedza o świecie nabywana w codzienności i w zgodzie z powiedzeniem »poczuć na własnej skórze«, ignoruje zwłaszcza depozyty tekstów kobiecych. To także spostrzeżenie pisarki, publicystki, krytyczki i nauczycielki akademickiej" (O, s. 211).

Iwasiów stara się jak najwięcej zauważyć i zapamiętać, choć również nie ukrywa, że bycie obserwatorką przy jednoczesnym własnym zaangażowaniu nie jest czymś łatwym i rodzi pewnego rodzaju dysonans poznawczy. Ewenementem, ale i dowodem na niezwykłą umiejętność analizy jest fakt, który w trakcie lektury szybko sobie uświadamiamy. Oto tekst, który w dużej mierze stanowi zapis niepewności, tak naprawdę zamienia się w rodzaj ważnego przewodnika po świecie, w którym rezygnacja z egocentryzmu, etyka troski, deklarowanie potrzeby wspólnoty, renegocjowanie sensów w rozmowach niekończących się kategoryczną konkluzją prowadzą do dostrzeżenia większej uważności w stosunku do siebie, ale i w stosunku do innych osób. Iwasiów z delikatnością, ale i intelektualną precyzją deklaruje: „Mam poczucie nieoczywistości tego wszystkiego i bardzo chciałabym tę nierzeczywistość zapamiętać, jest istotna" (O, s. 87). Przywołane poczucie funkcjonowania w świecie nie do końca do uwierzenia i nie do końca do rozpoznania sprawia, że część czytelnych metafor zostaje unieważnionych

lub ich znaczenie ulega przesunięciu. Przykładem może być chociażby tytułowy *Własny pokój* ze słynnego eseju Virginii Woolf. Konieczność izolacji zmusza do dostrzeżenia zaskakującej perspektywy. Zamknięcie i niemożność swobodnego przemieszczania się mają zupełnie inne znaczenie niż posiadanie upragnionego miejsca do tworzenia, myślenia i możliwego kształtowania własnej tożsamości. To, co miało wymiar wyzwalający, podczas izolacji może symbolicznie więzić i ograniczać.

Warto zwrócić uwagę na to, że *Odmrażanie,* którego powstanie sprowokowane zostało szczególną sytuacją pandemiczną, tak naprawdę jest również dziełem funkcjonującym w trybie kontynuacji i konsekwentnego poszerzania znaczeń. Mam w tym przypadku na myśli zwłaszcza trzy wcześniejsze tytuły Iwasiów, a mianowicie *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj, Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie* i *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*[11]. Już na poziomie bardzo podstawowym, a więc przyglądając się temu, co zasygnalizowane jest w tytułach, dostrzec możemy wspomnianą ciągłość i pojawianie się motywów obecnych także w *Odmrażaniu.* Iwasiów kładzie nacisk na obecność kobiet w literaturze i w przestrzeni publicznej. Interesuje ją ponowna lektura, ale i lektura pierwsza, dzięki której coś, co nie było wcześniej nazwane i opowiedziane, zyskuje znaczenie. Odwołuje się do swojego akademickiego doświadczenia. Wykłada, ale tak naprawdę przede wszystkim opowiada o literaturze, odsłania to, co w niej nieobojętne i warte zapamiętania, przypomina o potrzebie dyskusji i pozytywnie pojmowanego sporu, o zaangażowaniu w kulturze, dzięki któremu da się zmienić i ludzi, i rzeczywistość. W *Odmrażaniu* kwestie płci, polityczności, świadomego używania słów oraz nieoczywistości są także bardzo istotne. Pojawia się związek ze Szczecinem, bo przecież publikacja ta nie tylko otwiera serię książkową uniwersyteckich studiów pisarskich, którymi kieruje profesorka, ale też jest deklaracją uważnego obserwowania literatury w ogóle i jednocześnie literatury powstałej za sprawą autorek i autorów szczecińskich.

11 Zob. I. Iwasiów, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002; *eadem*, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Warszawa 2004; *eadem*, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013.

Granice, momenty, w których coś się kruszy i w których widać, że coś nie pasuje, wreszcie te fragmenty, którym warto się przyjrzeć z powodu złamania konwencji lub oryginalnego przeciwstawienia się stereotypom, interesują Iwasiów nie od dziś. W *Odmrażaniu* pada chociażby sformułowanie: „W pisaniu zawsze interesowały mnie szwy" (O, s. 167). Ważnym łącznikiem między przywołanymi granicami lub szwami może być również interesująca autorkę praktyka protestu. Literaturoznawczyni nie ukrywa, że estetyczne musi iść w parze z etycznym. Bywają więc sytuacje, w których trzeba zabrać głos publicznie, w których nie da się nie zaangażować, które zmuszają do stanięcia ramię w ramię z próbującymi wykrzyczeć swój gniew i upomnieć się o swoje prawa. Literatura w tym wypadku stanowi ważne źródło siły, ale i namysłu nad własnym miejscem w świecie: „Pisząc, angażuję się, gdyż nie istnieje miejsce, do którego nie dociera świat" (O, s. 71).

Odmrażanie to nie tylko zapis funkcjonowania w okresie realnego zagrożenia koronawirusem, ale też szereg ważnych deklaracji dotyczących języka. „Kobieta czytająca dzisiaj", odwołując się do podtytułu jednej z wcześniejszych książek Iwasiów, to osoba dokonująca *prze*-pisywania znaczeń w tekście i – przede wszystkim – aktywna uczestniczka życia kulturalno-społeczno-politycznego. Współtworzy życie literackie i akademickie, biorąc udział w dyskusjach, wykładając czy jeżdżąc na spotkania autorskie. Pandemia przenosi znaczną część tych aktywności do sieci. Iwasiów jest także wyrazicielką ważnych, formacyjnych dla wielu osób idei związanych z podmiotowym statusem kobiet, z upominaniem się o prawa reprodukcyjne i z dosadnie wyrażonym oporem przeciwko prawnemu sankcjonowaniu cierpienia i upokorzenia przedstawicielek własnej płci. Autorka jest tam, gdzie powinna być, a zobowiązanie to oparte jest na trwałych fundamentach etycznych[12]. Kontekst udziału w protestach kobiet jesienią 2020 roku, ale i wcześniej, to zresztą ważny element minimanifestu pojawiającego się w finalnych partiach *Odmrażania*:

12 Por. Judith Butler, której rozważania o wyjściu na ulicę i protestach można by zestawić z tym, co mówi i robi Iwasiów: J. Butler, *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*, przeł. J. Bednarek, Warszawa 2016.

> Główne hasła protestu nie oznaczają bezsilności, nie można ich znaczenia sprowadzić do wściekłości, frustracji. Nie są ani czystą agresją, ani ostrzeżeniem przed atakiem. Stanowią bardzo precyzyjne zdefiniowanie sytuacji, w której nie ma już czasu, także dlatego, że władza dopełnia ataku na prawa kobiet podczas pandemii, wykorzystując strach przed chorobą i chaos w zarządzaniu kryzysowym jako zasłonę dymną. „Wulgarne" wypowiedzenie posłuszeństwa i opisanie stanu rzeczy jest traktowane przez prorządowe media jako niebezpieczne. Paradoksalnie właśnie wulgaryzmy dają możliwość nawiązania jakiejkolwiek komunikacji. Na gruzach komunikacji odbywa się komunikacja. Wulgaryzmy należą ponadto do klasycznego arsenału nonviolente. Dokonało się ich „przejęcie" z języka kibicowskiego i umieszczenie w kontekście kobiecego zgromadzenia. To zgromadzenie zaś opowiada historię biopolityczną – eksponuje niezgodę na cierpienie, podkreśla ważność każdej biografii i zarazem gotowość solidarnej ochrony i współdziałania jednostek (O, s. 245–246).

Język, który w innych realiach mógłby stanowić podstawę złamania istniejących sojuszy, w tym przypadku stanowi deklarację trwałej więzi, dzięki której idąca w proteście kobieta nigdy nie zostanie sama, bo przedstawicielki jej płci pomogą wtedy, gdy okaże się, że państwo, partia i system zadają gwałt wolności i niezależności. Ten solidarnościowy aspekt wykrzyczanej, także za pomocą wulgaryzmów, niezgody, scalający wspólnotę i uświadamiający jej oddolną siłę, okazuje się częścią działania pisarskiego. Iwasiów precyzyjnie używa języka i, co chyba jeszcze ważniejsze od wspomnianej precyzji, nie lęka się sięgać do adekwatnych rejestrów w przypadku pisania prozy, zabierania głosu podczas zgromadzenia, wykładu czy reagowania na „tu i teraz" w tekstach publicystycznych. Ta stosowność, w której mieszczą się słowa nie tylko uznawane za powszechnie akceptowane w przestrzeni publicznej, ale i te nacechowane dużymi emocjami i pokaźną dawką ekspresji, jak chociażby wulgaryzmy, pokazuje, że współczesne uczestnictwo w kulturze i nauce domaga się swobodnego przechodzenia między różnymi rodzajami komunikacji po to, by pozostać słyszanym i by używać sformułowań potrzebnych w danej sytuacji. O polityczności dyskursu Iwasiów pisała chociażby w *Granicach*. Wyraźnie jednak widać przesunięcie, jakie zaszło w kontekście rozważań obecnych w przywołanym tomie oraz sformułowań pojawiających się w *Odmrażaniu*.

Oczywiście inny jest charakter obu publikacji. *Granicom* bliżej do literaturoznawczych, eseistycznych w formie analiz. *Odmrażanie* z racji zadeklarowanego związku ze studiami pisarskimi powiązane będzie ze stylistyczną konwencją poradnika opowiadającego o pisaniu, przewodnika po twórczości czy podręcznika do nauki pisania. Nie zmienia to jednak faktu, że w obu przypadkach oddany zostanie proces doświadczania dzieła i konsekwencji z tego wynikających, a więc pojawienia się między innymi przesłania czy idei o charakterze społeczno-politycznym. W obu publikacjach ważna będzie także autobiograficzność tworzenia, ale i lektury. W *Granicach* Iwasiów, odwołując się do Judith Butler, przestrzega przed nazbyt entuzjastycznym poparciem dla czyichś słów. Stawia raczej na namysł, analizę i uważne przyjrzenie się temu, co faktycznie dane sformułowanie znaczy. Opowiedzenie się za słowem lub przeciwko niemu urasta więc w tym kontekście do ważnego działania o charakterze przede wszystkim etycznym. Iwasiów pisze:

> Akt mowy, powiada Butler, może być aktem buntowniczym. Uważajmy na kontekst i uważajmy na przejęcia, które zawracają nas ku pojęciom takim jak uniwersalność. Mogą oznaczać ponowne projektowanie „świata bez kobiet", świata bez mniejszości. Analizujmy języki i rytuały, by nas nie osadzały na z góry zaplanowanych pozycjach[13].

Pilnowanie siebie i wspólnoty przed tym, by nie doszło do zawłaszczenia używanego języka, wydaje się ciekawym powiązaniem z kwestią wulgaryzmów używanych podczas strajku kobiet w 2020 roku. Ich ekspresywna i fatyczna funkcja jest w tym wypadku tożsama z funkcją sprawczą i informacyjną. Dosadnie bowiem oznajmia brak zgody, oburzenie i gotowość walki o swoje prawa. Przywoływana wcześniej stosowność włącza wulgaryzmy w to, co merytoryczne i ideowe. Zarazem jednak nie pozwala na wymazanie potrzebnej w tym wypadku dosadności przekazu, związanej z koniecznością wyjścia na ulicę. Iwasiów mówi wprost: „Uczestniczyłam czynnie w protestach i używałam ich haseł, nie widząc w tym przekroczenia zasad,

13 I. Iwasiów, *Granice*, *op. cit.*, s. 32.

lecz praktykę wynikającą ściśle z teoretyzowania na temat języka, komunikacji, zaangażowania" (O, s. 246).

Opublikowane w 2002 roku *Rewindykacje* rozpoczynają się zdaniami: „Nie mam wątpliwości, że płeć i czytanie to pojęcia nierozerwalne. Jak płeć i pisanie – także tej książki"[14]. *Gender dla średnio zaawansowanych* to dodanie do pisania i płci zajęć ze studentami, a szerzej wykładania, objaśniania, dyskutowania, spierania się o literaturę, a tym samym i o rzeczywistość. Pierwsze zdanie książki to: „Zaczynamy zajęcia – zaczynam pisanie książki"[15]. Towarzyszy temu wyraźne zdefiniowanie celu: „Interdyscyplinarność, wielodyskursywność, zatarcie granic między obiegami – towarzysząca tym »przekroczeniom« tradycyjnych wyznaczników, ram metodologicznych dyscypliny świadomość nowej antropologii literaturoznawczej – jest celem moich wykładów"[16]. W pierwszych zdaniach *Granic* z 2013 roku Iwasiów przywołuje wcześniejsze *Rewindykacje* i *Gender dla średnio zaawansowanych.* Odsłania się więc ciągłość pisarstwa, ale i procesualność. Każda z książek oprócz kontynuowania kwestii poruszonych wcześniej reaguje także na to, co nowe i co często zmusza do redefiniowania lub poszerzania poczynionych przed laty ustaleń. W *Granicach* autorka stwierdza: „Interesuje mnie nowoczesność, świat niedawny, mający wpływ na pisanie i świadomość pisarek XXI wieku"[17]. Z kolei *Odmrażanie* to położenie nacisku na pracę. Pierwszy rozdział książki z 2020 roku zatytułowany jest *Pisanie to moja praca,* a publikację otwiera zdanie: „Podczas pandemii pracuję więcej niż zwykle" (O, s. 7). Jeśli więc potraktujemy przywołane stwierdzenia jako rodzaj palimpsestowego, nachodzącego na siebie wraz z kolejnymi latami i doświadczeniami manifestu, okazać się może, że postulatem kluczowym, wyłaniającym się z twórczości eseistycznej Iwasiów jest działanie i reagowanie. Pisanie, czytanie, protestowanie, dyskutowanie, wykładanie będą zatem aktywnościami organizującymi codzienność i prowadzącymi do odkrycia, że zaangażowanie to nie tylko reakcja na konkretne wydarzenie,

14 I. Iwasiów, *Rewindykacje*, *op. cit.*, s. 7.

15 I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych*, *op. cit.*, s. 5.

16 *Ibidem*, s. 6.

17 I. Iwasiów, *Granice*, *op. cit.*, s. 8.

ale także proces, którego częścią jest się zawsze i w każdej chwili. Rzeczywistość implikuje bowiem konieczność aktywnego reagowania właściwie przez cały czas, udowadniając, że życie z literaturą na co dzień nie ma nic wspólnego ze spokojnym kontemplowaniem tekstu, stanowi raczej rodzaj zobowiązania wobec wspólnoty, kultury i reguł rządzących przestrzenią publiczną.

Abstract

Engaged Reading, or Reading and Writing as Reacting. Some Reflections on the Margins of Inga Iwasiów's Essayistic Writings

In this article I look at selected aspects of Inga Iwasiów's essayistic writings, seeing in them a kind of ideological continuity, and a consistent adherence to themes revealing the presence of engagement in literature, and the impact of literature on private and public life. The essay text in the author's rendition is not only an analysis of selected works and phenomena, but also an important reaction, to what is happening in society, and what shapes reality. The starting point is "Defrosting" [Odmrażanie], in which both the aforementioned keeping her hand on the pulse of modernity and the dialogicality with her own earlier texts, and the expansion once again of genre boundaries, by revealing their utilitarian and reaction-based contexts, are perfectly evident.

IV
Wędrówki, spacery i lektury z Ingą

Piotr Krupiński
Uniwersytet Szczeciński
ORCID 0000-0001-8973-514X

Pieśni pól i lasów. Dla Ingi

> Po rekomendacji Rządowego Zespołu Zarządzania Kryzysowego, art. 11 ust. 2 ustawy z dnia 2 marca 2020 r. o szczególnych rozwiązaniach związanych z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19, innych chorób zakaźnych oraz wywołanych nimi sytuacji kryzysowych i w związku z § 17 ust. 1 rozporządzenia Rady Ministrów z dnia 31 marca 2020 w sprawie ustanowienia określonych ograniczeń, nakazów i zakazów w związku z wystąpieniem stanu epidemii ZOSTAJE WPROWADZONY OKRESOWY ZAKAZ WSTĘPU DO LASU DO 11 KWIETNIA BR. WŁĄCZNIE[1].

Tak oto nieoczekiwanie dla wielu z nas niewidzialne wrota zatrzasnęły się. Zostały szczelnie zaryglowane. Choć rozsądek podpowiadał: nie czas żałować lasów, gdy płoną… No właśnie, media dbały o to, by nie zabrakło nam przypominającej dawki apokaliptycznych obrazów, kronik zapowiedzianej śmierci. Krematoryjne dymy unosiły się nad Lombardią, hale sportowe naprędce przekształcano w szpitale tymczasowe, oddziały najintensywniejszej terapii, uczyliśmy się nowego słowa: triaż[2].

1 Zakaz wstępu do lasu z powodu koronawirusa – Edukacja – Regionalna Dyrekcja Lasów Państwowych w Poznaniu – Lasy Państwowe.

2 Zob. J. Jarniewicz, *Triaż*, [w:] *idem*, *Mondo cane*, Kołobrzeg 2022.

Pomimo społecznego wzmożenia, wewnętrznej gotowości na kolejne akty obostrzeń i ograniczeń zakaz wstępu do lasu powszechnie odczuwano jako niesprawiedliwy i irracjonalny. W sieci zawrzało. Kwestionowano podstawę prawną, na kanwie której wprowadzono zakaz, wskazywano na pochopność tej decyzji i jej potencjalną kontrskuteczność. Nie wiem, jak tamten obfitujący w napięcia czas zachował się w pamięci leśnych roślin i zwierząt, dla mnie jednak, antropoida – mieszkańca podmiejskiego „domu nad łąkami" – sama myśl o radykalnym „odłączeniu od włączenia" w bioróżnorodną, wielogatunkową wspólnotę była czymś nieznośnym. Nie do uniesienia. Ale zarazem uświadamiała mi – kraino drzew i ptaków – „ile cię trzeba cenić".

Nie, tym razem pozwoliłem sobie nie być posłusznym obywatelem. Wierny raczej myślicielowi z Concord niźli polskim decydentom – a swoją drogą w moim osobistym odczuciu idea *civil disobedience* sama w sobie „pachnie żywicą" – po-stąpiłem tak, jak nakazywała igła wewnętrznej busoli. Obrałem kierunek: las, wierząc głęboko, że „pod tym nieruchomym wilgotnym sklepieniem zmienia się i nabiera nowego charakteru" widok na cały, otaczający nas świat. Tych kilka nielegalnych przechadzek odbytych na początku kwietnia 2020 roku, w trakcie których jako istota ludzka jak najdosłowniej stawałem „na nogi", odczuwałem i myślałem nogami, całością swojego kruchego ciała, było jak zastrzyk chlorofilu, antidotum na dni, tygodnie, miesiące, kiedy w mym życiu zielone miały być tylko… arkusze Excela i poświata monitora. Ale przywołuję tu fragment prywatnej „księgi oporu i miłości do tego, co pozaludzkie" z jeszcze jednego powodu. Dla mnie, dla towarzyszących mi Dzieci, podnoszących zdumiony wzrok niczym Jaś i Małgosia, wówczas było to tak, jak gdyby przyszło nam zobaczyć las po raz pierwszy. Zobaczyć i poczuć, że równocześnie jest się obserwowanym. Przysłuchiwały się nam giganty łagodne, dobre, mądre. Drzewa. W oddali płachtę ciszy przekłuwał ostrzegawczy śmiech zielonego dzięcioła. Odnosiłem wtedy wrażenie, że już nigdy nie będę tak blisko stanu, który za Tadeuszem Sławkiem i jego amerykańskim Mistrzem należałoby określić jako poczucie „wspólnoty świata".

***

Niełatwo jest aplikować samemu sobie ćwiczenia z autoetnografii. Rekonstruowane pismo emocji i lęków po czasie wydaje się chwiejne, zawodne, nazbyt impresyjne. Czy będę wiedział, co przeżyłem? Czy będę wiedział, czy przeżyłem? Odkąd sięgam pamięcią, dysponowałem i nadal dysponuję tylko jednym remedium na tego rodzaju wątpliwości. Literatura. Niegasnąca potrzeba literatury. Choć w wypadku uprawianej tu pandemicznej archeologii (?) powinienem raczej dokonać inwersji: *Literatura w potrzebie*.

To fascynująca formuła, wielowarstwowa jak wszystko w hojnym pisarstwie Ingi Iwasiów. Jeśli koncept ten wziąć pod frazeologiczną lupę, nieoczekiwanie okaże się, że uruchomiony przez pisarkę nurt znaczeń płynie w dwóch kierunkach równocześnie. W kręgu etyki troski sytuowana jest tu na przemian wspólnota osób piszących i czytających, dla której literatura stanowi „artykuł" pierwszej egzystencjalnej potrzeby. Pudełko na narracyjne pigułki, niezastąpione w godzinach rozpaczy i samotności. Z drugiej strony – troską obejmowana jest sama literatura, pojmowana jako życiodajna sieć, której kruchość w pełni uwydatnił przedłużający się lockdown, długie tygodnie szczelnej izolacji społecznej. Nie ma kultury bez lektury, ale nie ma również lektury bez tego, co dałoby się określić jako społeczny obieg szeroko pojmowanej humanistyki. Potrzebujemy literatury w takim samym stopniu, w jakim ona potrzebuje nas. Wydatnie pokazała to wiosna 2020 roku. Zerwane łańcuchy spotkań autorskich, rozmów, intensywnej wymiany myśli i wrażeń. Pomimo wysiłków podejmowanych przez wiele osób nie były tego w stanie zastąpić media społecznościowe.

Niezwykłemu darowi obserwacyjnemu i wyostrzonemu spojrzeniu pisarki zawdzięczamy precyzyjne udokumentowanie ówczesnego zbiorowego stanu ducha. Swoistej kartografii pandemicznych lęków i napięć. *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*[3], tak bliska mi z wielu względów książka, to bez wątpienia jedno z najważniejszych literackich (i literaturoznawczych) świadectw czasu zarazy. Niełatwo tom ów zakwalifikować. W istocie udało się Iwasiów to, co teoretycznie niewykonalne: skrzyżowanie zbioru esejów,

3 I. Iwasiów, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*, Studia pisarskie, tom I, Szczecin 2020.

podręcznika akademickiego (poradnika twórczego pisania) z intymną autobiografią, w której ruchomych ramach to, co przeżyte, nierozerwalnie splata się z multiplikującymi się śladami lektur. Książka jako całość stanowi tedy zaproszenie do wnętrza „własnego pokoju", można to rozumieć nieomal dosłownie, w trakcie lektury odsłania się przed nami ściana domostwa na szczecińskim Pogodnie. Zaglądamy w głąb „laboratorium" pisarki i widzimy ją pracującą intensywniej i więcej niż kiedykolwiek – to kolejny z paradoksów wczesnej fazy pandemii.

Chaos i lęk nie tylko zatem nie są w stanie zwolnić autorki z poczucia obowiązku wobec siebie i świata, ale wręcz mobilizują do wzmożonej aktywności. Postrzegana z tej perspektywy literatura nieoczekiwanie odsłania swą funkcję ratowniczą, skutecznie pomaga pisarce przeciwstawić się traumatycznemu doświadczeniu teraźniejszości, ba, dzięki jej wewnętrznej mobilizacji potrafi przynieść ulgę również tym, którzy czekają po drugiej stronie monitora. Komputer, laptop z konieczności staje się tu bowiem centrum życiopisarskiego dowodzenia. To w nim ruchoma myśl materializuje się w pliki kolejnych tekstów – w tym również tych, które wkrótce miały złożyć się na covidowy „dziennik" *Odmrażania* – to z jego pomocą autorka wielokierunkowo komunikuje się ze światem. Czytanie powieści on-line, niekończące się zoomy i teamsy, regularne zamieszczanie postów na Facebooku, wielopiętrowe zapisy czatów i komentarzy, a przecież – mimo nuconej „piosenki o końcu świata" – równolegle toczy się semestr letni. Wykłady i seminaria on-line, które jednak zamiast przypominać scenę z którejś z powieści *science fiction*, upodabniają się – jak autorka zauważy z właściwą sobie dozą (auto)ironii – raczej do pomruków z wnętrza czołgu: „Ja brzoza, ja brzoza, grab, jak mnie słyszysz?".

To oczywiście zaledwie wyimki z ówczesnej działalności pisarki, publicystki, literaturoznawczyni, aktywistki społecznej, jurorki najważniejszych konkursów literackich. Wybrane „sceny z życia pisarskiego". Gdybyśmy mieli wybrać hasztag, który określałby rekonstruowany tu egzystencjalny modus, brzmiałby on zapewne: #pisanietomojapraca[4]. Wyrażenie to

4 Wyczulone ucho usłyszy w nim pogłos innej znanej formuły krytycznoliterackiej. Zob. D. Nowacki, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat* 90., Kraków 2002.

w wypadku autorki *Bambina* ma swoje mutacje i przedłużenia: pisanie o czytaniu, czytanie o pisaniu, pisanie o pisaniu o pisaniu. Warstwy z pewnością można by mnożyć. Tekstowe ślady mają jednak to do siebie, iż – szczęśliwie – wiodą również na zewnątrz, ku światu, ku słońcu. Oto kolejny z nieoczekiwanych skutków pandemii, przeoczony przez strukturalistów styl odbioru: pogrążeni w sytuacji kryzysowej, w literaturze szukamy ścieżek wyjścia z labiryntu, „nadziei w mroku".

Gdy tylko wiosną robi się nieco cieplej, a pętla obowiązujących restrykcji i ograniczeń zostaje nieco poluzowana, pisarka udaje się na spacer pustymi ulicami śródmieścia. To wyjątkowo piękna scena. Piękno to jest dodatkowo wydestylowane przez wpisany w ten obraz „skurcz melancholii", pogłos Różewiczowskiego „czego byłoby żal?". „Zastanawiam się – czytamy w eseju *Spotkania* – do czego najbardziej tęskniłam, co zostało na zewnątrz, w poddanej kwarantannie realności i czy znajdę to w literaturze?". Oko narracyjnej kamery podąża zatem za autorką, a równocześnie przed czytelniczkami i czytelnikami uchylony zostaje proces myśli i skojarzeń towarzyszących pisarce w ten wyjątkowy, wiosenny dzień. Zanim ponownie zobaczymy ją, siedzącą „na balkonie mieszkania przy jednej z uliczek Pogodna", pisarka nie zapomni o niezobowiązującym sprawunku. Na balkonie obok książek, laptopa, donicy z hortensjami pojawi się wazon tulipanów. Tak, Inga Iwasiów „powiedziała, że sama kupi kwiaty". Oto pierwsze zdanie z pandemicznej księgi wyjścia.

***

Światłożądne, miedzianokore, wpisane w nieruchomą geometrię (geotermię) krajobrazu. Kolumny, które cierpliwie unoszą niewidoczny nieboskłon. Tam, „w górze, przez strzępiaste konary, niby wskroś zdziurawionych strzech, świta niebo białawe i mętne". U dołu, pomiędzy napiętymi ciałami masztów daje się wyczuć wzmożony ruch powietrza. Jest ono tutaj wyraźnie czystsze, bardziej przejrzyste, igły nad naszymi głowami „znajdują się w ciągłym strumieniu powietrznych prądów i wyławiają większe i mniejsze zawieszone w nich cząstki". Zielony respirator. Las.



fot. Michał Krupiński

W poszukiwaniu straconego lasu – tak mógłby być zatytułowany kolejny fragment tej opowieści, o której chciałbym móc powiedzieć: postpandemiczna. Jest koniec stycznia 2023 roku. Fotografia sosnowej kolumnady od pewnego czasu służy autorce *Smaków i dotyków* jako „zdjęcie w tle" na jednym z portali społecznościowych. To najprawdopodobniej powidok którejś z regularnych weekendowych wędrówek „w głąb las", w głąb sosnowych borów porastających znaczące połacie Puszczy Wkrzańskiej. Krótkie fotograficzno-słowne relacje z tych spacerów stały się punktem stałym na mapie tygodnia. Ingi słowo na niedzielę. Ekosłowo. Echosłowo. Zielone pisanie literaturoznawczyni, pisarki w potrzebie.

Raz jeszcze przyglądam się sosnom i myślę, że to nie przypadek, iż to właśnie im – pospolitym, niepozornym, lekceważonym – przypadła rola bohaterek pierwszego planu. Jak podpowiedzieliby dendrolodzy, sosna zwyczajna ma duże wymagania względem światła, należy do gatunków najbardziej światłolubnych, pod tym względem ustępując jedynie brzozie

i modrzewiowi. Cała jej sylwetka ucieleśnia ideę ruchu ku słońcu, jest niczym strzała wystrzelona z cięciwy nieurodzajnej gleby.

Ale żeby potrafić dostrzec i w pełni docenić tę śmigłość, wpierw jako istoty ludzkie musieliśmy zostać od możliwości obcowania z przyrodą oddzieleni. Tygodnie przymusowej izolacji społecznej, niepewności związanej z rozwojem pandemii, amplituda obaw o zdrowie swoje i bliskich, wszystkie te warstwy doświadczeń odcisnęły ślad – ciemny roczny słój w strukturze ludzkiego kambium. Dziś, przesuwając dłoń po łuszczącej się korze sosny, podnosząc głowę ku jej koronie, moglibyśmy powtórzyć za Iwaszkiewiczem: „Uranio, sosno, siostro – tak ciebie nazywam / Bo palcem pnia swojego ukazujesz niebo”[5]. Czujemy to nader wyraźnie: nienasycony głód światła i powietrza stał się naszym wspólnym głodem. Równocześnie jednak towarzyszy nam ambiwalentna świadomość, że to, co z naszej antropocentrycznej perspektywy wspominane jest jako wygnanie z leśnego raju (*vide* ukaz Rządowego Zespołu Zarządzania Kryzysowego), dla przyrody opatrzone być może zgoła odmiennym znakiem wartości. Jak czytamy w eseju *Katastrofa, respirator, metafora* z tomu *Odmrażanie*: „Podczas zamknięcia media pokazywały zdjęcia odradzającej się przyrody, dla której źródłem oddechu okazać się miało zaniechanie produkcji przemysłowej i nieobecność człowieka”. Oto cena antropocenu.

Oczywiście nie ośmieliłbym się tu sugerować, jakoby dla szczecińskiej pisarki przyroda zyskała swój blask dopiero w wyniku wstrząsu, jaki stał się nas wszystkich udziałem. Nawet jeśli nie jest to pierwsza z cech, które skłonni bylibyśmy łączyć z jej twórczością, czujne oko zdoła wychwycić w tym bogatym pisarstwie głęboką wrażliwość na przyrodniczy detal, umiejętność skupionej mikroobserwacji. Znam Ingę od ponad dwudziestu lat, a od czasu wspólnej pracy w redakcji „Pograniczy” szczycić się mogę darem Jej przyjaźni, i dopiero teraz w pełni dostrzegam, jak wiele naszych rozmów poświęconych było właśnie relacjom z przyrodą. Niekiedy te rozmowy przyjmowały kształt konsultacji ornitologicznych. Znając moją słabość do podglądania sekretnego życia ptaków, Indze zdarzało się przesyłać mi zdjęcia napotkanych, niezidentyfikowanych obiektów latających:

5 J. Iwaszkiewicz, *Muzyka wieczorem*, Warszawa 1986, s. 5.

kos-albinos z Pobierowa, raniuszek, rudzik zwany raszką. Widziałem, jak dla pisarki ważne to kwestie, cieszyłem się, że mogłem być pomocny, cieszyłem się, że tym samym mam skromny udział w wykuwaniu się historii literatury polskiej.

Nieprzypadkowo w ramach przywoływanych reminiscencji pojawia się Pobierowo, nadmorski kurort, a zarazem siedziba Ośrodka Wypoczynkowo-Szkoleniowego Uniwersytetu Szczecińskiego. W tym historycznym budynku, usytuowanym zaledwie 100 metrów od ruchomej linii morskiego brzegu, od kilkunastu już lat cyklicznie odbywają się feministyczne konferencje literaturoznawcze, organizowane przez bohaterkę mojego szkicu i jej najbliższe współpracowniczki. Integralnym elementem kolokwiów prowadzonych – sparafrazujmy tytuł powieści – „w nadmorskim powietrzu" są spacery plażą, feministyczny *Drang nach Osten*, do Trzęsacza i z powrotem. Wspólne fotografie, żarty, wiatr połykający sylaby i przenikliwy krzyk mew, które „ósemki kreśliły". Potrzeba było oka pisarki, aby te wyjątkowe chwile nie rozpuściły się – powtórzmy – w powietrzu.

Kto nigdy nie był na plaży, nie rzucił kamieniem.
Nie śledził kapryśnych trajektorii okruchu,
upuszczonego przez rybitwę w locie.
Piany gnanej przybojem i sitowia więżącego owady.
Idziemy pod słońce, a potem z chmurami.
Wszystko się spiętrza i rozlewa.

(*Babcia patrzy z molo w Międzyzdrojach*)

Wróćmy jednak do nienadmorskiego lasu. Liczne portrety fotograficzne pisarki oprawione w zieleń, jakie znajdziemy na jej facebookowym profilu, operują specyficznym językiem przestrzeni. Można tu mówić o jak najdosłowniej pojmowanej topice: autorce i osobie stojącej za obiektywem aparatu najwyraźniej zależy na wyeksponowaniu określonych miejsc w pozamiejskiej przestrzeni. Należą do nich: „drogi leśne", „drogi polne", „las o rozwidlających się ścieżkach". Takie rozstawienie akcentów staje się swego rodzaju wektorem niekończącego się i swobodnego ruchu; tym jednym wizualnym gestem pisarka podkreśla swój akces w poczet „order of Walkers", wspólnoty, której zależy na jak najbardziej bezpośredniej relacji z tym, co

pozaludzkie. Z przyrodą. Jak pamiętamy z pism Henry'ego Davida Thoreau i jego śląskiego egzegety, esencją pieszej wędrówki staje się nie tyle samotność (nawet jeśli jest to wariant samotności we dwoje), ile wzmożona refleksja nad swą samotnością. Chodzeniu „w głąb las" równolegle towarzyszy zintensyfikowane poczucie ciała i fizyczności bycia, a także odłączenie od… odłączenia, jakim dla naszych ziemskich cielesnych futerałów z konieczności stać się miała pandemia. Ciało nabiera sił, ustępuje cyfrowe zmęczenie wzroku, myśli powracają na właściwe miejsca. Autopsychoterapeutycznemu wymiarowi leśnych wędrówek, tym razem połączonych z obserwacją ptaków, niedawno poświęcono całą monografię (*Ornitologia terapeutyczna* Piotra Tryjanowskiego i Sławomira Murawca[6]), pandemia z pewnością dopisze do tego dzieła osobny, obszerny rozdział.

A więc tak z bliska wygląda jedno ze zmaterializowanych marzeń pisarki. Z braku „domu na klifie" – projekt skromniejszy, podmiejski. Usytuowanie Szczecina – pomiędzy lasem a wodą – sprawia, że już kilka kilometrów od centrum można dostrzec krążące bieliki, turkusową strzałę zimorodka nakłuwającą lustro wody. Wystarczy wyjść poza mury, z dala od presji instytucjonalnych struktur i „ruszyć w drogę po leśnych rozpadlinach porośniętych turzycą". Och, drogi lesie! Drogi lasu. *Holzwege*. Mam nadzieję, że autorka wybaczy mi tu obecność „czarnego" filozofa. Pamiętając mu to, czego nie sposób wymazać z pamięci, równocześnie chciałoby się podkreślić tak ważny w jego pismach nierozwiązywalny splot bycia-w-świecie z byciem-w-lesie. Nieodłączną częścią owego splotu są obrazy „dróg leśnych i polnych". Cechuje je to, że nie mają

> wyraźnego ani jasnego celu czy kierunku, są to drogi stale gubiące się, a mimo to niegrożące całkowitym zagubieniem. Są to przede wszystkim „drogi donikąd", nie w tym sensie, że wyklucza się możliwość osiągnięcia na nich czegoś, lecz przede wszystkim w tym, że nie wiadomo dokładnie, dokąd prowadzą,

6 Zob. P. Tryjanowski, S. Murawiec, *Ornitologia terapeutyczna. Ptaki – zdrowie – psychika*, Poznań 2021.

pełne są niespodzianek i wykluczają oczekiwanie jakiegoś określonego wyniku kroczenia po nich[7].

Czy trzeba dodawać, że tak scharakteryzowana droga leśna równocześnie obrazuje proces myślenia. Proces pisania. Pozostaje mi zatem na koniec życzyć pisarce kolejnych niespiesznych wędrówek drogami lasu. To tam powstają powieści, opowiadania, wiersze, dramaty, na które cierpliwie czekamy.

Nie żegnam się z Ingą, ale zostawiam Ją na leśnym szlaku, patrzę, jak z wolna znika na końcu „korytarza liści".

***

Zamiast postawić kropkę, a właściwie postawić kropkę za miastem, pozwolę sobie na koniec kilka słów poświęcić *pro domo sua*. „Las odnaleziony"! I mnie przyszło być jego dłużnikiem. Czujnym obserwatorem przyrody, a zwłaszcza sekretnego życia ptaków, starałem się być od czasów chłopięcych. Jedną z pierwszych i najważniejszych książek był dla mnie atlas *Ptaki Polski* Jana Sokołowskiego. Do dziś lubię do niej wracać. Wszystkie te obserwacje, podpatrywania długo były jednak wyłącznie na prywatny użytek. Ku memu zaskoczeniu zmieniło się to podczas pandemii, przymusowej izolacji, maratonu pracy on-line. Wówczas to, nieoczekiwanie dla samego siebie, zacząłem prowadzić coś, co miało być z początku prywatnym „dzienniczkiem covidowym", a stało się częściowo udostępnianym – ponownie social media – ekodiariuszem, spacerologiczną narracją, z pomocą której sam sobie próbowałem wytłumaczyć, czym jest dla mnie kontakt z naturą. Narracja ta, której integralną częścią są doskonałe fotografie autorstwa mojego młodszego brata Michała, zapewne nigdy by nie powstała, gdyby nie pandemiczny wstrząs.

Nie ukrywam, że te nieliczne chwile, kiedy mogę odłączyć się od komputera, by podglądać ptaki, sarny, wsłuchiwać się, jak las pracowicie pompuje

7 H. Buczyńska-Garewicz, *Język przestrzeni u Heideggera* (cz. II). *Droga*, „Teksty Drugie" 2006, nr 1–2, s. 226.

tlen, działały i działają ocalająco. Ludzki świat z pandemią, wojennym okrucieństwem, polityką znika na moment za wykrojem liścia. Oczywiście to tylko iluzja. Ale dzięki niej ma się więcej siły, by powrócić pomiędzy ludzi, by skutecznie odgrywać społeczne role.

W ramach aneksu do tego jubileuszowego tekstu chciałbym dołączyć kilka zielonych kart z kalendarza. Mam nadzieję, że jako skromny prezent sprawią Indze choć trochę przyjemności.

29 listopada 2020



fot. Michał Krupiński

I chciałoby się powtórzyć za Poetą: „Dużo, jak na jedno życie, tych jesiennych poranków". Wdzięczność i skurcz (na myśl, czego będzie *kiedyś* najbardziej brakować). Tymczasem wystarczy zejść z betonowej szosy. Namokła ziemia, „tu twarda, ówdzie delikatna", mimo końca listopada – świeże kopce kretów. Zaintrygowani uchylamy z Synem kurtynę mokrego powietrza.

Za nią krzyk samotnego żurawia i palisada ołówków wymierzonych w niebo. Niewidoczne znaki wydrapane w próżni, jak je odczytać?

6 grudnia 2020



fot. Magdalena Krupińska

„Nie ma bowiem niczego ukrytego, co nie zostanie odkryte". Oko aparatu nie bez trudu przebija się przez kruche fraktale gałązek. Po nitce rozedrganej kreski (jak u Pieta Mondriana) trafia wreszcie do kłębka gniazda. Gdzie jesteście, ptaki ciernistych krzewów? Czy spotkamy się wspólnie, gdy tarnina rozpocznie swój „solowy koncert"?

13 grudnia 2020



fot. Magdalena Krupińska

To nie fotomontaż. Obok tego miejsca, zanim wchłonęła nas chmura pandemii, przechodziłem niemal codziennie. W pośpiesznej drodze na wykłady, z duszą torby na ramieniu, pełną książek. Gościła w niej również *Poetyka marzenia* Gastona Bachelarda. Zgodnie ze swoim przeznaczeniem widziana kątem oka tabliczka stawała się drogowskazem. Tak, wypada zgodzić się z ironicznymi radnymi. „Każdemu to, na czym mu mniej zależy", do spełnienia marzeń nie ma innej drogi niż – okrężna.

18 grudnia 2020



fot. Michał Krupiński

„W spojeniach muru rosnę, tam, gdzie są złożone, tam, gdzie się łączą, tam, gdzie są sklepione". Źdźbło po źdźble uczę się mowy trawy, mowy innych roślin. Gdy wędruję przez ten ruderalny pejzaż, towarzyszy mi spłoszony wzrok dzikich lokatorek. Eksmisja już blisko. Czy znajdzie się czuła dłoń, która w porę rozplecie warkocze korzeni?

23 grudnia 2020



Akwarela poranka. Wokół unosi się jasna mgła. Kiedy przechodzimy, nasze ciała drążą wewnątrz niej korytarze. Każdy z nich ma kształt wędrującej sylwetki (wiedział coś o tym autor *Imperium*). I nagle – ona. Ciszę rozrywa trzask pękającej błony powietrza. Cięciwy ścięgien, mięśni, każde włókno przenika prąd życia. Bezskrzydły pegaz nad kapuścianym polem. Stopklatka chwili – i szczęśliwa pobiegnie „przez nienapisany las".

24 grudnia 2020



fot. Michał Krupiński

Nic bardziej dynamicznego w świecie nad szachownicę tuż przed rozpoczęciem partii. By się o tym przekonać, warto było odwiedzić tę podmiejską łąkę. Spójrzmy na nią zielonym okiem Elizabeth Harmon. Warcaby stupolowe czy może raczej… stupolne? Białymi gra człowiek, czarnymi – to te małe kopczyki po prawej stronie – karczownik ziemnowodny (*Arvicola amphibius*). Partia trwa. Ale, jak to zazwyczaj bywa w relacjach między nami a (innymi) zwierzętami, i w tym przypadku czarne przegrywają.

17 stycznia 2021



fot. Michał Krupiński

Betonowe cielsko wyrzucone na skraj poligonu. „Paszcza lewiatana zamykała się na mnie". I było jak w grymuarach. Odsłonięta powieka nieba. Raz jeszcze uszedłem cały!

14 lutego 2021



fot. Michał Krupiński

Tej sympatycznej ptaszynie (sikora czubatka) chciałoby się podsunąć ziarnko rady. Nie oglądaj się za siebie, patrz zawsze w przyszłość! A ona na to: łatwo cytować Nicolasa Roega. To nie za waszymi plecami nieustannie zęby szczerzy cudzy żołądek.

21 lutego 2021



fot. Michał Krupiński

Szelest. Obrywając pazurkami płatki sosnowej kory, ona zsuwa się ku mnie. A więc tylko tyle nam pozostało? Wzorem wiewiórki „uciec z duszą na listek i tam szukać domu i gniazdeczka”?

3 marca 2021



fot. Michał Krupiński

Ruchoma chmura chmary. Olśnieni, zaglądamy w karmione szpakami niebo. Nagle Córeczka pyta: któż odcisnął nad nami linie papilarne?

3 kwietnia 2021



fot. Michał Krupiński

Pozazdrościłem Thoreau – ale las nie rozwinął przede mną zielonego dywanu. Za grzebieniem drzew – pomruk fabryki. Rdzawa struga pieni się u stóp. Powtarzaj: innego Waldenu nie będzie, innego Waldenu nie będzie.

24 kwietnia 2021



fot. Michał Krupiński

Zur Farbenlehre. Można wertować Goethego, można również wybrać się na pobliską łąkę. Tu światło odbija się w lusterkach skrzydeł. Cierpliwie przenika przez ruchomy witraż piór.

21 sierpnia 2021



fot. Michał Krupiński

Zabawa w chowanego. Widzi, nie patrząc. Nieruchomo trwa za harfą traw. Czeka cierpliwie. Śmierć nie zając, nie ucieknie.

15 stycznia 2022



fot. Michał Krupiński

Łuk triumfalny powietrza. „Gdzież się podziała gałąź? Stała się nam bramą!”

Magdalena Piekara
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID 0000-0003-1586-6977

Czytanie (z) Ingą Iwasiów. Z *Kobietami Nowej Huty* Katarzyny Kobylarczyk w tle

Myślę, że czytanie (z) Ingą Iwasiów nie jest proste. Trzeba, podobnie jak ona, zrozumieć, że czytanie nie jest rutyną, że musi być powiązane z życiem, z uważnym oglądem rzeczywistości, połączone z praktyką w obrębie codzienności. Już od pierwszego przeczytanego wyrazu musimy zdawać sobie sprawę z narastających w nas niezgody, protestu, a nawet buntu[1], lecz także cieszyć się odczuwaniem ludzkiej ciekawości oraz niemal dziecięcą chęcią zajrzenia pod powierzchnię prawie wszystkiego. Nie chodzi wyłącznie o czytanie książek – wszak to nasz zawód – lecz o czytanie świata, interpretowanie rzeczywistości, wchodzenie w kontakt z nią („Nie czuję się osaczona podmiotowością innych ludzi, chcę ją rozumieć"[2]), a także odczuwanie i doświadczanie:

1 Por. „Nie przyjmuję porady, by zachować proporcje i żyć własnym jak najlepszym życiem". I. Iwasiów, *Po wyzwoleniu Buczy wielu osobom brakowało powietrza*, „Gazeta Wyborcza. Duży Format", 11.04.2022, https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,28313413,iwasiow-po-wyzwoleniu-buczy-irpienia-i-hostomla-wielu-osobom.html (dostęp: 8.02.2023).

2 I. Iwasiów, *Polska oglądana w moich podróżach służbowych nie rechocze i nie bredzi*, „Gazeta Wyborcza. Duży Format", 21.11.2022, https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,29156619,iwasiow-polska-ogladana-w-moich-podrozach-sluzbowych-nie-rechocze.html (dostęp: 8.02.2023).

> Zauważyliście, że komary w tym roku atakują wyjątkowo zajadle? Są na prowizji w koncernach farmaceutycznych, bo bez aerozoli, maści i tabletek nasennych nie sposób usnąć. Także do politycznego zestawu protestacyjnego trzeba dołączyć preparaty odstraszające – tną podczas zgromadzeń[3].

Niezwykle istotna w tego typu procesie lekturowym jest autorefleksja, obserwacja siebie, w tym z różnych perspektyw czasowych: „Zdjęcie sprzed ponad dziesięciu lat, zrobione niedługo po opublikowania *Bambina* i chyba wolę starsze wersje siebie"[4]. Tego typu czytanie umożliwia jedynie świadome uczestniczenie – prywatne i polityczne, a także zwrócenie uwagi na to, co pomiędzy nimi, jak podglądanie rzeczywistości z ukrycia, takie jak na przykład cykl, głównie internetowych, tekstowo-obrazowych mikrorozważań Iwasiów pod tytułem *Widok z okna w podróży służbowej*[5].

Na Śląsku charakterystyczną figurą z przeszłości, znaną mieszkańcom z przestrzeni publicznej miast jest kobieta-obserwatorka wychylająca się lekko przez okno, z przedramionami umieszczonymi na parapecie, wspartymi na wygodnej, często ozdobnej poduszce. To symbol przeszłości – kobieta, która prawie nie istniała poza przestrzenią domową (chociaż w jej obrębie była niezwykle istotna, momentami wręcz ważniejsza od męża-górnika), w chwili wolnej od pracy oglądała ruch na ulicy, zbierała

---

3 I. Iwasiów, *Jesteśmy erozją, czyli jak z bliska wygląda turystyczny sukces Zachodniopomorskiego*, „Gazeta Wyborcza Szczecin", 11.08.2017, https://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/7,150424,22218198,jestesmy-erozja-czyli-turystyczny-sukces-zachodniopomorskiego.html (dostęp: 8.02.2023).

4 I. Iwasiów, *Jeszcze nie mam, rano idę do kiosku…*, Facebook, 20.12.2020, https://www.facebook.com/Inga.Iwasiow/posts/pfbid0t1VXHpRyPhmaPGeViyVJjMi1H3PdySMmmenmv3zZqCSjTfDk75PU2mVmnLUuzhj8l (dostęp: 8.02.2023).

5 Por. I. Iwasiów, *Pamiątkowa fotografia. Felieton Ingi Iwasiów wcale nie o zburzeniu pomnika*, „Gazeta Wyborcza Szczecin", 1.12.2017, https://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/7,150424,22721466,pamiatkowa-fotografia.html (dostęp 8.02.2023): „Podróże służbowe wystawiają na próbę poczucie ciągłości życia. Wsiadam do pociągu po ciemku, wysiadam w siąpiącym mroku. Mieszkanie wyziębione, kwiaty zwiędłe, jabłka wyschnięte, pomidory zgniłe"; I. Iwasiów, *Czuję odpychanie ze strony miasta*, „Gazeta Wyborcza. Duży Format", 10.10.2022, https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,28999237,iwasiow-czuje-odpychanie-ze-strony-miasta.html (dostęp: 8.02.2023): „Pakuję walizkę na finał nagrody Nike. Właściwie przepakowuję, bo dopiero co wróciłam z 27. TransPortu Literackiego, od tego roku odbywającego się w Kołobrzegu".

informacje dotyczące dzielnicy, rozmawiała z sąsiadkami ulokowanymi we własnych oknach i sąsiadami wracającymi z pracy w kopalni. Iwasiów nie siedzi w oknie, postępuje zdecydowanie inaczej – wybiera ujęcia, które jedynie z pozoru są przypadkowe, i na ich podstawie buduje refleksję mocno wspartą na rzeczywistości. Doskonale wie, że przestrzeń dzieli się, co przypomina we fragmencie swojego tekstu, gdy pisze o dramacie antycznym, „na publiczną-otwartą-męską i prywatną-zamkniętą-kobiecą. Ta druga istnieje w niedopowiedzeniu, nie jest interesująca, raczej bytuje na zapleczu sceny. Dopiero jej przekroczenie, sprofanowanie skłania do uchylenia symbolicznej kurtyny, zajrzenia do środka”[6]. Iwasiów czyniąca obserwacje w podróży nie opiera się na parapecie, ale też nie wchodzi w przestrzeń publiczną, pozostaje od niej oddzielona szybą. Kadruje szybko, doskonale wie, że to tylko wycinek otaczającego ją świata, który może się stać pożywką do przetworzenia. Znów pakuje walizkę, ale zanim ją domknie, tworzy kolejne obrazy, które powstają w trakcie czytania świata, w drodze: „Nie pożegnałam się z pandemią. Nie powitałam szampanem odzyskanego świata. Nie płakałam w przypływie ulgi. Spakowałam walizkę. Zanim rząd odwołał zagrożenie wirusowe, wojna zajęła mój umysł i emocje. Klęski i lęki następują w tych czasach na zakładkę”[7].

Nie chcę w tym miejscu budować opozycji aktywności i pasywności, nieustającego ruchu w podróży i zamknięcia w sferze domowej. Raczej odnieść się do uważności kobiecego spojrzenia skupionego na detalach, nawet – jak mogłoby się wydawać – na tych zupełnie nieważnych, które jednak w dokładnym i analitycznym oglądzie ukazują całkowicie odmienną od tej znanej perspektywę[8], co zauważyła także Katarzyna Kobylarczyk w swej książce o kobietach Nowej Huty:

---

6 I. Iwasiów, *Powieść w obiegach. Lata osiemdziesiąte i kontynuacje*, [w:] *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. I. Iwasiów, Szczecin 2011, s. 143.

7 I. Iwasiów, *A co gdyby zamiast gali na miarę Hollywood przyznać stypendia?*, „Gazeta Wyborcza. Duży Format”, 13.06.2022, https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,28567075,iwasiow-a-coo-gdyby-zamiast-gal-w-modelu-hollywodzkim-przyznac.html (dostęp: 8.02.2023).

8 Por. I. Iwasiów, *Ofelia nie tonie. Gilead nie wykonuje egzekucji. Za aborcję nie grozi więzienie*, „Gazeta Wyborcza. Duży Format”, 10.05.2021, https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,27056198,ofelia-nie-tonie-gilead-nie-wykonuje-egzekucji-za-aborcje.html

> Nowa Huta, która zaczynała się, jako miasto młodych mężczyzn, na starość stała się miastem kobiet. Zrozumiałam też, że to one są jej pamięcią. Pamiętają łany zbóż na miejscu bloków, kurz, pył i błoto wielkiej budowy, obietnice raju i siermiężną rzeczywistość, całowanie ścian nowego mieszkania i kolejki po mięso, zamach na pomnik Lenina, ciężką pracę i miłość, huk petard i zapach gazów łzawiących[9].

Ta pamięć pozwala wypełnić luki, o których nawet nie wiedzieliśmy, że istnieją. Nie jest to sortowanie czy porządkowanie materiału[10], ale archeologia, odkrywanie zaginionych dawno temu światów. Odsłanianie warstw, które zasypane, zakopane, nagle mogą zaistnieć, zostać poddane oglądowi, być zrozumiane. Jak na przykład historia dziewczyny ze znanego plakatu socrealistycznego nazywanego mylnie *Dziewczyny na traktory*, której imię i nazwisko – Magdalena Figur – przypomniała dopiero Ewa Pięta w 2001 roku w filmie dokumentalnym *Dziewczyna z plakatu*. Ikona polskich przemian dokonujących się w latach 50. XX wieku przez całe dziesięciolecia pozostawała nierozpoznana, zaznaczona jedynie karykaturalnie w jednym z najbardziej znanych polskich seriali – *Dom* Jana Łomnickiego. Została tam przedstawiona stereotypowo, ukazana jako nieudany eksperyment wprowadzania nowego porządku, w obrębie którego kobieta zaczynała się realizować w „nienaturalnych", bo pozadomowych rolach. Przywołana scena serialowa jest zupełnie niepotrzebna, zupełnie nic nie wnosi bowiem do rozwoju akcji, kreowania wizerunków postaci i relacji między nimi. To tylko prześmiewcza ilustracja – wszak bohaterka niszczy traktor, nie potrafi nim kierować – co udowadnia z góry założoną tezę, że kobiety

(dostęp: 8.02.2023): „My, kobiety, jesteśmy żywymi sejsmografami drgań zapowiadających katastrofę, więc nas pytajcie: co robić, co dalej? Mamy za sobą wieki kryzysu, przetrwałyśmy w najgorszych warunkach".

9 K. Kobylarczyk, *Kobiety Nowej Huty. Cegły, perły i petardy*, Kraków 2020, s. 11. Kolejne cytaty oznaczam skrótem KNH z odpowiednim numerem strony.

10 Por. H. White, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, przeł. R. Borysławski, Kraków 2009, s. 64: „narody Środkowej i Wschodniej Europy stają wobec problemu zintegrowania stalinowskiej przeszłości – a w istocie całego dwudziestego wieku – w spójną narrację historyczną, która usprawiedliwiałaby fakt odrzucenia pewnych aspektów owej przeszłości, a jednocześnie podtrzymywałaby jej ciągłość".

w PRL próbujące zaistnieć na rynku pracy, w uznanych za męskie zawodach są całkowitym nieporozumieniem. Są wyłącznie kreacją służącą ideologii. *Notabene*, o czym wspomina Kobylarczyk, kobiety były niezwykle potrzebne na placach budowy w całym kraju (KNH, s. 48–49), a także – co wiemy na przykład z tekstów historyczki Małgorzaty Fidelis[11] – w hutach i kopalniach, wręcz były zachęcane przez władzę do podejmowania pracy w nietypowych zawodach. Przeprowadzano liczne szkolenia, tworzono akty prawne[12], współdziałano z organizacjami kobiecymi, ale po kilku latach wycofano się z wszystkich wcześniejszych decyzji – ustawowo odebrano kobietom możliwość pracy w różnych zawodach, przy okazji nie zastanawiając się nad konsekwencją tych działań. Przykładowo: nie mogły obsługiwać dźwigów i ciężkiego sprzętu budowlanego, ale mogły pracować jako suwnicowe. Nie mogły pracować na dole w kopalni, chociaż wcześniej je tam wręcz ściągano, przenoszono je więc do pracy na powierzchni – znacznie cięższej i bardziej wymagającej. Duża część wielkiej dyskusji o równouprawnieniu okazała się wyłącznie teoretyczna, szybko likwidowano stanowiska pracy, swoiste wyłomy, przez które kobiety próbowały wejść w męski świat, ale im na to nie pozwolono: „istniała różnica pomiędzy męskim, oczywistym awansem, oraz, że równouprawnienie, a więc i udział w publicznych grach socjalizmu, realizowało się raczej w dyskursie niż w praktyce"[13]. Mężczyzna (stolarz z Nowej Huty), pytany przez Kobylarczyk o murarki, odpowiada: „Pamiętam windziarki. Murarki? Nie, nie przypominam sobie. Kobiety pracowały przy obsłudze wind i nosiły zaprawę i cegły na nosiłkach" (KNH, s. 48). Noszenie cegieł i zaprawy na plecach, wspinanie się po rampach prowadzących na wyższy poziom było z pewnością ciężką pracą, wszak „Nowa Huta to budowa bez dźwigów" (KNH, s. 48). Może rzeczywiście to niepamięć męska, wszak minęło już tyle lat, jednak

11 Por. M. Fidelis, *Kobiety, komunizm i industrializacja w Polsce*, przeł. M. Jaszczurowska, Warszawa 2015.

12 Np. Uchwała nr 620 Prezydium Rządu z lipca 1952 r., zgodnie z którą ministerstwa zobowiązane były ustalić minimalny odsetek zatrudnienia kobiet w zakładach pracy, za które były odpowiedzialne, czy sporządzone w kwietniu 1951 roku *Sprawozdanie z lustracji kopalń Górnego Śląska w sprawie zatrudnienia kobiet w pracach pod ziemią*.

13 I. Iwasiów, *Powieść w obiegach*, *op. cit.*, s. 163.

może być to także wyparcie – w socrealistycznych filmach i powieściach ciągle słyszymy natrętnie brzmiące zdanie, że „murarka to nie jest zajęcie dla kobiet" („Nic z ciebie, babo, nie będzie" – KNH, s. 52). Usłyszymy je w *Przygodzie na Mariensztacie* Leonarda Buczkowskiego (1954), w *Początku opowieści* Mariana Brandysa – powieści o budowie Nowej Huty (1952), a także w wielu innych. W jednej z najbardziej znanych polskich powieści socrealistycznych – *Węglu* Aleksandra Ścibora-Rylskiego (1950), w której nie ma żadnej informacji o kobietach pracujących na dole w kopalni (chociaż faktem jest, że zaczęto je przyjmować do tego typu pracy w 1951 roku), ale w kolejnych utworach tego pisarza, których akcja umiejscowiona jest na Śląsku, takich jak na przykład *Wieczór u Hanysa Dębiczka* z 1952 roku (opowiadanie poświęcone Wincentemu Pstrowskiemu) – także nie znajdziemy na ten temat ani słowa. Najpewniej nie może ich tam być, ponieważ „Przez pojawienie się w »zakazanych« rewirach kobiety wchodzą w dyskursy męskie, przynosząc zarazem dyskursy własne, »klauzurowe«"[14] – a przecież zaistnienie kobiet przez słowo utrudnia jednolitą narrację o świecie męskich *a priori* wyzwań, o świecie męskiej walki, męskich zwycięstw.

W literaturze, choćby tej o Nowej Hucie, czyli we wspomnianym *Początku opowieści*, w powieści, o której wspomina także kilkakrotnie Kobylarczyk, kobiety skazane są na bycie pomocnicami, stoją nieustannie na drugim planie. Chociaż jest mowa o ich zmaganiach się z rzeczywistością: chorujące dziecko, brak żłobka, dymiący piec – jak w przypadku Marysi Kulbarowej, żony nowohuckiego przewodniczącego ZMP czy samotność w chorobie, która prawie zakończyła się śmiercią – jak w przypadku żony majstra murarskiego Walaszczyka, to wydarzenia te stanowią jedynie tło męskiej walki, przekraczania planu, stawiania kolejnych ścian, uświadamiania i nauczania innych mężczyzn. Przez chwilę jedynie buntuje się młoda dziewczyna, murarka, która zrywa z chłopakiem zabraniającym jej pracy. Dość szybko jednak następuje pogodzenie pary, a także przyjęcie męskich napomnień i nauk. „Skąd przychodzą towarzyszki? Czy są inne od towarzyszy? Dziewczynki, przyszłe działaczki, zdają się potrzebować idei […] Chcą czynu, być może same są rewolucją […]. Dopiero potem, gdy stają

14 *Ibidem,* s. 143.

się kobietami, coś je zatrzymuje, powstrzymuje”[15]. Nawet to, w jaki sposób mówi się o postaciach kobiecych, jest znaczące, nie mają one bowiem własnej tożsamości, są żonami i w taki właśnie sposób funkcjonują w tekście powieści. Nie działają indywidualnie, nie są samodzielne – tylko za plecami mężczyzn, z pewnością pracują na ich chwałę.

> Gdyby uwierzyć literaturze, kobiety mają nikłą historię polityczną w PRL-u. Zadowoliły się najwyraźniej egzystowaniem po stronie życia, rolą cierpliwych towarzyszek, skoro nie zapisały swoich doświadczeń w bibliotece, jaką można by postawić naprzeciw tej skonstruowanej przez mężczyzn. Wspólna historia, ale świadczenie o niej pozostawione jednak mężczyznom[16].

Romantyzm socjalistycznych budów lat 50. ubiegłego stulecia musiał zostać zilustrowany twarzami robotniczych herosów w gazetach, na plakatach, na zdjęciach z oficjelami partyjnymi, w filmach realizowanych przez Polską Kronikę Filmową. Obliczem Pstrowskiego, który wzorem Andrieja Stachanowa nawoływał do współzawodnictwa pracy, a także jego następców: Wiktora Markiewki, Józefa Ciszka, Szczepana Błauta, Czesława Zielińskiego czy braci Bugdołów – Bernarda i Rudolfa. Nawet Nowa Huta miała swojego bohatera, Piotra Ożańskiego – murarza, przodownika pracy, członka ZMP i PZPR, który został później sportretowany przez Andrzeja Wajdę jako Mateusz Birkut w filmie *Człowiek z marmuru*. Kobylarczyk pisze, że pierwszą murarkę z Nowej Huty „wycięto” z kroniki filmowej. Podobnie jak Stasię Ostasz i resztę koleżanek z brygady: „Rzeczywiście, na murze jest ich siedem. Prawie nikt ich nie pamięta” (KNH, s. 44–45). Piętnastoletnia Ostasz później została żoną Ożańskiego („Stasia podawała cegły. Piotrek murował. Swatali ich” – KNH, s. 71). Kobylarczyk poprzez ukazanie perspektywy żony dostrzega niespójności w obrębie budowania mitologii, wręcz zdublikowanej – najpierw bohatera Nowej Huty, później bohatera filmu Wajdy: „Zostawił Stasię z trójką dzieci w pokoju z kuchnią. Zatrudniła się w zakładzie koksochemicznym huty. Była operatorką ciągów sortujących. Nienawidziła filmu *Człowiek z marmuru*. Nigdy i z nikim nie chciała rozmawiać

15 *Ibidem*, s. 163.

16 I. Iwasiów, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002, s. 18–19.

o swoim życiu. Zmarła kilka lat temu" (KNH, s. 71–72). Historia murarki Stasi nie zostanie już nigdy opowiedziana, Kobylarczyk odnotowuje, że kolejna jej potencjalna rozmówczyni odeszła. Pisarka buduje więc świat kobiet Nowej Huty ze strzępków, z kawałków, roztrzaskanych i niekompletnych fragmentów. Każdy traktuje z pietyzmem. Wraca do nich, ogląda ze wszystkich stron, zdaje sobie sprawę, że ma ich niezwykle mało, że nie da się stworzyć całościowego, pełnego obrazu.

> W XIX wieku walka o niepodległość wydawała się ważniejsza od emancypacji, po roku 1945 wspólnota doświadczenia historycznego mężczyzn i kobiet przysłoniła tematy i wątki feministyczne. Doszło do zerwania ciągłości, w pewnej mierze do „zapomnienia" tradycji kobiecej. […] Pamiętać też należy, iż komunistyczny mit równouprawnienia niwelował poczucie odrębności tematów, kamuflował specyfikę kobiecego doświadczenia i potrzebę jego ekspresji w gatunkach i stylach, które nawiązywałyby do osiągnięć sprzed 1945 roku[17].

W pomijaniu doświadczenia kobiecego w PRL istotną kwestię odgrywa sam stosunek do pracy zawodowej, który w zestawieniu z niechęcią do żeńskiej aktywności tworzy nieustanną ambiwalencję, brak czytelnego punktu odniesienia. Z jednej strony deklarowane jest pełne równouprawnienie, z drugiej zaś udział kobiet w życiu publicznym, w pracy poza domem, waloryzowany jest często negatywnie. Traktorzystki, murarki czy górniczki oceniane są niezwykle surowo, bardzo często poza podkreślaniem ich braku umiejętności i „nienaturalności" działań wskazuje się także na ich możliwe zachowania wbrew surowym (oczywiście traktowanym w taki sposób jedynie w sferze deklaracji) zasadom obyczajowym dotyczącym życia seksualnego. Adam Ważyk w *Poemacie dla dorosłych* doskonale wpisuje się w tę retorykę: „żeńskie hotele, te świeckie klasztory, trzeszczą od tarła, a potem grafinie miotu pozbędą się – Wisła tu płynie"[18]. Kobylarczyk przedstawia inną historię, przypomina o kobietach, które bały się wyjść z hotelu po zmroku, o dwóch atakach gromady junaków próbujących włamać się do

17 *Ibidem*, s. 18.

18 A. Ważyk, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1978, s. 122.

żeńskich kwater, w wyniku czego wezwano milicję i funkcjonariuszy Urzędu Bezpieczeństwa, którzy oddali około dwustu strzałów, śmiertelnie raniąc jednego z napastników (KNH, s. 57–58). Pisze także o kobiecym niedojadaniu, na stołówkach bowiem pierwszeństwo mają (albo je wymuszają) mężczyźni, dlatego one „ciepły posiłek jedzą tylko w soboty i niedziele, kiedy ugotują go sobie na węglowej kuchence" (KNH, s. 57).

> [D]ochodzi do głosu przekonanie, iż „nowe" wznieść można tylko niszcząc „stare", że gwarancją lepszego „jutra" jest odcięcie się od „wczoraj". Jean Starobinski, charakteryzując rytuały Rewolucji Francuskiej, pisze o symbolice „mściwych narodzin" […]. Niezbywalną częścią scenariusza „mściwych narodzin" jest przemoc, gwałt, terror. Przemoc, godzi się przypomnieć, to – wedle słów Marksa – „akuszerka Historii". Przychodzące na świat „nowe" musi zostać skąpane w krwi i pocie. Narodzinom „nowego" muszą też towarzyszyć łzy – nie tylko takie, w których znajduje ujście uczucie bezgranicznego szczęścia[19].

W literaturze aktywność kobieca w „męskich" zawodach odnotowywana jest marginalnie. Tak, często żony robotnicze pracują, ale realizują się na stanowiskach uznanych za kobiece – jako przedszkolanki, pielęgniarki. Nie pracują starsze żony robotnicze, ich obecność w tekstach przypomina o tradycyjnych wartościach, o wizji patriarchalnego świata, a także o ważności męskich zadań. Z kolei brak zawodowej aktywności wśród młodszych kobiet waloryzowany jest w polskiej literaturze lat 50. negatywnie. Skupieni na ambiwalencji rozgrywającej się między sferą deklaracji a tą opisywaną w powieściach, nie zauważamy innego doświadczenia kobiecego, zupełnie pomijanego w opowieściach o przekraczaniu planu, otwieraniu nowych działów w fabrykach, odbudowie. Chodzi o te kobiety, które niechętnie pracowały zawodowo, a nie miały możliwości wybrania wyłącznie opcji domowej, tradycyjnej. Kobylarczyk powołuje się na książkę socjolożki Renaty Siemieńskiej z 1969 roku, w której zgromadzone dane pozwalają na postawienie tezy, że „Wśród kobiet czynnych zawodowo ponad połowa wolałaby nie pracować" (KNH, s. 67). Kolejny kadr, którego nie znamy, odkryty po

19 W. Tomasik, *„Mściwe narodziny": esej o Nowej Hucie*, „Teksty Drugie" 1999, nr 4, s. 41.

latach, wydobyty spod popiołów niepamięci, wpasowany między inne, bardzo do niego podobne, odsłania znacznie większą część obrazu.

Kobylarczyk opisuje kobiecą Nową Hutę aż do czasów prawie współczesnych. Na początku opowieści zauważa, że pewne historie nie zostaną opowiedziane w związku ze śmiercią bohaterek. Przywołuje obraz wykreślanych z notesu kolejnych numerów telefonicznych. W ostatnim portrecie bohaterki opisywanej w *Kobietach Nowej Huty* napisze: „Jej obsesje: starość, koniec życia, śmierć" (KNH, s. 251). W opowieści o powstaniu i trwaniu Nowej Huty pisanej przez pryzmat kobiet nie znajdziemy idealizacji, jakże ostatnio popularnej w odniesieniu do własnych przefiltrowanych wspomnień, gdy w pamięci zostały jedynie młodość i związany z nią zapał, siła czy poczucie pełni. Mówi się nawet o zjawisku „nostalgii peerelowskiej"[20]. Obecna jest zarówno na rynku wydawniczym – wszak ciągle wychodzą książki o modzie, kuchni, samochodach, o dzieciach, młodzieży, kobietach (aż chciałoby się w tym miejscu sarknąć – „a jakże"), o trudnościach życia codziennego – jak i w wypowiedziach osób, które dokonują mitologizacji czasów własnej młodości. Zauważył to Bartosz Żurawiecki w recenzji książki *Drżące kadry. Rozmowy o życiu filmowym w PRL-u* Piotra Czerkawskiego:

> Ach, jak my pięknie wtedy piliśmy! I jakie kobiety mieliśmy! Podszyte jest to nierzadko rozczarowaniem, by nie rzec: resentymentem, wobec systemu, który nastał po upadku przebrzydłej „komuny". Cóż, może i PRL był be, ale jednak byliśmy wtedy młodzi […]. W porównaniu z tym nostalgicznym biadoleniem reżyserki robią wrażenie osób po prostu konkretnych. Takich, które wykonują swoją robotę i idą do przodu[21].

Pojawia się kusząca wręcz możliwość ukazania historii własnej młodości w stylu bohaterskim, heroicznym. Opowieści prezentowane w taki sposób

20 Por. „Efektem tej tęsknoty jest pozytywne wartościowanie przeszłości, niekiedy wręcz jej idealizacja. Przeszłość jest poddawana mechanizmowi mityzacji, jawi się jako czas, w którym panowało braterstwo, wspólnota, egalitaryzm". M. Roeske, *Moda czy nostalgia? O tym, jak PRL funkcjonuje w wyobraźni społecznej współczesnych Polaków*, „Kultura Popularna" 2014, nr 2, s. 142.

21 B. Żurawiecki, *Ach, jak pięknie piliśmy!*, „Dwutygodnik" 2019, nr 10, https://www.dwutygodnik.com/artykul/8536-ach-jak-pieknie-pilismy.html (dostęp: 8.02.2023).

mogą mieć wręcz uwodzicielską moc. Przeciwstawienie się tej narracji wymaga nie tylko odwagi, dotyczącej buntu wobec przyjemnej wizji przeszłości, ale też refleksji, jak czynią to właśnie Żurawiecki czy Iwasiów: „Opisałabym nostalgię jako wspomagający patriarchat smar”[22]. Z jednej strony oddanie głosu poszczególnym jednostkom niesie ze sobą niebezpieczeństwo idealizacji czy mitologizacji. Z drugiej zaś, tak jak w reportażu Kobylarczyk, można odkryć zapomniane, wstydliwie pomijane aspekty, które „nie pasowały” do opowieści o wielkości, działaniu i do tworzonego wzorca męskości, uznanego za obiektywny, za reprezentację całej populacji. Często także opowieści indywidualne rozbijają strukturę, do której nie tylko zostaliśmy przyzwyczajeni, lecz także w jej obrębie „wytresowani” w zakresie określonych postaw.

> Mówiona historia […] znakomicie odpowiadająca dzisiejszym czasom, nawołującym do oddania głosu zdecentrowanym podmiotom […]. Relacja lepsza jest od podręcznika; strzępki doznań więcej ważą od akademickiej syntezy. Można się z tym godzić lub nie, ale w czasach, gdy historia z jednej strony nie istnieje, z drugiej zaś przyspiesza, warto spisać świeże, ludzkie jej doświadczenie[23].

W przypadku czasów PRL nieustannie znajdujemy się przygnieceni mnogością dyskursów, doskonale wiemy, że nie mamy nawet oparcia w faktach (wszak wszelkie totalitaryzmy doskonale nimi manipulują), a zalew nostalgii, sentymentów i mitologizacji tamtej epoki nie ułatwia nam wybrania czegoś, co uznamy za w jakimś stopniu własne. W tym aspekcie książka Kobylarczyk doskonale wpisuje się w to, o czym pisała kilka lat temu Iwasiów:

> Język krytyki feministycznej wyrasta na styku trzech pięter, jako rezultat komunikacyjnego kompromisu. Narzędzia, pojęcia, kategorie powstają w laboratorium uniwersyteckim, gdzie zadomowiła się powaga, ale też gra o wpływy, o słyszalność, cenną na szerszym rynku. Tematy i problemy formułowane

22 I. Iwasiów, *Rewindykacje*, *op. cit.*, s. 42.

23 I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Warszawa 2004, s. 186–187.

są w obrębie „feministycznej enklawy". Zadanie ich powolnego wsączania w społeczną tkankę przejmuje publicystyka[24].

Badania nad czasami komunizmu, prowadzone najpierw od zagadnień językowych, skupiające się na zagadnieniach perswazji i nowomowy, były stopniowo rozszerzane, pokazując kobiecą perspektywę, a ostatnio stając się także elementem badań nad męskością hegemoniczną czy falliczną (np. prace Wojciecha Śmiei, Tomasza Tomasika czy Sławomira Buryły). Świat ukazany w prasie czy powieściach oraz filmach i obrazach powoli został włączony w doświadczenie pokoleń kolejnych, nastąpiły nawet subwersywne przekształcenia charakterystycznych symboli[25]. Pojawiły się także reportaże historyczne, takie jak wspomniana wcześniej historia traktorzystki czy właśnie *Kobiety Nowej Huty. Cegły, perły i petardy* Katarzyny Kobylarczyk. Okazuje się, że okres, o którym badacze na przełomie lat 80. i 90. XX wieku pisali, że jest zjawiskiem całkowicie martwym, nadal oferuje nam opowieści nie tylko wzbogacające obraz, lecz także uzupełniające je o niezwykle istotne aspekty, których przez lata w ogóle nie braliśmy pod uwagę. Kobiece czytanie (przez zakwestionowanie obowiązujących zasad czy ukazanie innej perspektywy) jest więc tym, co daje nowe życie.

24 I. Iwasiów. *Rewindykacje*, *op. cit.*, s. 44.

25 Najbardziej znanym przypadkiem takiego przekształcenia, choć niezwiązanego z socrealizmem czy PRL, jest historia plakatu z 1942 roku „We Can Do It!" autorstwa J. Howarda Millera. Amerykański plakat powstał dla firmy Westinghouse Electric, aby podnieść morale pracowników w czasie wojny, a także zniechęcić ich do strajku (nie był częścią kampanii rządowej dotyczącej pracy kobiet na stanowiskach opuszczanych przez mężczyzn idących na front), a od lat 80. XX wieku wykorzystywany jest przez organizacje feministyczne jako metafora kobiecej siły.

Abstract

Reading (with) Inga Iwasiów. In the Context of Katarzyna Kobylarczyk's *Kobiety Nowej Huty*

The article is an attempt of interpretation of Katarzyna Kobylarczyk's book, using Inga Iwasiów's texts, both academic and columns. It is not only an analysis of terms concerning the politics, history of Polish People's Republic or women's gender roles at that time, but also an attempt at feminist reading, and more specifically a look at Iwasiów's strategies of critical reading.

Lucyna Marzec
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID 0000-0001-6478-3997

Tajemnice i obietnice. *Narzeczona Schulza* Agaty Tuszyńskiej

Inga Iwasiów wielokrotnie pisała, że kiedy badania genderowe / krytyka feministyczna spoglądają w przeszłość – odnajdują milczenie, nieobecność albo kontrprzykłady dla utopijnej wizji międzypokoleniowej łączności ponad granicami czasu, miejsca i aktywnych modeli tożsamościowych: „I to przede wszystkim […] krzywdę, niesprawiedliwość, milczenie – znajdziemy w tekście przeszłości i w kobiecej autobiografii przeszłości”[1]. W jaki sposób oddziałuje niezbyt optymistyczna, ale słuszna diagnoza na interpretację zapisów życia i pisanie biografii? Pragnienie odkrycia i rekonstrukcji niewidocznej nitki tradycji potrzebuje dozy utopii i wizji wspólnego interesu. „Pisanie biografii stanowi próbę zabliźnienia braku innych, a w konsekwencji wykazania, że znikanie nie jest ostateczne” – pisała Iwasiów w *Odmrażaniu. Literaturze w potrzebie*[2]. Aktorki i aktorzy procesu emancypacyjnego przywołują z przeszłości zarówno żyrantów, jak i krytyczne punkty zaczepienia. Ponieważ proces emancypacji, związany z przemiennością pokoleń, nie ma końca, a zarazem zmienia swój charakter,

1 I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Warszawa 2004, s. 117.

2 I. Iwasiów, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie,* Szczecin 2020, s. 173–174.

przetwarzanie historii, czytanie dawnych autobiografii prowadzą w różnych kierunkach, wśród których herstoria jest tylko jedną z wielu opcji, ostatnio spopularyzowaną i głównonurtową.

Skupię się na momencie, w którym kwestie generacyjne nie mają aż tak dużego znaczenia, a poszukiwanie głosów z przeszłości trafia niemal w pustkę, wywołując biały szum informacji, które nie stykają się z konkretnym doświadczeniem. Osoby, dla których porzucenie pracy oznacza kapitulację, wkraczają wówczas w obszar fantazji. Nie trzeba szukać daleko: Agata Tuszyńska w *Narzeczonej Schulza. Apokryfie*[3] (2015), choć nie rezygnowała z warsztatu biografistki, stworzyła opowieść przekraczają ramy *life writing*. O ile się nie mylę, książka Tuszyńskiej, w przeciwieństwie do jej poprzednich dzieł – właśnie dzieł, będących kamieniami milowymi polskiej biografistyki – nie zyskała aplauzu krytyki. Natrafiam na kolejny ważny punkt w myśli Iwasiów: kwestię wartościowania, czyli obecności i aktywności krytyki literackiej w krytyce feministycznej/genderowej oraz – to dodaję od siebie – niebezpieczne związki pomiędzy językiem literaturocentrycznym a językiem zapisów życia. Trzeci element, który mógłby Iwasiów zainteresować w *Narzeczonej Schulza*, to zagadnienia wstydu i miłości. Wstyd i miłość – splecione ze sobą wieloznacznie w biografii Józefiny Szelińskiej – Tuszyńska przepracowuje na swoich zasadach.

1.

Józefina Szelińska interesuje schulzologów jako narzeczona Brunona Schulza i informatorka Jerzego Ficowskiego, pierwszego biografa poety[4]. Do końca życia Szelińska ukrywała swoją bliską znajomość z Schulzem, a na Ficowskim wymogła anonimowość. To pierwsza tajemnica, pozornie niezrozumiały gest, kontrintuicyjny wobec tendencji, by oświetlać się cudzym światłem i czynić ze znajomości ze sławną osobą „kapitał kulturowy", który przynieść może i splendor, i pieniądze.

3 A. Tuszyńska, *Narzeczona Schulza. Apokryf*, Kraków 2015.

4 Zob. J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002. Por. A. Kaszuba-Dębska, *Kobiety i Schulz*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014.

Poza tym Szelińska okazała się tłumaczką *Procesu* Franza Kafki, przekładu podpisanego w 1935 roku nazwiskiem Schulza, co wskazuje na wysoką kulturę intelektualną nauczycielki z Drohobycza i współpracę z Schulzem jako ilustratorem. Znów trafiamy na tajemnicę zrzeczenia się autorstwa i obojętności wobec środowiska literackiego i jego ekonomii prestiżu.

Szelińska była właścicielką wielu prac plastycznych Schulza, także swoich portretów. Prace te przetrwały drugą wojnę światową i Ficowski, który odwiedził jeden raz Józefinę w Gdańsku, pamiętał je i opisał w *Regionach wielkiej herezji i okolicach*. Po jej śmierci w niejasnych okolicznościach, która nastąpiła w symboliczną noc przed setną rocznicą urodzin Schulza – prace te zaginęły.

Pochodziła z asymilowanej w pokoleniu rodziców rodziny żydowskiej i do pewnego stopnia różnice wyznań – związane ze skomplikowaną logistyką, podlegającej prawu jednolitych wyznaniowo małżeństw w międzywojennej Polsce – utrudniły parze realizację planów. Tłem asymilacji rodziny Szelińskiej był antysemityzm, najważniejszy powód autobiograficznych przemilczeń w polskich biografiach XX wieku. Wygląd Szelińskiej jednoznacznie podważał jej „aryjskość", a 1968 roku skutkował – podobnie jak w wypadku wielu innych, aktywnych zawodowo, ambitnych i cenionych osób – wycofaniem, „zwinięciem", jak powiedziałaby Inga.

Szelińska jako narzeczona przynajmniej przez cztery lata intensywnie korespondowała z pisarzem, gdy zamieszkała, oczekując na jego przeprowadzkę, w Warszawie. Tajemnica najważniejsza, bo legendotwórcza. Szelińska wspominała kilkakrotnie w listach Ficowskiemu, że tuż przed ucieczką z Drohobycza w 1939 roku wszystkie listy, które otrzymała od Schulza, ukryła na strychu domu znajomych w Janowie (obecnie: Iwano-Frankowe). Ficowski zaś, przekonany niepodważalnie, że pisarstwo Schulza narodziło się w listach, między innymi do Szelińskiej, Debory Vogel i innych bliskich mu osób, oraz propagujący to przypuszczenie, całe swe życie poszukiwał śladów korespondencji Schulza.

Obecnie przekonanie Ficowskiego ma status tezy legendarnej, mitu założycielskiego schulzologii. W listach Schulza może się kryć *Mesjasz*, zaginione ostatnie dzieło Schulza, podobnie jak w korespondencji z Vogel zaistniały początki *Sklepów cynamonowych*. Nawet jeśli *Mesjasz* nigdy nie powstał, stawka w biograficznej grze była – i jest – wysoka: obietnica Autentyku.

Dlatego też poszukiwania Ficowskiego, związane z podróżami organizowanymi z dużym wysiłkiem (ze względów politycznych), ponawiane były i są przez kolejnych miłośników Schulza.

Szelińska w oczywisty – może nazbyt oczywisty – sposób wpisuje się w plejadę kobiet „do odzyskania" z odmętów kulturowej niepamięci.

2.

W 2011 roku do Janowa (Iwano-Frankowych) pod Lwowem Tuszyńska wybrała się w towarzystwie dokumentalisty Bartłomieja Michałowskiego. Chcieli odnaleźć kilkaset listów Schulza do Szelińskiej. Półgodzinny film, który powstał po tej podróży (dostępny na platformie YouTube), opowiada przede wszystkim o granicach pamięci i niemożności odnalezienia czegoś, co już nie istnieje. W kontekście *Narzeczonej Schulza*, książki o znaczącym podtytule *Apokryf*, dokument Michałowskiego mówi także o wierności biograficznym powinnościom. Biografka nie znalazła listów od Schulza, których wcześniej nie odnalazł Ficowski, a jeszcze wcześniej – Szelińska. Ale nieudane poszukiwania, znane biografom, archiwistom i dokumentalistom jako negatywny wynik kwerendy, pozwoliły Tuszyńskiej napisać książkę ryzykowną, najbardziej literacką, pozornie najmniej liczącą się z postulatami biograficznego obiektywizmu, a zarazem drobiazgowo wręcz dokumentarną.

Omawianie *Narzeczonej Schulza* jest być może przedwczesne. Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria zapowiada od dwóch lat publikację listów Szelińskiej i Ficowskiego. Autorką opracowania ma być sama Tuszyńska. W tej samej serii – Archiwum Schulzowskie – ukazać się ma wybór korespondencji Ficowskiego i ponad stu informatorów, którzy pomogli mu stworzyć kanoniczne już biografie, kalendaria życia i twórczości autora *Sklepów cynamonowych*. Opracowuje je dokumentalista i badacz literatury Jerzy Kandziora, autor monografii o Ficowskim jako biografie Schulza[5].

Czekam na te publikacje jako badaczka zapisów życia, ale poza schulzologiczną wspólnotą, która wypracowała – z pokolenia na pokolenie –

5 J. Kandziora, *Poeta w labiryncie historii. Studia o pisarskich rolach Jerzego Ficowskiego*, Gdańsk 2017.

wyśrubowane kryteria oceny prac związanych z drohobyckim pisarzem. Interesuje mnie miejsce *Narzeczonej Schulza* w twórczości Tuszyńskiej i jej warsztat biografistki. Dopiero zestawienie listów Szelińskiej i Ficowskiego z *Narzeczoną Schulza* przyniesie możliwość szczegółowej analizy sposobu, w jaki Tuszyńska z nich korzystała w swojej książce, ale też pozwoli porównać portret Józefiny, jaki wyłania się z jej listów, z kreacją Tuszyńskiej. Coś mi jednak podpowiada, że nie zmienię zasadniczego rozpoznania.

Tuszyńska korzysta z ustaleń schulzologii, przede wszystkim uruchamia najważniejsze mity związane z Schulzem jako korespondentem, pisarzem i w końcu mężczyzną, niespełnionym narzeczonym. Być może jej książka bazuje na przebrzmiałych kliszach – Tuszyńska przyjęła wizję Ficowskiego, a nie całości dokonań schulzologii. Moim zdaniem podjęła słuszną decyzję, gdyż tylko w odniesieniu do kanonu może powstać apokryf. Swoją apokryficzną strategię Tuszyńska tłumaczy na samym początku i na samym końcu *Narzeczonej Schulza*, czyniąc z odautorskiego komentarza ramę, ale też zabezpieczając się przed oskarżeniami o przekroczenie granic biografistyki:

> Juna była dla mnie zawsze najbardziej tajemniczą z kobiet Bruno Schulza. Trzeba wyobraźni, by wydostać ją z cienia. By przeniknąć zapomnienie, na które sama się skazała.
> Zatajała siebie, dlatego trudno chwilami stworzyć jej wizerunek.
> Portret Juny buduję na równi z jej własnej, ożywianej po latach pamięci, oraz pamięci świadków jej życia, jak z przypuszczeń i podszeptów wyobraźni. Ponad dwadzieścia lat po jej śmierci przywracam Junę w trudnej relacji z tak różnym od niej artystą.
> Czasami granice zmyślenia i rzeczywistości zacierają się, a faktom „urastają skrzydła".
> Mam nadzieję, że to pomaga lepiej zrozumieć charakter tego skomplikowanego związku[6].

Tuszyńska w *Narzeczonej Schulza* przekroczyła granice trzymające w ryzach biografistkę i dokumentalistkę. Apokryf oddala się od charakterystycznych dla wrażliwych etycznie biografii strategii wyciszeń, wyjaśnień

6 A. Tuszyńska, *Narzeczona Schulza*, *op. cit.*, s. 316.

i ostrzeżeń. Jest ich przeciwieństwem: silnym głosem na przekór wątpliwościom. Wydawać się może, że Tuszyńska przeciwstawia się aktualnie wiodącej tendencji biografistyki, czyli autotematyzmowi spod znaku Saturna, który opisała Iwasiów:

> postawa badawcza powtarza upozowania autoanalizy. Narratorki spisują symptomy melancholii i niespełnienia, podnoszące temperaturę w pracowniach zawalonych papierem, fotografiami, przedmiotami codziennego użytku. Niespełnienie obramowuje tekst, którego celem jest na ogół odtworzenie dziejów postaci. Życie, dorobek i śmierć bohaterki odpowiadają na autorskie interpelacje, często formułowane pod wpływem teorii emancypacyjnych[7].

Wobec „krzywdy, niesprawiedliwości i milczenia" Tuszyńska wybrała wyobraźnię i formę literacką. Powstał biograficzny apokryf o modalności charakterystycznej dla biofikcji. Apokryf jako formę pisarską najlepiej scharakteryzowała Danuta Szajnert:

> transrodzajowa i transgatunkowa, wielopostaciowa forma literacka o szczególnym potencjale krytycznym, oparta na swoistych relacjach intertekstualnych, silniej niż inne angażujących takie kategorie, jak kanon, autentyk, wartość i źródło. Za jej genologiczny archetyp uznaje się apokryf zwany przez badaczy przedmiotu historycznym lub właściwym[8].

Szczególnym typem, charakterystycznym dla drugiej połowy XX wieku i wieku XXI, są apokryfy

> wyzyskujące potencjał ukryty w tekstach niefikcyjnych, postrzeganych jako szczególnie z jakichś względów cenne. Kanon (tym razem rozumiany przede wszystkim jako wartość-wzorzec) – utworzony z autentycznych albo wątpliwych, publicznych lub prywatnych dokumentów, autorstwa jakichś znanych postaci – i w takich wypadkach może podlegać reinterpretacji krytycznej. Do apokryficznych twórczych uzupełnień, renarracji, kontynuacji

7 I. Iwasiów, *Odmrażanie*, *op. cit.*, s. 178.

8 D. Szajnert, *Apokryf literacki*, „Zagadnienia Rodzajów i Gatunków Literackich" 2014, nr 2, s. 203.

nakłania w równym stopniu i bardzo bogaty, i skąpy ilościowo materiał źródłowy[9].

Lista apokryfów opartych na materiałach źródłowych, apokryfów biograficznych i autobiograficznych wciąż rozbudowuje się; punktem początkowym jest zapewne biografia Zeldy Fitzgerald autorstwa Nancy Milford, jednym z ogniw: *Byłam sekretarką Rumkowskiego. Dzienniki Etki Daum* Elżbiety Cherezińskiej. Apokryficzność *Narzeczonej Schulza* polega między innymi na grze trybami narracji, przeplataniu narracji pierwszoosobowej i trzecioosobowej, tworzeniu portretu wewnętrznego z perspektywy biografistki i kreowaniu autocharakterystyki Szelińskiej. Tuszyńska w książce funkcjonuje na zasadach dyskretnej narratorki-biografistki, głos wiodący oddaje Szelińskiej, dlatego tryb biograficznego pisania przeplata się z eksperymentem narracji pierwszoosobowej – eksperymentem dla Tuszyńskiej, gdyż tradycja fingowanych memuarów jest tak stara jak tradycja powieści. Z podobnej kombinacji korzystała wielokrotnie, na przykład w *Krzywickiej. Długim życiu gorszycielki*, ale wplatane wypowiedzi zawsze miały swoje źródła: pisemne i mówione. Tutaj Juna mówi w swoim imieniu, ale jej monologi, przeplatane konfesjami z listów, które pisała do Ficowskiego, są fantazją Tuszyńskiej.

Apokryfy łączy zazwyczaj tendencja do ukrywania swej apokryficzności. W przypadku *Narzeczonej Schulza* jest inaczej. Narracyjna gra, którą stosuje Tuszyńska, ma charakter ostentacyjny. Wielokrotne powroty do tych samych scen, widzianych z różnych perspektyw, nie pozwalają zapomnieć, że mamy do czynienia z biograficzną wyobraźnią, a nie rekonstrukcją. Dlatego *Narzeczona Schulza* zbliża się do tego, co w teoriach francuskich i anglosaskich określa się mianem biofikcji.

Biofikcja, termin pochodny od autobiofikcji, ma dość wąski zasięg występowania. Niemniej funkcjonuje obok takich terminów, jak: *auto/biografiction*, autobiograficzna powieść non-fiction, auto/biograficzna metafikcja czy heterobiografia – sam termin przynależy do kolejnej fali zainteresowania referencyjności autobiografii i biografii po fali postmodernistycznych zapisów życia i po poststrukturalizmie. Biofikcję od poczciwej powieści

9 *Ibidem*, s. 208.

biograficznej miałoby odróżniać ujawnianie problemu referencyjności, sygnalizowanie metaświadomości i zwątpienia wobec zdolności poznawczych, a także narracyjne gry, w tym budowanie kontrfaktycznej wersji albo zestawianie kilku wersji tych samych wydarzeń. Łączyć zaś ma zanotowana przez historyczne źródła osoba, której *bios* rekonstruuje się tudzież kreuje. Zresztą odkrycie podwójności albo naprzemienności kreowania i rekonstruowania biografii jest tak stare jak sama biografia i z tych powodów przynależność biografii do innych form życiopisania nie jest tak oczywista jak dzienników czy listów. Opowieść o cudzym życiu ma zawsze charakter użytkowy, najczęściej poznawczy bądź dydaktyczny i skierowana jest do publiczności. Autobiografię można pisać tylko dla siebie, biografię – zawsze dla kogoś (choćby dla bohatera biografii). Dlatego biofikcje spotykają się z trudnym odbiorem, związanym z oczekiwaniami tekstu referencyjnego.

Modalność biofikcji: wahanie, niepewność, domysły, multiplikacja interpretacji, kontrfaktyczne wizje przeszłości charakteryzują także *Narzeczoną Schulza*. Zarazem książka Tuszyńskiej jest mikrotraktatem o korespondencji jako budulcu biografii oraz o kondycji „muzy na emeryturze", ciężarze współdzielenia przeszłości, pamięci i życia z osobą sławną. Tuszyńska, prawdopodobnie wierna przekonaniu, że bohaterce biografii nie powinna wchodzić w sukurs biografistka-narratorka, porzuca „metafory niepewności, niespełnienia, niekompletności" i – cytując dalej charakterystykę współczesnych biografii Iwasiów – w przeciwieństwie do nich nie „określa własnej pracy jako odraczania pustki"[10]. Deleguje rozważania o węzłowych problemach biografistyki na Junę, która mierzy się z nimi jako korespondentka, informatorka i w końcu znajoma Ficowskiego. *Narzeczona Schulza* jest apokryfem podwójnie zakamuflowanym, swoistym *mise en scène*, mikrotraktatem o biografistyce ukrytym w konwencji biofikcji.

3.

Najważniejsze sceny z apokryfu Tuszyńskiej ogniskują się wokół praktyk epistolarnych – pisania i czytania listów – zarówno zaginionych od Schulza, jak i zachowanej korespondencji Szelińskiej i Ficowskiego, które mają

10 I. Iwasiów, *Odmrażanie*, *op. cit.*, s. 179.

się niebawem ukazać. Zawieszam tymczasem krytyczną interpretację, choć nie mogę się doczekać chwili druku. Wydaje mi się na razie, że Tuszyńska w *Narzeczonej Schulza* dociera do samego rdzenia praktyki epistolarnej: moc listów polega na tym, że obiecują wiele i dlatego też wiele można dla nich zrobić. Zarazem równolegle wobec Janet Malcolm (*Milcząca kobieta. Sylvia Plath i Ted Hughes*) wydobywa podwójny status korespondencji – listów jako materiałów dla biografki, materiałów użytkowych, przynależnych, podobnie jak osoby publiczne, do wszystkich – i zarazem listów jako śladów praktyk autobiograficznych, śladów intymności i relacji dla korespondentów.

Listy ukrywają fikcjogenny potencjał, któremu trudno się oprzeć, podobnie jak ich performatywnej apelatywności i obietnicy bliskości. Teza Małgorzaty Czermińskiej o utajonej powieści w listach sprawdza się nawet w przypadku korespondencji, która została zniszczona i już nie istnieje. Intymność relacji epistolarnej przypomina, że jesteśmy w samym centrum życia i praktyk pisarskich służących tworzeniu więzi i bliskości. Wszystkie sceny czytania i pisania listów w *Narzeczonej Schulza* są zarazem momentami przełomowymi w życiu Szelińskiej.

Najpierw Szelińska opowiada o pierwszym liście, który otrzymała od Schulza podczas wakacji nad Bałtykiem: liście, który zapowiedział korespondencyjny romans, wywołał tęsknotę i pragnienie. Druga – to udramatyzowana scena, kiedy Szelińska, korzystając z krótkiej nieobecności Schulza w jego pokoju, czyta list pisany przez niego do Witkacego i uzmysławia sobie znaczenie sadomasochistycznego Erosa w życiu ukochanego. Trzecia – to lektura pierwszego listu od Ficowskiego i początek nowej relacji korespondencyjnej – wieloletniej, choć nie tak bardzo częstej, zogniskowanej wokół wymiany wiedzy o Schulzu. Czwarta – to lektura listów Schulza z przygotowywanej do druku przez Ficowskiego *Księgi listów* – doświadczenie dla Szelińskiej wstrząsające, pobudzające najgłębsze warstwy pamięci i pozornie wyciszone emocje. Piąta – rozpisana na wiele mniejszych – ponawiana lektura listów i odnajdywanie ich nowych znaczeń; odnawianie przeszłości, rewizja narzeczeństwa z Schulzem; różne formy „odwiedzania wspomnień". Chciałabym podkreślić magnetyczną siłę listów dla biografów i dla tych, którzy opanowawszy mistrzowsko – a to przypadek Tuszyńskiej – warsztat biograficzny, przekraczają go,

by tworzyć apokryfy, problematyzujące podstawowe gesty biograficzne i przyzwyczajenia, zwłaszcza wykorzystywanie – cytowanie i inne formy użycia – korespondencji.

Koncepcja „odwiedzania wspomnień" pochodzi z wcześniejszej, autobiograficznej książki Tuszyńskiej, *Ćwiczeń z utraty* (2007). Książki, bez której nie byłoby *Narzeczonej Schulza* i którą krytycy porównują z *Umarł mi. Notatnikiem żałoby* Iwasiów[11]. Rytm żałoby polega na *odwiedzaniu wspomnień*. Praktykom żałobnym towarzyszą ponowne lektury korespondencji. Szelińska, wywołana przez Ficowskiego, opłakuje zawiedzioną miłość i okrutnie zadaną śmierć Schulzowi – jednemu z Żydów skazanych na unicestwienie przez Adolfa Hitlera.

Jednocześnie Juna nie przestaje myśleć o swojej roli informatorki, korzysta z ironicznej przezwy „muzy na emeryturze", by zadawać biografom Schulza – i wszystkim innym biografkom i biografom – trudne pytania. Od samego początku lektury narzucają się one czytelniczkom i czytelnikom *Narzeczonej Schulza*, gdyż dotyczą granic między rekonstrukcją i plastyczną wizją, a nade wszystko prawa reprezentacji, prawa do pisania w cudzym imieniu. Słowami Juny Tuszyńska – biografistka i autobiografka – daje swój komentarz do kwestii, które tak bardzo intrygują Iwasiów, o przyległości autobiografii i cudzych biografii. Jako autobiografka pyta:

> Gdzie przebiega ta zasadnicza linia, która oddziela moje prawo do dysponowania własnym życiem jako tworzywem pisarskim od życia wciąganych w fabułę, bliskich mi ludzi? Pytam więc właściwie o to, czy dysponując według uznania własnym życiem, mogę podobnie postąpić z bliskimi, rodziną, przyjaciółmi? O ile na pytanie o krytyczny i swobodny tryb postępowania ze światem jako takim, „światem" branym w cudzysłów, poniekąd abstrakcyjnym, odpowiadam pozytywnie: tak, pisarka ma prawo i obowiązek wziąć z rzeczywistości co tylko zechce; o ile łatwo mi zdecydować, że zaryzykuję

11 I. Barć, *Wobec śmierci i umierania: „Ćwiczenia z utraty" Agaty Tuszyńskiej i „Umarł mi: notatnik żałoby" Ingi Iwasiów*, [w:] *Internet a język, kultura i literatura współczesna*, red. M. Krauz, A. Paliwoda, Rzeszów 2021, s. 181–188.

osobistym majątkiem symbolicznym, dam tekstowi samą siebie; o tyle nie wiem, co mam począć z bliskimi, przyjaciółmi, rodziną[12].

Zdaje się, że dylemat nie jest rozwiązywalny. Tuszyńska w masce Juny, której biografia, pamięć i przywiązanie stają się budulcem biografii Schulza, odpowiada:

Dzięki Poecie miałam możliwość przeczytania mojego życia na nowo. Rzadko się zdarza taka okazja… Przywilej to czy tortura? Nie wiem.
Zajrzałam pod podszewkę świata, który nie tylko zabliźnić się zdołał, ale i zginąć. Unicestwiła go wojna. Ja sama zaprzeczyłam już wcześniej jego imieniu. Spisałam go na straty. I nagle… Fragmentami rozmów, kawałkami sytuacji, pasmami przypomnień i kleksami twoich, moich, czyichś zapisków wydobywać się zaczął na powierzchnię. Jak przedwiekowe skamieliny. Podchodził ku mnie. Podchodził mi do gardła.
Czy nadal jestem autorką mojego losu? Czy pozwolę go zmieniać innym? I kto ma do tego prawo? Jak wiele głosów stamtąd jest w stanie przekształcić mój głos? Ilość się liczy czy moc?
Zmartwychwstawanie pamięci wygląda jak sztuczka jarmarcznego magika. Piętrzą się rekwizyty wyciągane z kapelusza. Każdy ma głos, każdy coś przypomina, na coś się powołuje, ciągnie w swoją stronę… Dawne postacie pojawiają się w świecie, który jest już gdzie indziej, który o nich zapomniał. Dobijają się swego, przekrzykują, zwielokrotniają echem swoją obecność. SĄ. Rozpoznaję je po głosie, grymasie ust, szramie na policzku, fryzurze. Słabsze, bledsze, posiwiałe, ale kiedyś przy mnie obecne. Nie mogę odwrócić się plecami i odejść.
Nie mogę?
Nie jestem pewna, czy to łaska. Więcej bólu przez nich doznałam niż ulgi.
Na dalszą walkę nie mam już siły[13].

W podstawowym zarysie warsztat Ficowskiego – biografa Schulza i Tuszyńskiej – biografki Szelińskiej nie różni się diametralnie. Podobnie jak

12 I. Iwasiów, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013, s. 162.

13 A. Tuszyńska, *Narzeczona Schulza*, *op. cit.*, s. 313–314.

Ficowski, Tuszyńska korzysta z oficjalnych dokumentów, prywatnych i publicznych archiwów, zapisów życia z epoki, opracowań na temat Schulza i samej twórczości autora *Sklepów cynamonowych*. Uważna lektura codziennych gazet pozwala tworzyć antykwaryczne sceny codziennych dylematów Szelińskiej, nowoczesnej mieszczki-konsumentki. Przyciszony ton *Dzienników* Zofii Nałkowskiej – pozwala zrekonstruować szok, jaki wśród wszystkich zainteresowanych wywołało zniszczenie rękodzielnej wersji *Sklepów cynamonowych* przez zazdrosnego Bogusława Kuczyńskiego. Wspomnienia, listy i dzienniki Marii Kasprowiczowej, Witkacego i innych kompanów zakopiańskich wyjazdów Schulza – atmosferę intelektualnego fermentu i towarzyskiej zabawy.

Do biofikcji przynależą najgłębsze warstwy życia intymnego Szelińskiej: relacja z Schulzem, próba samobójcza, kompleks żydowskiego pochodzenia.

Tuszyńska kreśli portret kobiety bezgranicznie oddanej Schulzowi, dla której porażka miłosna i przekreślenie planów małżeńskich nałożyły się cieniem na całe życie. Nic w tym wywrotowego. Ale, jak pisała Iwasiów, „najważniejszą lekcją *women studies* jest lekcja braku podmiotów zdecydowanie i jednoznacznie wymykających się monoseksualnej normie patriarchatu”[14]. Szelińskiej nie udało się wymknąć dyskursom i wymierzonym przeciw niej czynom antysemickim, a lęk przed ujawnieniem tożsamości „przechrzty”, sugeruje Tuszyńska, konstytuował ambiwalencję związku z Schulzem.

W miłości Juny ukrywa się wstyd. Wstyd z powodu żydowskości, masochizmu i „niepraktyczności” Schulza nie pozwala Szelińskiej kochać do końca. Niejeden tekst Iwasiów ogniskuje się wokół wstydu. Wiemy więc, że wstyd nadaje rytm konfesji, a za nią – autobiograficznemu pisarstwu, jest bowiem albo usuwany (zapominany, bagatelizowany, zamazywany), albo zajmuje centralną pozycję w autonarracji jako wyrażany wprost temat bądź mniej uchwytna rama opowieści. Artur Hellich w swoich diagnozach doprecyzowuje, że nad autobiografizmem panuje poza tym „wstyd polski”, wstyd przed wyznaniem. Szelińska realizuje najbardziej ekstremalną reakcję na wstyd: wymazuje się z pamięci kulturowej, wycofuje z życia

14 I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych*, *op. cit.*, s. 36.

publicznego, milczy. Wstyd – z którego powodu Szelińska cierpiała i zamilkła – wywołuje zawsze pytanie o genezę, źródło, istotę. Jednak najtrudniejsze pytanie dotyczy uczucia, kondycji czy predyspozycji podmiotu, oraz kulturotwórczych mocy – konstruktywnych i destruktywnych, jakie niesie w sobie sublimacja bądź autoterapia.

Wstydzimy się podobnych spraw, ponieważ wstyd stanowi rewers kapitału uznania, cyrkuluje w społeczeństwie jako cień prestiżu i jego ciągłe zagrożenie. Warto pisać o wstydzie, aby lepiej rozumieć mechanizmy kultury, mniej i bardziej subtelne, uwewnętrzniane w różnym stopniu i uzewnętrzniane w twórcze i destrukcyjne sposoby. Pisząc o wstydzie Juny, Tuszyńska musiała opowiedzieć o rodzinie w pierwszej połowie XX wieku, warunkach asymilacji rodzin żydowskich i awansu społecznego w rozwarstwionym społeczeństwie, pracy, kobiecości i miłości.

Pozostawienie po sobie choćby szczątkowego archiwum jest formą udzielenia zgody na pracę biograficzną, grzebanie w papierach i użycie materiału „w swojej książce". Użycie: słowo, które wywołuje zwiększoną uwagę i podejrzliwość. Najczęściej we współczesnych dyskusjach o auto/biografii podnosi się temat etycznej wrażliwości. Mam jednak poczucie, że zbyt łatwej pokusie moralizowania ulegają ci, którzy nie odnaleźli w sobie rytmu biografii, tranzytywnego momentu zespolenia z cudzym życiem, choćby tymczasowego i ulotnego. Bez archiwum Tuszyńskiej nie rozróżnimy, co w *Narzeczonej Schulza* jest fantazją literacką pisarki, a co interpretacją biografki. Trzeba jednak zaznaczyć, że na pytanie badaczek autobiografii kobiecych, Sidonie Smith i Julii Watson: „czy gdy nie można zrekonstruować życia podmiotu lub chociaż teoretyzować o podmiotowości, można sobie wyobrazić alternatywne możliwości opowiadania historii?"[15] – Agata Tuszyńska daje odpowiedź twierdzącą.

15 S. Smith, J. Watson, *Archiwa zapisów życia: czym i gdzie są?*, przeł. D. Boni Menezes, „Teksty Drugie" 2018, nr 6, s. 198.

Abstract

Mysteries and Promises. *Narzeczona Schulza* by Agata Tuszyńska

The article discusses Agata Tuszyńska's *Narzeczona Schulza* in three contexts: the theory of autobiography and biography by Inga Iwasiów, the genealogical theories of bio-fiction and apocrypha, and the cultural categories of shame and love. The triple perspective allows for an analysis of the work that distances itself from critical literary valuation and brings out the essential features of Tuszyńska's writing, which is inextricably linked to her biography and experiences. At the same time, the narrative about Józefina Szelińska is an example of a work that is not only biographical, but a formal experiment, which makes the failure of archival research the matter of a discontinuous narrative, aesthetically risky and ethically ambiguous.



OŚKa. Inga Iwasiów i Krystyna Kofta, Warszawa, 2000 (archiwum rodzinne)



W siedzibie redakcji „Pograniczy". Od lewej: Piotr Michałowski, Inga Iwasiów, Andrzej Skrendo, Szczecin, 2000 (fot. Iza Krupa)



Spotkanie z redakcją „Pogranicz". Michał Biernacki i Inga Iwasiów prezentująca nowy numer pisma, Szczecin, 2000 (fot. Erazm Kalwaryjski)



Spotkanie z redakcją „Pogranicz". Od lewej: Michał Kłos, Izabela Krupa, Michał Biernacki, Inga Iwasiów, Piotr Michałowski, Szczecin, 2000 (fot. Erazm Kalwaryjski)



Wieczór dyskusyjny „Na żarnach słowa" poświęcony poezji Heleny Raszki.
Od lewej: Helena Raszka, Kazimierz Raszka, Inga Iwasiów, Piotr Michałowski,
Tadeusz Zwilnian Grabowski, Szczecin, 2001 (fot. Iza Krupa)



Przy „Pograniczach" – spektakl w trzech aktach (ubranych), promocja numerów pisma z 2001 roku. Od lewej: Anna Kaniecka, Andrzej Skrendo, Inga Iwasiów, Iza Krupa, Jerzy Madejski, Szczecin, 2001 (fot. Piotr Michałowski)



Przy „Pograniczach" – spektakl w trzech aktach (ubranych), promocja numerów pisma z 2001 roku. Od lewej: Andrzej Skrendo, Agata Zawiszewska, Aleksandra Krukowska, Inga Iwasiów, Szczecin, 2001 (fot. Iza Krupa)



Po spotkaniu z Ingą Iwasiów, autorką tomu *Miłość*, Lubeka, 2001 (fot. Iza Krupa)



Po spotkaniu literackim w Lubece. Klaus Rainer Goll, Inga Iwasiów, Iza Krupa, Józef Pless i uczestnik spotkania, 2001 (archiwum Izabeli Krupy)



Spotkanie z Izabelą Filipiak z cyklu „Przy »Pograniczach«”, Szczecin, 2001 (fot. Iza Krupa)



Naczelna przy pracy. Kanapa w Muzach, Szczecin, 2005 (fot. Iza Krupa)



Po promocji „Pograniczy". Od lewej: Andrzej Skrendo, Jerzy Madejski, Cecylia Judek, Iza Krupa, Inga Iwasiów, Michał Biernacki, Szczecin, 2002 (fot. Piotr Michałowski)



Promocja książki Jerzego Madejskiego *Zamieszanie*. Od lewej: Inga Iwasiów, Piotr Krupiński, Jerzy Madejski, Szczecin, 2003 (fot. Iza Krupa)



Spotkanie z Brygidą Helbig,
Szczecin, 2003 (fot. Iza Krupa)



Projekt „Rzeki graniczne. Odra – Ren 2004. Rejsy literackie", na pokładzie „Adler Queen"
razem z pisarzem Richardem Pietrassem, między Schwedt a Gryfinem, 2004
(fot. Iza Krupa)



Projekt „Rzeki graniczne. Odra – Ren 2004. Rejsy literackie". Od lewej: Artur Daniel Liskowacki, Inga Iwasiów, Henryk Waniek, Ewa Lipska, Wrocław, 2004 (fot. Iza Krupa)



Inga Iwasiów i Danuta Stenka – jurorki XXXIX Ogólnopolskiego Przeglądu Teatrów Małych Form „Kontrapunkt", Szczecin, 2004 (fot. Iza Krupa)



Po promocji tomiku
Wierszy fatalnych Konrada
Wojtyły, Szczecin, 2005
(fot. Iza Krupa)

Recenzja z numeru 5
z 2004 roku „Pogranicze”
Niech żyje naczelna
Inga Iwasiów
Niech żyje naczelna
Inga Iwasiów
Niech żyje naczelna
Inga Iwasiów
i jej Pogranicza



Spotkanie promocyjne „Pogranicze” pod hasłem „Ile zapłacisz za swoją kulturę?”.
Od lewej: Aleksandra Krukowska, Inga Iwasiów, Arleta Galant, Agata Zawiszewska,
Szczecin, 2005 (fot. Iza Krupa)



Wieczór autorski Piotra Michałowskiego (spotkanie prowadził Konrad Wojtyła), od lewej: Inga Iwasiów, Robert Cieślak i Iza Krupa – sekretarz redakcji pisma „Pogranicza", Kana, Szczecin, 2008 (fot. Jerzy Wojciechowski, archiwum Jerzego Madejskiego)



Wieczór autorski Piotra Michałowskiego, Robert Cieślak i Inga Iwasiów, Kana, Szczecin, 2008 (fot. Jerzy Wojciechowski, archiwum Jerzego Madejskiego)





„Lekcje czytania" z „Tygodnikiem Powszechnym" w ramach festiwalu Inwazja Barbarzyńców, Poznań, 2012 (archiwum Baraku Kultury)



Bliscy Nieznajomi „One”.
Od lewej: Inga Iwasiów,
Agnieszka Gajewska,
Alicja Długołęcka,
Iwona Chmura-Rutkowska.
Teatr Polski, Poznań, 2015
(fot. Marek Zakrzewski)



Pierwsze warsztaty pisarskie w Pobierowie: sesja południowa, Krukie i Krupi, czyli Aleksandra Krukowska i Piotr Krupiński, Pobierowo, 2018 (fot. Joanna Pośpiech)



Pierwsze warsztaty pisarskie w Pobierowie: „Zadanie od Zawi". Od lewej: Marta Stokowska, Małgorzata Filary, Joanna Cybruch, Pobierowo, 2018 (fot. Joanna Pośpiech)



Pierwsze warsztaty pisarskie w Pobierowie: sesja późnowieczorna, Aleksandra Krukowska i Arleta Galant, Pobierowo, 2018 (fot. Joanna Pośpiech)





Wieczór autorski Małgorzaty Filary, Szczecin, 2019. Od lewej: Ewa Sulej, Mariusz Strzeżek, Magdalena Cypryjańska, Piotr Krupiński, Anna Szawracka, Arleta Galant, Jerzy Madejski, Ewa Szczepan (fot. Marta Stokowska)

Wieczór autorski
Małgorzaty Filary,
Szczecin, 2019
(fot. Marta Stokowska)



Studenckie wakacje czytelniczo-pisarskie,
Kobra czyta na plaży wywiad z Ingą Iwasiów,
2019 (fot. Joanna Pośpiech)

Pandemia w Fice: „Oder-Seiten / Strony Odry", Małgorzata Filary, Inga Iwasiów, Brygida Helbig, Szczecin, 2020 (fot. Joanna Cybruch)



Tęczowe Seniorki. Konferencja „Genealogie LGBTQ+", Poznań, 2022 (archiwum Agnieszki Gajewskiej)



Debata „Przeczytałam to jeszcze raz" w ramach Festiwalu Miasto Słowa przy Nagrodzie Literacka Gdynia, Muzeum Miasta Gdyni, 2022. Od lewej: Anna Marchewka, Inga Iwasiów i Joanna Mueller (fot. Anna Rezulak)



Panel dyskusyjny w Książnicy Pomorskiej. Od lewej: Piotr Krupiński, Inga Iwasiów, Krzysztof Lichtblau, Przemysław Nowaczek, Szczecin, 2023 (fot. Bogna Tokarska)

Ewa Kraskowska
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID 0000-0003-4316-1675

Pięćdziesiątka

> Mając lat pięćdziesiąt plus, ignorowałam proces starzenia się, co świetnie korespondowało z moim ówczesnym aktywizmem. Osiągnąwszy lat sześćdziesiąt, zaczęłam myśleć o starzeniu się i oddalaniu od centrum życia. W wieku lat siedemdziesięciu jestem świadoma czasu, jaki mam, zanim się z życiem na dobre rozstanę, a to już zupełnie inne uczucie. Nawet jeśli dożyję setki, a taki mam zamiar, zostaje mi do przeżycia lat mniej niż trzydzieści.
>
> Gloria Steinem, *Doing Sixty and Seventy*[1]

„Dziecko, byle do menopauzy" – powtarzał mi mój ojciec ginekolog przy każdym kolejnym epizodzie endometriozowym, wskutek którego lądowałam w szpitalu z nowymi cystami do usunięcia. Były lata 80. i 90. ubiegłego stulecia, chirurgia laparaskopowa znajdowała się w Polsce w powijakach i raczej nie chcecie wiedzieć, jak się to usuwanie odbywało. Ale ojciec miał rację – nadeszła menopauza, razem z nią pięćdziesiątka i moje męki się skończyły.

Między pięćdziesiątym a sześćdziesiątym rokiem życia doświadczałam rzeczy wspaniałych i bolesnych. Wspaniałe były: po raz pierwszy odczuwana pewność siebie i zrozumienie własnych emocji, a jeszcze wspanialsza – nad

1 Tłum. własne – E.K.

wyraz dobra kondycja fizyczna i niezakłócana comiesięczną udręką radość cielesności. Bolesne były odchodzenia rodziców – nieoczekiwane ojca i powolne mamy – przy których dane mi było asystować. W tym jubileuszowym tekście, ofiarowanym Indze Iwasiów na jej sześćdziesiątkę, chciałabym zatem, z perspektywy mojej nieuchronnie zbliżającej się siedemdziesiątki, oddać hołd kobiecej pięćdziesiątce i przypomnieć kilka jej literackich obrazów.

1. Klarysa, Virginia

Nie jest jeszcze stara.
Virginia Woolf, *Pani Dalloway*[2]

Epitomiczną pięćdziesięciolatką lat międzywojennych XX wieku jest dla mnie pani Dalloway, tytułowa bohaterka wydanej w 1925 roku powieści Virginii Woolf – „szczupła, wysoka, bardzo wyprostowana" (PD, s. 16), mająca w sobie „coś z ptaka, z sikorki" (PD, s. 6), źle sypiająca i często rozmyślająca o tym, jak mogłoby wyglądać jej życie, gdyby je mogła przeżyć jeszcze raz. Z woli polskiej tłumaczki Krystyny Tarnowskiej z angielskiej Clarissy stała się dla nas Klarysą, zatem tak właśnie odtąd będę ją nazywać[3]. W chwili, gdy ją poznajemy – a jest to wczesne przedpołudnie pewnego czerwcowego dnia 1923 roku, niebawem Big Ben wybije godzinę jedenastą – wkroczyła już w pięćdziesiąty drugi rok życia, jest żoną wpływowego konserwatywnego członka parlamentu, ozdobą londyńskiej socjety i właśnie pieszo przemierza Bond Street, kierując się ku kwiaciarni, w której zwykle zamawia kwiaty na swoje słynne przyjęcia. Jedno z nich ma się odbyć tego samego wieczoru. Niedawno poważnie chorowała na influencę; możemy się domyślać, że była to grypa hiszpanka, której pandemia w latach 1918–1920 uśmierciła około pięćdziesięciu milionów ludzi na całym świecie.

2 V. Woolf, *Pani Dalloway*, przeł. K. Tarnowska, Warszawa 1961, s. 42. Pozostałe cytaty z tego przekładu oznaczam w tekście głównym skrótem PD i numerem strony.

3 Imiona kilku innych postaci powieściowych też zostały w przekładzie, skądinąd znakomitym, spolszczone: Peter Walsh jest Piotrem, Richard Dalloway – Ryszardem, córka Dallowayów, Elizabeth – Elżbietą.

Enigmatyczne wzmianki o chorobie, po przebyciu której Klarysa niemal całkiem posiwiała i ma osłabione serce, napotykamy z niepokojącą regularnością w całej powieści[4], a maladyczne doświadczenie rzutuje na teraźniejsze odczucia bohaterki, podobnie jak rzutują na nie pamięć dopiero co minionej wojny oraz wspomnienia z dzieciństwa i młodości. Gdyż Klarysa, choć zanurzona w bieżących sprawach owego czerwcowego dnia, w zgiełku londyńskiej ulicy, w przygotowaniach do przyjęcia – wciąż wraca myślami do różnych zdarzeń z przeszłości, przeplatając je (na pozór bezładnie) z obserwacjami toczącego się wokół niej życia. Na tym polegał zamysł twórczy Woolf: żeby środkami literackimi odtworzyć wewnętrzną mowę postaci, głównie Klarysy i Piotra Walsha, jej przyjaciela z młodości, ale także wielu innych osób, nawet epizodycznych, zaludniających świat przedstawiony *Pani Dalloway*. Pisarka uruchomiła w tym celu pozostałość po realizmie powieściowym minionej epoki, wszechwiedzącego narratora trzecioosobowego, który wszakże już w awangardowy, eksperymentalny sposób włada mową pozornie zależną.

Warsztat literacki Woolf pozostawmy jednak tym razem na boku, bo interesuje nas wyłącznie Klarysa. Ona zresztą też jest reliktem minionej epoki, urodziła się przecież, jak wynika z wyliczeń, w 1871 roku, jest więc starsza od Woolf o prawie dekadę. Zanim została dystyngowaną panią Dalloway, była uroczą panną Parry, trochę wstydliwą i pruderyjną córką właścicieli majątku ziemskiego, którym ustawicznie brakowało pieniędzy, ale „trzymali zawsze groomów i chłopców stajennych […] i mieli starego stangreta…" (PD, s. 71), a także chętnie gościli licznie przybywających na wieś z Londynu czy Oksfordu młodych ludzi płci obojga i starsze wiekiem niezamężne krewne. Jak inne dziewczęta z jej sfery Klarysa nie otrzymała żadnego wykształcenia poza domowym i z perspektywy swojej pięćdziesiątki „[n]ie mogła wprost pojąć, jak przeszła przez życie z tymi okruchami wiedzy, które dała [jej] Fräulein Daniels" (PD, s. 10). W stosownym momencie wyszła za mąż za stosownego mężczyznę, odrzuciwszy gorące uczucie, jakim darzył ją mężczyzna niestosowny – obojętny na konwenanse socjalista

4 Według siostrzeńca Woolf, Quentina Bella, *Pani Dalloway* miała pierwotnie kończyć się sceną śmierci Klarysy w trakcie witania przez bohaterkę gości przybywających na przyjęcie (podaję za: W. Juszczak, *Zasłona w rajskie ptaki*, Toruń 2004, s. 96).

Piotr Walsh, któremu prawie złamała życie. Od czasu choroby nie sypia już ze swoim mężem (to on ją do tego nakłonił), który bardzo późno wraca z posiedzeń Izby Gmin. Przeniosła się więc do pokoju na poddaszu, jej łóżko jest wąskie i obciągnięte śnieżnobiałym prześcieradłem. Do heteroseksualnej miłości fizycznej nie ma stosunku entuzjastycznego, mężczyźni postrzegają ją jako pod tym względem chłodną, ale mogłaby się zakochać w kobiecie. Na przykład w Sally Seton, przyjaciółce z lat młodzieńczych: „I wtedy, gdy przechodziły obok kamiennej urny z kwiatami, Klarysa przeżyła najpiękniejszą chwilę swojego życia. Sally zatrzymała się, zerwała kwiat i pocałowała ją w usta. Świat się mógł zapaść, tamci przestali istnieć, została tylko ona i Sally" (PD, s. 42). Poza tym w młodości „Klarysa nie wiedziała nic o sprawach płci, o problemach społecznych" (PD, s. 40), ale za to z czasem posiadła dar „niemal instynktownej znajomości ludzi" (PD, s. 11). Odznacza się też poczuciem humoru, lecz z wyjątkiem jednego kudłatego psa nie lubi zwierząt.

Mogłoby się wydawać, że tak skonstruowana bohaterka niewiele ma wspólnego z feministycznym klimatem *Orlanda* (1928), *Własnego pokoju* (1929) czy *Trzech gwinei* (1938). Jednak od bez mała stu lat Klarysa Dalloway nie przestaje urzekać i fascynować. Dlaczego tak się dzieje?

Nie po raz pierwszy zadaję sobie to pytanie, *Pani Dalloway* należy bowiem do moich „lektur wielokrotnych"[5]. Interpretowałam tę powieść lat temu bez mała dwadzieścia w studium, które zatytułowałam *Kobieta mówi wielkie Tak*[6] i które do dziś traktuję jako zaszyfrowaną w dyskursie literaturoznawczym wypowiedź osobistą. Wpisałam wówczas utwór Woolf w szereg arcydzieł wczesnego modernizmu XX-wiecznego kończących się wizją kobiety lub kobiet, które swoją obecnością i energią przezwyciężają chaos nowoczesnego świata. Wiesław Juszczak, do którego nawiązywałam w tamtej interpretacji, chciał widzieć w wiodącym temacie przyjęcia pani Dalloway „parabolę o kreowaniu, o akcie tworzenia, o procesie twórczym, a w końcu

5 K. Bartoszyński, *O lekturze wielokrotnej*, „Pamiętnik Literacki" 1990, vol. 81, nr 4, s. 145–166.

6 E. Kraskowska, *Kobieta mówi wielkie Tak*, [w:] *eadem*, *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii*, Poznań 2007, s. 207–225.

o doznaniu, poczuciu czy przeżyciu – formy”[7]. Przeciwstawiałam temu odczytaniu „lekturę kobiecą” i dostrzegałam w tym przyjęciu – podobnie jak w innych przywoływanych przez Juszczaka przykładach: kolacji u pani Ramsay w *Do latarni morskiej* Woolf i uczty w *Uczcie Babette* Karen Blixen – apoteozę życia.

> Zabrzmi to banalnie i nienaukowo, wiem – pisałam wówczas – ale Woolf i Blixen pragną powiedzieć, iż życie jest tym przyjęciem, tą kolacją, tą ucztą, a rolą gospodyni jest […] podtrzymywanie tego, co o trwałości życia stanowi: międzyludzkiej więzi[8].

Dziś chciałabym dodać do tego rozpoznania pewną glosę. W istocie bowiem nie samo przyjęcie, ale przygotowania doń stanowią nić przewodnią *Pani Dalloway*. Klarysa wszak na swój sposób uprawia nieustanne krzątactwo, choć ma do dyspozycji służbę i z pewnością nie musi sama ścielić sobie łóżka[9]. I nie chodzi tylko o to, że osobiście zamawia kwiaty w kwiaciarni na Bond Street czy własnoręcznie ceruje zieloną jedwabną suknię. Krzątactwo Klarysy wyraża się w intensywności jej obcowania ze światem, z innymi i jest synonimem jej zakochania w życiu:

> W oczach ludzi, w ich rytmicznym kroku, w dreptaniu, w ciężkich stąpnieniach, w zgiełku i wrzawie, w powozach i samochodach, w autobusach, ciężarówkach, ludziach-reklamach kiwających się i powłóczących nogami, w ulicznych orkiestrach, w katarynkach, w tryumfie, w hałasie, w dziwacznym wysokim śpiewie samolotu tam w górze było wszystko to, co kochała. Życie, Londyn. Ta chwila w czerwcu (PD, s. 6).

---

7 W. Juszczak, *Zasłona…*, *op. cit.*, s. 38.

8 E. Kraskowska, *Kobieta…*, *op. cit.*, s. 221.

9 W *Szczelinach istnienia* Jolanta Brach-Czaina pisze o codziennym porządkowaniu pościeli jako o jednym z „faktów egzystencjalnych” konstytuujących podstawę naszego istnienia – codzienność: „Rozgrzebana pościel rano. Trzeba sprzątnąć. Zlikwidować. Każdego dnia od nowa porządkować. Usuwać. Właściwie proste. […] Rozgrzebana pościel dręczy sumienie, narzuca nam swoje rozmamłanie i bierność. Odbiera energię. Trzeba ustąpić. Trzeba porządkować. Usuwać”. J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992, s. 43.

Klarysa ani na chwilę nie traci z oczu ani z myśli tego, co dzieje się wokół niej, co działo się w czasie minionym i co może się zdarzyć za chwilę, za miesiąc, za rok. Wyostrzona uwaga Klarysy w połączeniu z nieustającą pracą jej świadomości i gorączkowym zaabsorbowaniem wszystkimi „drobinami bytu"[10] nie pozwala jej przeoczyć ani nieszczęsnych ludzi-reklam (może są to bezrobotni weterani Wielkiej Wojny?), ani wielkopańskich londyńczyków w powozach i samochodach. Słuch rejestruje bicie londyńskich zegarów, szczekanie psów, szelest jedwabiu, węch – zachwycający aromat kwiatów. Uważność pozwala uchwycić najsubtelniejsze zmiany cudzych nastrojów. I to dzięki takiemu krzątactwu, gdy nadchodzi czas, pięćdziesięcioletnia pani Dalloway może sobie w duchu powiedzieć: „A więc mimo wszystko nie ma klęski! Udało się – jej przyjęcie udało się! Początek już zrobiony. Ale jeszcze wszystko wisi na włosku. Klarysa musi tymczasem zostać przy drzwiach. Goście przychodzą teraz jedni za drugimi" (PD, s. 200).

2. Isadora, Vanessa, Erica

Moja historia to opowieść łotrzykowska.
Erica Jong, *Strach przed pięćdziesiątką*[11]

Książki Eriki Jong stały się moją powszednią strawą lekturową na przełomie lat 80. i 90. ubiegłego wieku, na krótko przed tym, gdy ich tłumaczenia zaczęły się pojawiać w wolnorynkowej Polsce. Jej prozatorski debiut (przed którym opublikowała tomik wierszy), powieść *Fear of Flying* z 1973 roku, przeczytałam jeszcze w oryginale, resztę już w przekładach. Napomykam o tym nie po to, żeby się szczycić znajomością angielszczyzny, ale dlatego, że akurat w tamtym czasie, jeszcze za PRL, mieszkałam w Uppsali i pracowałam na tamtejszym uniwersytecie jako lektorka języka polskiego; wróciłam do kraju już w III RP. Nie był to tytuł do naukowej chwały, raczej dość długa przerwa w karierze akademickiej, jednak o dalekosiężnych dla

10 *Ibidem*, s. 8.

11 E. Jong, *Strach przed pięćdziesiątką. Wspomnienia z pełni życia*, przeł. R. Kopczewska, Poznań 1999, s. 344. Kolejne cytaty oznaczam skrótem Spp i numerem strony.

tej kariery konsekwencjach, a spodziewaną korzyść finansową „zjadła" mi reforma Balcerowicza. Wyjaśniałam tę sprawę (bez wdawania się w aspekt materialny) we wstępie do książki *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego* i jeśli komuś to potrzebne, może do niej zajrzeć[12]. Tu natomiast przywołuję tamten etap mojego żywota, by przypomnieć sobie, z jakim oszołomieniem czytałam prozę Jong, gdyż nigdy wcześniej z niczym podobnym nie miałam do czynienia. Ów lekturowy, bardzo intensywny epizod (w którym miały swój udział jeszcze inne prócz Jong anglojęzyczne pisarki) zmienił trajektorię moich akademickich zainteresowań, więc siłą rzeczy zmienił też moje życie.

Tematykę erotyczną w literaturze (choćby de Sade'a) znałam wtedy jeszcze głównie ze słyszenia. Mnie samej do niej jakoś nie ciągnęło, a na studiach (w ramach sporadycznych wzmianek o literaturze europejskiej) nie wspominano nam na przykład, że Guillaume Apollinaire oprócz poematu *Strefa* i *Kaligramów* miał też na koncie *Jedenaście tysięcy pałek, czyli miłostki pewnego hospodara* czy wspaniałe wiersze w rodzaju: *Dziewięć bram twojego ciała* i *Prześliczna rudowłosa*. W obowiązującym wtedy (lata 70. i 80.) kanonie najbardziej rozerotyzowani byli Witkacy i Bruno Schulz, ewentualnie Rafał Wojaczek, popularny wówczas ze względu na fascynację krajowymi *poètes maudits*. Ach, był jeszcze Zbigniew Nienacki i *Raz w roku w Skiroławkach* (1983), ale przecież żaden szanujący się literaturoznawca dla takiej pisaniny nie otwierał swego warsztatu badawczego.

Tymczasem *Strach przed lataniem* nie dość, że naszpikowany eksplicytnie tematyzowaną (że użyję naszego żargonu) seksualnością i skatologią, był autorstwa kobiecego! Erica Jong (rocznik 1942) bez żadnych językowo-kulturowych zahamowań wysyłała swoje *alter ego*, Isadorę Zeldę Wing (tuż przed trzydziestką), w pogoń za *Zipless Sex*, a fraza ta niemal natychmiast weszła do repertuaru anglojęzycznych słów skrzydlatych; niestety po polsku brzmi beznadziejnie – seks bez rozpinania rozporka[13]. Akcja utworu

12 E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999, s. 7, https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/12981/1/piorem_niewiescim.compressed.pdf (dostęp: 13.02.2023).

13 Najlepiej, gdy jest to błyskawiczny, przelotny seks: „To było coś więcej niż zwykłe pierdolenie. To był platoński ideał. Seks bez rozpinania rozporka – bo gdy chciałam być z kimś,

rozgrywa się głównie w środowisku uczonych psychoanalityków i w trakcie konferencji odbywającej się – gdzieżby indziej – w Wiedniu, a Isadora, panicznie lękająca się podróży samolotowych, musi tam dotrzeć drogą powietrzną, zatem tytułowy *fear of flying* jest tyleż metaforą egzystencjalną, co elementem rzeczywistości przedstawionej. Ale fenomen tej książki tkwi nie tylko w szczegółowo zrelacjonowanych scenach gier wstępnych i konkretnych zbliżeń. Równie wywrotowy – dla mnie najważniejszy – jest język, w którym to się dzieje, oraz osiągany dzięki niemu iście rabelaisowski komizm. Zdania – fajerwerki! Kusi mnie, by w tym miejscu przytoczyć w całości traktat o historii świata z perspektywy klozetów (*The History of the World Through Toilets*) – projekt, który Isadora niestety porzuciła i który poznajemy tylko z kilku notatek poświęconych klozetom niemieckim, brytyjskim, włoskim, francuskim i japońskim – ale nie zrobię tego (kto ciekaw, sam znajdzie), gdyż tematem tej części mojego eseju nie ma być *Fear of Flying*, lecz późniejszy o ponad dwadzieścia lat autobiograficzny *Fear of Fifty – Strach przed pięćdziesiątką*.

Pomiędzy jednym i drugim *Strachem* Jong napisała między innymi – wyliczam w kolejności przypadkowej i wybiórczo – sequele tego pierwszego (*Jak ocalić swoje życie*; *Spadochrony i pocałunki*), powieści *Babski blues*, *Skok Safony*, *Pamięć dopisze*, eseistyczno-poetyckie *Czarownice*, prze-pisała Szekspirowskiego *Kupca weneckiego* w *Serenissimie* (w wersji oryginalnej znanej również pod tytułem *Shylock's Daughter*), broniła Henry'ego Millera przed żarliwymi feministkami w biograficzno-wspomnieniowym *Diable na wolności*, publikowała kolejne tomiki poetyckie. Moją ulubioną jej książką stała się ostatecznie stylizowana na powieść łotrzykowską i wydana w 1980 roku *Fanny, czyli Historia prawdziwa przygód Fanny Chłostki-Jones*[14],

obie części suwaka rozchylały się jak płatki róży, a moja bielizna ulatywała od jednego tchnienia. Zaś przez splecione języki przepływał strumień, który przelać miał całą duszę w usta kochanka. W przypadku doskonałego, niekłamanego zaklęcia, »Suwaku, otwórz się«, któremu przyznałabym ocenę celującą, absolutnie nie mogłam sobie pozwolić na bliższe poznanie faceta. Zauważyłam na przykład, jak za każdym razem moje zaangażowanie znikało, gdy zaczynałam nawiązywać przyjaźń z mężczyzną". E. Jong, *Strach przed lataniem*, Poznań 1998, s. 30.

14 E. Jong, *Fanny, czyli Historia prawdziwa przygód Fanny Chłostki-Jones*, przeł. J. Łoziński, K. Wójcik, Poznań 1993.

u źródeł której legły zajęcia z literatury XVIII wieku prowadzone w Barnard College przez Jamesa F. Clifforda. Jong uczęszczała na nie jako studentka w latach 60., pracę dyplomową napisała o Aleksandrze Popie i zamierzała kontynuować karierę akademicką, lecz szybko porzuciła ją dla zawodowego pisarstwa. O swym zamiłowaniu do pikareski i o związku fabuły pikarejskiej z własnym życiem tak pisze w *Strachu przed pięćdziesiątką*:

> Dla każdej pisarki prawdą najwyższą jest historia jej wewnętrznego życia […], opowieść dyktowana przez podświadomość. Moja historia to opowieść łotrzykowska.
> Spostrzegłam to już po napisaniu sześciu książek; wszystkie one […] opowiadają o przebyciu jakiejś drogi (do Wiednia i z powrotem, do Kalifornii i z powrotem, do osiemnastowiecznego Londynu i z powrotem, do szesnastowiecznej Wenecji i z powrotem, a także do alkoholizmu i z powrotem). W każdej z nich utrudzona bohaterka, spotkawszy na swej wyboistej drodze życiowej łobuzów i drani, wpadając w różne opresje i pułapki, na koniec triumfuje nad wszelkimi przeciwnościami losu (Spp, s. 344).

Strach przed pięćdziesiątką to autobiografia w sensie ścisłym. Jong przeprowadza nas w niej przez dzieje swojej rodziny i kolejne fazy własnego życia: dzieciństwo i dojrzewanie w dobrze sytuowanej nowojorskiej rodzinie żydowskiej, studia w Barnard College, początki kariery pisarskiej, małżeństwa (cztery), romanse dłuższe i przelotne (liczba nieustalona), wreszcie macierzyństwo (jedna córka Molly). Ta narracja „familiologiczna" toczy się tylko z grubsza zgodnie z chronologią, stanowiąc tory, po których rozpędza się pełna życiowych mądrości (piszę to bez ironii) opowieść o przygodach ducha i ciała autobiografki. Zwłaszcza o przygodach ciała, choć u Jong dualizm kartezjański nie ma żadnej racji bytu, a ciało, duch, emocje i intelekt stanowią jedność.

Z perspektywy pięćdziesiątki jest zaś o czym opowiadać i dywagować: o własnej formacji pokoleniowej („Wychowano nas w przekonaniu, że mężczyźni będą się nami opiekować i nas utrzymywać, tymczasem okazało się nieraz, że to my musimy otoczyć ich opieką i wziąć na swoje utrzymanie"; Spp, s. 15); o blaskach i cieniach drugiej fali feminizmu; o miłości do Wenecji i pewnego Włocha; o pisarstwie kobiet („Żywimy nadzieję, że za pomocą słów uda nam się zmienić naszą sferę. Może nie zawsze pióro będzie

ekwiwalentem penisa. W dobie komputerów nasze zręczne ręce mogą nawet zawojować świat"; Spp, s. 120) i relacjach między kobietami; o dyskryminacji kobiet w ogóle i o dyskryminacji Żydówek:

> Tak więc Żydówka-pisarka w dwójnasób jest dyskryminowana i spychana na margines. Jest dyskryminowana po pierwsze jako kobieta, a po wtóre jako Żydówka. Jest dyskryminowana przez pozostałe nacje, które uważają, że jest krzykliwa, gruba i zachłanna, oraz przez Żydów, którzy widzą w niej okrutną […] replikę bogini matki. Dyskryminuje się ją jako kobietę i jako starzejącą się Żydówkę. Spychanie na margines jest oczywiście bolesne, ale może też w pewien sposób okazać się błogosławieństwem. […] my, podstarzałe pisarki żydowskie, nie mamy nic do stracenia (Spp, s. 131).

O uzależnieniach, o miłości do zwierząt, no i oczywiście o seksie. „Seks to korzenie wszystkiego, seks to klucz. Seks jest katalizatorem wszelkich przemian. I dlatego nie wolno nam się poddawać" (Spp, s. 173). *Zipless sex* zdefiniował Jong jako pisarkę i przyniósł jej kolosalny sukces (także finansowy), ale z upływem czasu coraz więcej uwagi poświęca ona *tantric sex*, seksowi tantrycznemu – hinduistycznej praktyce niespiesznego, medytacyjnego współżycia erotycznego z osobą duchowo bliską.

Wbrew tytułowi *Strach przed pięćdziesiątką* nie jest narracją lękową. Owszem, *fear* to słowo, które stało się hasłem rozpoznawczym Jong: strach przed lataniem, przed pięćdziesiątką, przed sławą, przed pisaniem, przed umieraniem. Próby zgłębiania anatomii strachu znajdziemy zwłaszcza w wydanym w 2015 roku *Fear of Dying*, w którym czytamy między innymi:

> Strach jest uczuciem uniwersalnym, z którym, jak sądzę, zmagać się musi każdy człowiek. Ale strach przed czym? Przed bólem? Śmiercią? Stratą? Nie ma sensu lękać się śmierci, bo śmierć unicestwia lęk przed śmiercią. Strata tych, których kochamy? Choćby ją sobie po wielekroć wyobrażać, nikt nie jest w stanie się na nią przygotować i zawsze dotknie nas bardziej, niż myśleliśmy. Tak więc strach jest bezużyteczny. To po prostu wymazywanie teraźniejszości i spędzanie życia w wyimaginowanej przyszłości[15].

15 E. Jong, *Fear of Dying*, New York 2015, s. 182 (tłum. własne – E.K.).

Ów kolejny książkowy „strach" ma wprawdzie formalne cechy powieści (bohaterką i narratorką jest sześćdziesięcioletnia Vanessa Wonderman, a jej najbliższą przyjaciółką i rówieśnicą – Isadora Wing), ale podobnie jak w dwóch poprzednich bez trudu i większego nadużycia utożsamiamy ją z autorką[16]. *Fear of Dying* też ma cechy łotrzykowskie i choć dzieją się w nim rzeczy traumatyczne – starość i odchodzenie rodziców, narkomania córki, zagrażające życiu pęknięcie tętniaka aorty u męża i jego skutki – to trwa Jongowski duch nieulękłego stawiania czoła przeciwnościom losu. Próbując jak najtrafniej określić fenomen pisarstwa Jong, z niejakim wysiłkiem ukułam w końcu termin: kobieca żydowska pikareska erotyczna. Że kobieca, erotyczna i że pikareska – to chyba udało mi się już w powyższym wywodzie wyjaśnić. A dlaczego żydowska? Nie tylko dlatego, że swą żydowskość Jong nieustannie podkreśla i kultywuje, ale również ze względu na kluczową rolę, jaką w jej biografii i pisarstwie odgrywa *chutzpah* – słowo, któremu poświęcić trzeba krótką dywagację semantyczną.

Zapisuję je tak, jak czyni to angielszczyzna, bo wersja polska – „hucpa", ewentualnie „chucpa", często właśnie z przydawką „żydowska" – ma jednoznacznie negatywne konotacje i oznacza wulgarne, bezczelne, spektakularne oszustwo. W Narodowym Korpusie Języka Polskiego znaleźć można takie kolokacje, jak na przykład „hucpa medialna", „hucpa biznesowa", „hucpa propagandowo-patriotyczna", „To bezczelność, hucpa, granda!", „skandal i hucpa", „zwykła prasowa hucpa", „zwyczajna hucpa i kuglarstwo, nic więcej". Historia tego leksemu w polszczyźnie to materiał na osobne studium językoznawczo-kulturowe. Ja natomiast odwołam się w tej sprawie do Stefana Themersona, który w pisanym podczas wojennej tułaczki *Wykładzie profesora Mmaa*, zawierającym odziane w dystopijny kostium nader przenikliwe diagnozy zaistniałego stanu rzeczy, aparatem gębowym uczonego termita zapytywał, jak to się dzieje:

> […] że to, co u jednych nazywa się siłą, u innych nazywa się bezwzględnością, że to, co u jednych nazywa się bohaterstwem, u innych nazywa się brutalnością, że to, co u jednych nazywa się dumą, u innych nazywa się butą,

16 Zwłaszcza że niemal te same zdarzenia i refleksje stały się wcześniej tworzywem wspomnieniowej książki: E. Jong, *Seducing the Demon: Writing for My Life*, New York 2006.

że to, co u jednych nazywa się tupetem, u innych nazywa się hucpą, że to, co u jednych nazywa się mądrością polityczną, u innych nazywa się krętactwem i chytrością, że to, co u jednych nazywa się zyskiem, u innych nazywa się zdzierstwem i łupiestwem, że to, co u jednych nazywa się kołtunem, u innych nazywa się parchem[17].

Jeśli jednak oczyścić słowo *chutzpah* z jego antysemickiej otoczki, wówczas dowiadujemy się, że:

– pochodzi ono z hebrajskiego *ḥuṣpāh* (חֻצְפָּה), co może oznaczać bez/czelność (w sensie „mieć czelność coś zrobić"), ale także zuchwałość, odwagę, śmiałość; *ḥuṣpāh* miał w sobie Mojżesz, gdy dyskutował z Jahwe na górze Synaj i gdy wyprowadzał swój lud z kraju niewoli;

– z hebrajskiego *ḥuṣpāh* przeszło do jidysz, a z jidysz do wielu innych języków;

– w rodzimym kontekście kulturowym (ale również np. w angielszczyźnie) wypowiadane jest z domieszką podziwu dla określenia postawy, jaką prezentuje osoba, która postawiona w trudnej (niekiedy skrajnie) sytuacji, potrafi z niej wybrnąć w sposób wymagający sprytu, zuchwałości i w dodatku poczucia humoru.

U samej Jong leksem *chutzpah*[18] nie występuje często, ale za to w znamiennych kontekstach. W *Strachu przed lataniem* czytamy: „W tańcu towarzyskim, jak i w życiu towarzyskim, o wszystkim decyduje hucpa. Od tego czasu stałam się dobrą tancerką, a przynajmniej w tym zasmakowałam. Jak w łóżkowych szaleństwach – nic, tylko rytm i pot"[19]. *Chutzpah* to klucz do zrozumienia fenomenu twórczości i życia Eriki Jong.

Ten esej o osiemdziesięcioletniej dziś pisarce chcę domknąć fragmentami jej wiersza, który dał tytuł poetyckiemu tomikowi z 2019 roku: *The World Began With Yes* (Świat zaczął się od Tak). Przytaczam je wraz z moją niedoskonałą[20] próbą przekładu:

17 S. Themerson, *Wykład profesora Mmaa*, Warszawa 1958, s. 194 (podkr. moje – E.K.).

18 W polskich przekładach niestety „hucpa", ale nie ma innego wyjścia.

19 E. Jong, *Strach przed lataniem*, *op. cit.*, s. 143.

20 To nie jest topos fałszywej skromności. Znam się na przekładach i mam świadomość, że wiersz Jong wiele stracił w tym tłumaczeniu.

It was always yes, sí, da, ja
the sibilant sound of assent,
the slippery tongue in the mouth
of the lover, the da dawning,
the ja yelling,
the sí, sí, sí, sugary & sweet
between jagged teeth.

To było zawsze tak, yes, sí, da, ja
syczący szept zgody,
śliski język w ustach
kochanka, świtające da,
krzykliwe ja,
sí, sí, sí, słodkie jak cukier
między ostrzami zębów.

[…]

It was always lust
not to be lonely,
lust for the apple, the pomegranate,
fruit of desire,
dense on the tongue,
making another you,
another me.

To było zawsze pragnienie,
by nie być samą,
pragnienie jabłka, granatu,
owocu pożądania,
jędrności na języku
tworzącym innego ciebie,
inną mnie.

Oh love, eat me, I am yours,
fill my emptiness with joy,
with yes, da, sí, sí, sí
let us begin that way
to make a new universe,
soulful, sad, silly,
& full of seas,
seas that are salty
& full of the stuff of life,
me, you, every wriggling creature

we can & can't name

with alphabets as of yet unknown,

with letters that twist & turn
& try to escape the page, the scroll,
the rock,

Och, miłości, zjedz mnie, jestem twoja,
napełnij mą pustkę radością,
yes, tak, da, sí, sí, sí
zacznijmy
tworzyć nowy wszechświat,
smętny, smutny, niemądry,
pełen mórz,
mórz, które są słone,
pełne materii życia,
mnie, ciebie, wszystkich
[ruchliwych stworzeń
które umiemy i których nie
[umiemy nazwać
alfabetami, których jeszcze nie
[znamy,
literami, które zwinnie próbują
umknąć z kartki, zwoju,
kamienia,

life beginning again
with only a word
of affirmation—yes!
Let it begin
& Be.

życie zaczyna się od nowa
jednym słowem
afirmacji – tak!
Niech się zacznie
I będzie.

3. Małgorzata, Inga

Nie piszę, bo piszę.
Inga Iwasiów, *Blogotony*[21]

Ingę Iwasiów poznałam w 1998 roku w Kołobrzegu na konferencji teoretycznoliterackiej poświęconej „Osobie i relacjom personalnym w literaturze i komunikacji literackiej" (czy tylko ja to pamiętam, czy może Inga też?). Po dłuższej przerwie w uczestniczeniu w rodzimym życiu akademickim próbowałam wówczas odzyskiwać grunt pod nogami, a referat, który wygłaszałam, dotyczył powinowactwa prozy Nałkowskiej i Schulza[22]. W poreferatowej dyskusji Inga zadała mi pytanie dość zaczepne, toteż pomyślałam sobie: oj, na tę koleżankę trzeba będzie uważać i lepiej trzymać się od niej z daleka. Gdyż ja, prawdę rzekłszy, w polemikach się nie specjalizuję, niezbędnej do nich ostrości języka nie mam, *esprit d'escalier* to moje życiowe przekleństwo, a ów koszmarny rytuał konferencyjny, jakim jest konieczność udzielenia przez autora/autorkę referatu koherentnej odpowiedzi na zadane przez audytorium pytania i wygłoszone komentarze, przez długie lata przyprawiał mnie o palpitacje.

Tymczasem sprawy potoczyły się zgoła inaczej. Dziś Inga i ja jesteśmy dwiema niemłodymi profesorkami, łączą nas różne wspólne sprawy, nawzajem się czytujemy, cytujemy i – gdy tylko trafi się okazja – chętnie ze sobą rozmawiamy o życiu i o pracy, co wcale nie znaczy, że pisanie o jej pisaniu przychodzi mi z łatwością. Wręcz przeciwnie. Dlatego też ostatnia część tego eseju będzie najkrótsza. No, bo co można w miarę oryginalnego rzec

21 I. Iwasiów, *Blogotony*, Warszawa 2013, s. 277

22 Przedruk [w:] E. Kraskowska, *Czytelnik jako kobieta*, *op. cit.*, s. 166–191.

o twórczości, która tak gęsto obrosła, obrasta i obrastać będzie w komentarze krytycznoliterackie, akademickie, prasowe, facebookowe, a także w autokomentarze, bo od takowych przecież Inga nie stroni? Gdzie mam znaleźć dla siebie w jej pisarstwie niszę, której jeszcze nikt błyskotliwym wywodem nie zagospodarował? Wiadomo, że w polskojęzycznym literackim dyskursie erotycznym pisarka ta nie ma sobie równych – nikt tak jak ona nie potrafi oddać wrażeń psychosomatycznych odczuwanych przez kobietę w orgazmie. Wiadomo, że jej wielkim tematem są kobiece odyseje alkoholowe (oraz inne uzależnienia) i że mają one podłoże autobiograficzne[23]; wiadomo, że pisze wiersze, felietony i różnego kalibru teksty akademickie (od recenzji „na stopień" po autorskie monografie). A także napisała prozą przejmujący tren na śmierć ojca – *Umarł mi. Notatnik żałoby*.

Inga, nawet gdy nie pisze, to pisze – jest, tak to postrzegam, jedną z tych fenomenalnych osób, którym w głowie, w umyśle, nieustannie płyną kaskady słów, zdań, akapitów niecierpliwie czekających, by je przenieść na papier lub ekran laptopa. Nie kryje się z tym; gdyby poddać jej teksty badaniu stylometrycznemu, mogłoby się okazać, że czasownik „pisać" w różnych formach gramatycznych cieszy się szczególnie wysoką frekwencją. Kiedy wpadają mi w oko takie rzucane przez nią od niechcenia frazy, jak „już to widzę, już w myślach piszę", kiedy czytam zdanie: „Ta czynność – pisanie – wyprzedzająca u mnie mowę do tego stopnia, że nawet na etapie chorobliwego spętania mogę pisać, choć nie mogę mówić; ta czynność bywa zablokowana"[24] – to, po pierwsze, nie mogę sobie tego zjawiska wyobrazić, bo dla mnie pisanie to mozół, a po drugie – nie wiem, czy Indze zazdrościć, czy współczuć. Nawet *Umarł mi* jest o pisaniu.

Dobrze, ale gdzie w tym eseju jubileuszowym jest miejsce na *Pięćdziesiątkę* – powieść o Małgorzacie Miłej, która u zarania szóstej dekady żywota wspomina peerelowskie dzieciństwo i lata szkolne, rozlicza się ze swym (minionym?) pijaństwem (stąd dwuznaczność tytułu), prowadzi intensywne, biseksualne życie erotyczne, snuje plany samobójcze (tak, pójść zimą

23 Inne słowa-klucze, które hasłowo i wybiórczo definiują twórczość literacką Iwasiów, to np. saga rodzinna, powieść uniwersytecka, proza kobieca (cokolwiek to znaczy).

24 Oba przytoczenia z *Blogotonów*, s. 33 i 220.

w góry, upić się i zamarznąć to dobry pomysł, też o nim myślałam, ale nawet w górach coraz trudniej o dostatecznie niskie temperatury) i ogólnie nie różni się zbytnio od wielu innych kobiet w tym przejściowym wieku? Otóż głównym powodem, dla którego chciałam o tej książce właśnie w tym tekście napisać, jest jej ostatnie zdanie: „Pomyślałam, że tym fajniej byłoby urządzić pięćdziesiątkę. Na wiwat”[25]. Bo ono domyka krąg rozpoczęty przyjęciem w domu Klarysy Dalloway, krąg, w którym pokonuje się strach przed pięćdziesiątką, sześćdziesiątką, siedemdziesiątką – krąg kobiecy.

Abstract

Fifty

This article contains some essayistic reflections on the fifty-year-old heroines of the following novels: *Mrs Dalloway* by Virginia Woolf, *Fear of Fifty* by Erica Jong and *Fifty* by Inga Iwasiów. The interpretations offered here are based on the idea of a community of women's existential experiences and deal with issues such as everyday life, sexual practices, addictions, ageing and death. The author does not shy away from digressions of a personal nature and refers to her own acquaintance with Inga Iwasiów, which began back in the 1990s.

25 I. Iwasiów, *Pięćdziesiątka*, Warszawa 2015, e-book bp.

Ewa Graczyk
Uniwersytet Gdański
ORCID 0000-0002-6134-2798

Drogiej Indze, ten tekst o siostrzeństwie dedykuję z radością

„Drżenie mojego ramienia przejęło jej ramię". O *Wyspie* Róży Ostrowskiej

I

Kiedy czytam utwory Narcyzy Żmichowskiej, Elizy Orzeszkowej, Zofii Nałkowskiej, Róży Ostrowskiej czy innych pisarek, skupiam się na tym, co mnie w nich porusza, dziwi, fascynuje, zachwyca, a czasem irytuje. Dostrzegam ekscesy, ekscentryczności, zastanawiające sprzeczności, często zaskakujące braki, potem staram się odnaleźć, odnowić, zrekonstruować kontekst, który je wyjaśni, nada im sens (umożliwiający dostęp do znaczeń dotąd traconych, niedostrzeganych). Skupiam się na elementach transgresyjnych – w sferze językowej, na obszarze niezwykłych zachowań społecznych zapisanych w tekście (ale, na drugim planie, także biograficznych) ważny jest dla mnie także sposób ukształtowania podmiotu piszącego. Szukam prześwitu rozrywającego czy modyfikującego pierwszą warstwę literackich (jak wiadomo, zawsze fallogocentrycznych) reguł i znaczeń.

Uważam, że koncepcja kobiecego tekstu jako palimpsestu – którą posługują się Susan Gilbert i Sandra Gubar w swojej słynnej książce[1] – nie zestarzała się i pozostaje nadal cennym narzędziem krytycznej lektury, zwłaszcza w przypadku utworów literackich oddalonych już od współczesności (trochę czy bardzo). Koncepcja palimpsestowego charakteru utworów pisanych przez autorki pozostaje wartościowa, zwłaszcza wtedy, gdy łączy się (z częściowym z konieczności – przyrost tekstów i koncepcji post/humanistycznych jest ogromny) z przyswajaniem sobie ciągle na nowo współczesnego pakietu teorii krytycznej.

Zwłaszcza w przypadku prozy koncepcja ta jest praktyczniejsza niż hipoteza *écriture feminine*, bo ta druga, sformułowana w trudnym języku feminizmu różnicy, w praktyce realizowanej przez sporą część historyczek literatury sprowadza się do mechanicznego wprawiania w ruch listy tematów kobiecej cielesności – menstruacji, ciąży, porodu, macierzyństwa. Ponadto uprzywilejowuje ona obszar rozmaitych amorfii pisarskich czy stylistycznych pozostawianych w interpretacjach jako asemantyczne, niezrozumiałe plamy akceptowane jako takie, często traktowane jako coś cennego.

To jest zawsze ryzykowna strategia, bo zarówno my, badaczki, jak i nasze autorki jesteśmy zazwyczaj czytane nieufnie, czasem degradująco. Lepiej jest zakładać jakąś racjonalność pisarstwa i dążyć do własnej racjonalności (jasne, że rozumianej w maksymalnie otwarty, ciągle odnawiany sposób), bo to utrudnia pogardliwe marginalizowanie niemęskiego, kobiecego pisania.

Hipoteza wielowarstwowości badanego tekstu pozwala szukać sygnałów i śladów kobiecego/niemęskiego oporu bez gotowego spisu, bez zakładania czegokolwiek poza aktywnością nadziei, że kobieca/niemęska rebelia działa w ich pisarstwie, czego niezbitym dowodem jest fakt, iż feministyczna badaczka odpowiada na wezwania tekstów i potrafi je opowiedzieć we własnym przekonywającym wywodzie.

Pisać jako feministka to również interweniować politycznie jako entuzjastyczna obrończyni z literackiego/literaturoznawczego urzędu. Ufa się

1 S. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven 1980.

wtedy pisarkom, których twórczość nas zainteresowała czy zafascynowała, do pewnego stopnia wierzy się swojej intuicji interpretacyjnej – ciągle poszerzanej przez nową wiedzę, nieustannie korygowanej i kontrolowanej przez dyskusję z innymi[2].

II

Żywiąc tego rodzaju przekonania, wrócę raz jeszcze do jednej z moich ulubionych powieści, do *Wyspy* Róży Ostrowskiej. Już raz pisałam o tym tekście[3], jednak pozostało we mnie wrażenie, że nie udało mi się wyrazić wystarczająco dobitnie kilku ważnych dla mnie kwestii. Spróbuję znów, streszczając część dawnych tez, żeby je w tym eseju rozwinąć i uzupełnić.

Na skrzydełku obwoluty pierwszego wydania tej powieści przeczytać można słowa Jana Kotta o tym, że *Wyspa* jest opowieścią o miłości. Ten pogląd sprawił mi kiedyś spory kłopot, bo zdanie krytyka nie całkiem mnie przekonywało, jednak pytanie, o czym ten utwór jest, uważam za ważne. W moim przekonaniu *Wyspa* opowiada o miłości również, ale nie przede wszystkim o niej.

I dopiero teraz doszłam do wniosku, że zastanawiając się nad położeniem bohaterki i narratorki powieści Ostrowskiej, mogę powtórzyć diagnozę szalonego Gombrowiczowskiego narratora ze *Zdarzeń na brygu Banbury*: „[…] sytuacja moja na kontynencie europejskim stawała się z każdym dniem przykrzejsza i bardziej niewyraźna"[4]. Bohaterka, narratorka (i chyba pisarka też) znajduje się w kryzysie równie totalnym jak pasażer Zantman (wywożony przez pisarza na drugi koniec świata).

---

2 Towarzyszy się własną językową inwencją twórczości swoich autorek, bo bez ciągłego rozwijania świadomości metodologicznej i umiejętności pisarskich nie będziemy mogły skutecznie bronić swoich pisarek – i siebie samych – przed degradacją i zapomnieniem, przed kolejnymi falami *backlashu*. Przed patriarchalnymi regresami, które już przeszły, właśnie przechodzą i znów nadejdą.

3 E. Graczyk, *Uciec z kręgu? O Wyspie Róży Ostrowskiej*, [w:] *eadem*, *Od Żmichowskiej do Masłowskiej. O pisarstwie w nadwiślańskim kraju*, Gdańsk 2012, s. 143–161.

4 W. Gombrowicz, *Zdarzenia na brygu Banbury*, [w:] *idem*, *Bakakaj, Dzieła tom 1,* Warszawa 1986, s. 112.

Powieściowa rama fabularna jest bardzo prosta. Już prawie pod koniec wakacji na Kaszuby, do położonej nad wielkim jeziorem wsi Rybaki (bez trudu rozpoznajemy Wdzydze) przybywa aktorka Monika i nawiązuje tam romans ze sporo od siebie młodszym mężczyzną, Romanem. Opowieść o wakacyjnej przygodzie nie oznacza jednak, że mamy do czynienia z romansem, Monika ani przez chwilę nie jest „po prostu" heroiną miłosnej fabuły.

Ten pierwszy, „romansowy" plan jest zresztą szczególną pułapką dla mniej uważnej publiczności literackiej. Wiele czytelniczek i wielu czytelników go nie przekracza, co najwyżej zwraca uwagę na „piękno stylu" cechujące prozę Ostrowskiej. Tymczasem, jak sądzę, językowe piękno tekstu jest efektem i sygnałem bogactwa semantycznego tekstu: w warstwie językowej, w wymiarze tropów i obrazów Ostrowska snuje mikroopowieści równoległe, wplatające Monikę w ruch cyklicznych obrotów, w sieć ech i powtórzeń. Powinniśmy czytać tę krótką powieść jak poemat, na przykład jak *Marię* Antoniego Malczewskiego. W tym romantycznym arcydziele w sferze językowej, w polu znaczeń metaforycznych tytułowa bohaterka nie żyje (czy żyje na tamtym świecie) na długo przed tym, jak zostaje zamordowana[5].

III

Zacznijmy od tego, co najbardziej konkretne, oddolne. Monika przypływa wieczorem do kaszubskiego domostwa, w którym mieszka wdowa Waleska z dziadkiem i nieletnim synem Ignacym. Pojawiają się pierwsze objawy ciężkiej grypy – w nocy po przybyciu Monika zachoruje i przeleży w łóżku kilka deszczowych dni.

Autorka tak relacjonuje przyjazd narratorki do chaty nad jeziorem:

> Łagodne kołysanie i jednostajny, miękki ruch wiosła usypiały mnie. Jakaż cisza i nieruchomość były tutaj przy mnie, nade mną i daleko dookoła. Byliśmy jedynymi ludźmi w tej krainie burej wody, burego nieba i odległych brzegów, które do zapachu jeziora i mgły sączyły aż tu swój zapach sosen.

5 O wszechobecności metafor tanatycznych w *Marii* Malczewskiego pisał Ryszard Przybylski. Por. A. Malczewski, *Maria: powieść ukraińska*, Wrocław 1958.

Powoli przestawało mi być zimno. Te nieznaczne dreszcze, przebiegające po plecach i nogach, sprawiały raczej przyjemność, oplatały jakąś miłą niemocą. Nie trzeba było tylko się poruszać, trzeba było poddać się bez reszty i zagubić w tej podróży, bez końca i celu. Zamknęłam oczy. Pamiętam jeszcze śmieszną myśl, półsenną, że może ta dziwna jazda jest inną rzeczywistością, może umarłam i nie pamiętam o tym.

Obudziło mnie przeciągłe wołanie.

Otworzyłam oczy. Krajobraz zmienił się, wielka rozlana przestrzeń została za nami, a my wpływaliśmy do zatoki o zielonych brzegach.

– Rybaki – mruknął przewoźnik.

– Uuu! – zawołał ktoś wesoło, a głos dudnił po wodzie tuż nad moim uchem.

Podpływaliśmy do brzegu, wysokiego, ale opadającego dość łagodnie ku jezioru. Zobaczyłam stromą ścieżkę między drzewami i spadzisty dach chaty na szczycie wzgórza. Wysoko na ścieżce stała kobieta w czerwonym swetrze i machając ręką, wołała:

– Uuu!

[…]

Kiedy wygramoliłam się z łodzi, z trudem stawiając zdrętwiałe nogi, kobieta była już przy nas. Powitała mnie krótko. Uścisk jej małej dłoni był mocny i chropowaty. Zaraz potem zabrała się do wyciągania moich rzeczy. […]

– Jo by sama po panią pojechała, jo mam swój czołn – powiedziała kobieta, dźwigając moje rzeczy pod górę i potrząśnięciem głowy dając mi do zrozumienia, że będzie niosła sama.

– Ale musiałam iść za stonką, bo kontrol przyjechała.

Gdy potrząsała głową, grzywa ciemnych, gęsto skręconych włosów spadała jej na czoło. Te krótkie nieposłuszne włosy musiały swego czasu poddać się zabiegowi małomiasteczkowego fryzjera. Za to z tyłu wyglądała jak młody, krępy chłopiec. Szła zamaszystym krokiem, lekko kołysząc się. Spojrzała na mnie bystro, z boku.

– Pani jest cało zmarzła. Herbatę mam wystawioną, to se pani ugrzeje.

Jej oczy były zarazem nieufne i przyjazne, bure, zielonkawe oczy w ogorzałej twarzy. Cała wydała mi się szorstka i ciepła jak jej glos.

[…]

Pochylając się, przekroczyłam wysoki próg sieni i znów musiałam schylić głowę i jeszcze raz.

– Tu jest pani izba – powiedziała kobieta, stając za mną.

Patrzyłam na niski sufit ze złocistych belek, białą od szorowania, jeszcze wilgotną podłogę, okienka z widokiem na jezioro i drewniane łoże, nad którym ciemny Chrystus za szkłem dźwigał niezmiernie wielką koronę z cierni. Na stole stał słoik z pękiem bardzo czerwonych georginii.

[…]

Bardzo chciałam umyć ręce, ale w pokoju nie było nic takiego, więc siadłam do stołu. Chciwie piłam gorącą herbatę koloru słomy. Znów wstrząsnęły mną dreszcze – teraz napastliwe i gwałtowne.

– Chciałabym się prędko położyć. Trochę umyć i położyć.

Znowu wyszła bardzo szybko i za chwilę wróciła, ciągnąc drewnianą umywalkę, miednicę i wiadro wody.

– Jakby czego nie było, to pani powie. Niech pani zaraz mówi – mruknęła, wieszając na gwoździu czysty ręcznik. Potem znów zniknęła.

Mąciło mi się w głowie. W pokoju nie było niczego, w co bym mogła wylać wodę. Z pełną miednicą ruszyłam do drzwi, otworzyłam je, stąpnęłam na próg i z całej siły grzmotnęłam głową w niski okap. Miednica wypadła mi z rąk i zobaczyłam gwiazdy. Ale gospodyni już była przy mnie.

Potem siedziałam z mokrym ręcznikiem na czole, a kobieta szybkimi ruchami wstrząsała i wygładzała pierzynę na łóżku. Po chwili leżałam już wygodnie na trzeszczącym sienniku. Wtedy gospodyni znów się pojawiła. Trzymała siekierę. Zaciśnięte usta upodabniały tę twarz do ciosanych w drzewie ludków. Bez słowa zamachnęła się i rąbnęła w wysoki próg. Wióry skoczyły do sufitu, raz, drugi, trzeci.

– Co pani robi? – wyjąkałam.

Nie odpowiedziała i rąbała dalej. Patrzyłam oniemiała, jak z progu pozostawały coraz mizerniejsze szczątki, aż wreszcie nie było już nic, tylko jasny pas czystego drzewa, znaczący granicę między moja izbą a sienią.

Wtedy gospodyni odłożyła siekierę, wyprostowała się, obróciła ku mnie i ocierając twarz, rzekła:

– Fertik.

– Fertik – powtórzyłam i wybuchnęłam śmiechem.

Śmiałam się tak, że aż łzy napłynęły mi do oczu, a ciężka pierzyna zsunęła się z nóg na podłogę.

Moja gospodyni podeszła i poprawiła pierzynę. Uśmiechnęła się również – uśmiechem trochę zakłopotanym i trochę łobuzerskim, a w jej oczach zatańczyły dwa ogniki.

– Tero spac – powiedziała i wyszła.
Zasnęłam prawie natychmiast, czując na rozpalonych policzkach głaskanie oddechu sosen i jeziora[6].

Skupmy się na tym, co umożliwiło transgresję bohaterki. Choroba Moniki jest pierwszym sygnałem przyzwolenia/przekroczenia, do którego dochodzi w *Wyspie*. Kiedy bohaterka choruje – a nad jeziorem pada i pada – także my, czytelniczki i czytelnicy, odwracamy się od pierwszego świata plecami, naciągamy na siebie grubą pierzynę.

Kaszubka, która gości Monikę, wraz z rosnącą gorączką gościa, narastającym w narratorce zmęczeniem, kolejnymi nowymi dolegliwościami i obrażeniami fizycznymi bohaterki („grzmotnęłam głową w niski okap") staje się coraz mniej określoną, jakby nieludzką istotą. Te przeobrażenia gospodyni oddają, jak sądzę, etapy cofania się odkrywanego świata w jakby mityczną przeszłość, pełną istnień czasem czekających na ludzi przyjaźnie, czasem groźnie na nich czyhających. Osłabiona, mediumiczna Monika najpierw widzi kobietę w czerwonym swetrze, potem raźnie ruszającego się chłopca, a pod koniec sceny przybycia dostrzega baśniowego, pozbawionego jednoznacznej płci (dziś powiedzielibyśmy: niebinarnego) kobolta.

Ono energicznie wywija siekierą, czym wcale nie zagraża bohaterce, wręcz przeciwnie, opiekuje się nią, działa dla jej dobra.

Ostrowska w taki sposób skonstruowała swoją bohaterkę, tak ulokowała narratorkę-pajęczycę, że jej transgresja wzrusza cały świat wokół niej. Przywołanie fantastycznej przeszłości, powrót świata, który dopiero się staje, odpowiada głęboko narratorce w kryzysie; odpowiada jej kryzysowi. Przeglądają się w sobie nawzajem jak w lustrzanych wodach.

Wiemy już z toczącego się w Gdańsku prologu (rozgrywającego się przed wyjazdem Moniki, w drugiej połowie sierpnia, na spóźnione wakacje), że bohaterka miała i ma kłopoty – ma mnóstwo kłopotów.

Uwikłana jest w konflikt w teatrze: powieściowe wydarzenia rozgrywają się w czasie odwilży 1956 roku, a przełom ten stwarza, wbrew pozorom, wiele problemów dla artystycznej instytucji, bo nikt nie wie, jakie są granice

6 R. Ostrowska, *Wyspa*, Gdańsk 2005, s. 14–17. Kolejne cytaty oznaczam skrótem W i numerem strony.

poszerzanej nieco wolności politycznej, wiele członkiń i członków zespołu boi się narazić władzy śmielszym słowem czy gestem: „Spojrzałam na naszych najmłodszych – Lucynę i Henryka. Mieli wyraz twarzy szkolnych dyplomatów. Mieli na gładkich twarzach o sto lat więcej od Jakuba i o sto lat więcej także od Karoliny" (W, s. 22).

Narratorka jest repatriantką z Wileńszczyzny, bardzo tęskni za krainą dzieciństwa i głęboko poruszona odkrywa podobieństwa krajobrazu Kaszub i swojej ziemi utraconej.

Narratorka ma też (czy przede wszystkim) problemy miłosne. Rozsypuje się każdy kolejny związek Moniki.

W oddali, gdzieś na początku historii majaczy postać trudnego męża (a jeszcze głębiej, w Wilnie, pierwszego, który brutalnie „zaliczył" i natychmiast porzucił), ale i kochanek, który odwozi bohaterkę nad jezioro (Jakub nie wsiądzie do łodzi, nie przepłynie na drugi brzeg), irytuje ją i męczy, bo objaśnia jej świat i nie pozwala od siebie odejść.

Mężczyźni, którzy według obowiązujących konwencji patriarchalnych, wzmocnionych bardzo w kulturze popularnej – jej regułom, na pierwszy rzut oka, *Wyspa* wydaje się podlegać – mogliby być „naturalnymi" partnerami Moniki (w ich ramiona wpychają ciągle bohaterkę czytelniczki romansów swoimi domysłami); ci mężczyźni są dla niej odstręczający. Poznany na zorganizowanym przez mieszkańców wsi święcie harcmistrz (otoczony wianuszkiem harcerzy) jest infantylny, za to prokurator ukazany przez pisarkę w osobnym epizodzie to drapieżnik seksualny wykorzystujący swoją władzę do zainstalowania w pracy haremu atrakcyjnych sekretarek[7].

Relacja miłosna, która zaczyna się w Rybakach – nowa *Sezonowa miłość*[8] – wymyka się na chwilę regułom patriarchalnym, bo młodszy od aktorki chłopiec wchodzi w związek o wiele bardziej egalitarny, niż byłoby to

7 Posiadanie własnego zasobu podporządkowanych kobiet nie przeszkadza prokuratorowi sięgać i po Monikę – aktorce udaje się wymknąć tylko dlatego, że prokuratorskie działania wobec artystki osłabia nieco snobizm peerelowskiego kacyka i mężczyzna cofa się (może na chwilę) z zastosowaniem wobec niej najbrutalniejszych metod.

8 Powieść Gabrieli Zapolskiej *Sezonowa miłość* napotkał taki sam nieszczęśliwy los jak *Wyspę*. Ten odkrywczy tekst jest czytany jako banalna opowieść o wakacyjnej miłości. Tymczasem mamy do czynienia z niezwykle przenikliwym obrazem patriarchalnej miłości, konfrontacji kobiety i mężczyzny o bardzo nierównych szansach. W tej historii

możliwe, z rówieśnikiem inteligenckim i polskim czy tym bardziej z funkcjonariuszem (partyjnym na przykład) starszym od aktorki. Gdyby był starszy – więc, domyślnie, wyższy rangą – miałby nad bohaterką jeszcze większą patriarchalną przewagę i usiłowałby ją wykorzystać dla miłosnej czy seksualnej dominacji. Wszyscy dotychczasowi mężczyźni zachowywali się wobec narratorki w taki właśnie sposób.

Tymczasem spotkanie, do którego dochodzi w *Wyspie* – spotkanie chłopca i aktorki, które ma za plecami rośliny, zwierzęta, wody, braterską i siostrzaną gromadę oraz inne domyślne, niepewne istnienia – zawiesza hierarchię społeczną, rangi są w Rybakach nieważne i wyszydzane (przynajmniej do pewnego stopnia i do czasu).

Ale to nie koniec kłopotów kochanki. Monika jest nie tylko biseksualna – wskazuje na to jej relacja z Waleską, w której wiele jest lesbijskich momentów – ale także poliamoryczna i poliseksualna. Można nawet przypuszczać, że (*toutes proportions gardées*) przeżycie cielesności i seksualności narratorki zapowiada świat z powieści Agnieszki Szpili *Heksy*, w którym bohaterki kochają się z drzewami i porostami.

IV

Kaszuby miały inną historię niż reszta Polski – niż Polska – a Rybaki, jakby oddzielne od wszystkich, zawsze żyły na podwójnym marginesie – żyły z kłusowania, podbierania, podkradania:

> Życie tych ludzi – myślałam. Każda rzecz wydarta pazurami z piachu, z gęstwiny, każda sto razy obmyta potem i prawie każda ciężka od strachu. Od dziesiątków lat wychodzili świtkiem na jezioro kłusownicy, od dziesiątków lat nocą szli kłusownicy do lasu. Chyłkiem ciągnęli skąpy niewód, chyłkiem wieźli po kilka drzewek jak chomiki do jamy, tropieni przez leśnych, gajowych, tych, którzy rybaczyli jawnie, za pozwoleniem. Mijały lata, marli i rodzili się ludzie w Rybakach, ale to, co mogło ich żywić, woda i las, pozostawały zakazane. Zmieniały się tylko przekleństwa, ścigające ich po wodzie

nikt nie jest jednoznacznie dobry ani zły, a sytuację nieszczęśliwej mężatki Tuśki przedstawiła Zapolska zarówno z wielkim dla niej współczuciem, jak i z bezwzględnością.

i wśród drzew, raz twarde wrogie „verfluchte", raz rodzime, miększe „psiamać" i tak na zmianę (W, s. 84).

Wdzydze tamtej epoki (przypominam, druga połowa lat 50. XX wieku, jeszcze przed odkryciem przez turystykę) to koniec świata, to margines marginesów. Tę zapadłą dziurę, którą pokochała, opisuje pisarka poetycko i czule, a zarazem z socjologiczno-etnograficzną precyzją. Wiele różni tę ziemię od stereotypowo postrzeganej, centralnej polskości.

Większość dorosłych mężczyzn ze wsi walczyła przymusowo w czasie niedawnej wojny w szeregach Wehrmachtu – wielu z nich nigdy nie wróciło do domu.

Wszystkie te odnotowane przez pisarkę konkrety nie przeszkadzają temu, że twórczyni modyfikuje świat *Wyspy* w sobie właściwy, radykalny sposób. Patrzymy na wieś i lokalną wspólnotę z perspektywy ulokowanego na skraju wsobnego domostwa, podskórna żywotność dawnych wierzeń, siła wybitnych kobiecych postaci – dobrych i złych, takich jak sołtysowa Rozalia, czarownica Turzyńska, harda Waleska i adoptowana córa tej ziemi, narratorka Monika – wszystko to sprawia, że powieściowy świat wcale nie jest patriarchalny. To świat właściwie pogański – religia chrześcijańska, kościół katolicki zajmują w nim niewiele miejsca.

Narratorka odnajduje się w nim tak dobrze również dlatego, że w jej doświadczeniu wewnętrznym powraca ciągle czas cykliczny, powraca przeczucie nie/życia w wielu światach. W warstwie poetyckiego języka, w strefie mikroopowieści pojawiają się w monologach Moniki wody, lustra, odbicia i nie wiemy, co jest pierwsze, a co drugie, co wydarzyło się najpierw, a co potem; nie jesteśmy pewni, czy narratorka żyje, czy już nie[9].

V

Sytuacja narratorki/autorki na kontynencie europejskim (w Europie Środkowo-Wschodniej, w Polsce) jest tak trudna, bo Monika re/konstruuje się ciągle (można powiedzieć: procesuje) jako podmiot niemęski, kobiecy,

9 Tej problematyce poświęciłam sporo miejsca w swoim pierwszym tekście o *Wyspie*.

nieheteronormatywny i pragnie wszystkiego: chce być szczęśliwą kochanką, ekstatyczną artystką; ma również szczególne ambicje polityczne. Gdy (i gdzie) się pojawia, natychmiast współtworzy siostrzane wspólnoty.

Rybaki są dla niej przeczuciem (rozbłyskiem) takiej zbiorowości:

> Jak bardzo powiązani są ze sobą ci ludzie – myślałam teraz. Waleska i stary Pastwa, stary Pastwa i cała wieś. Wepchnięci tu, między Wielką wodę, z której nie wolno im żyć, i lasy, których nie wolno im tknąć, wczepieni w jałową, piaszczystą ziemię jak jej karłowate sosny, każdy osobno, a jednak razem (W, s. 71).

W innym miejscu, w sytuacji okropnego kryzysu, obraz wspólnoty jest jeszcze bardziej przejmujący:

> Przez całe popołudnie i wieczór ludzie z Rybaków szukali topielców na Zabrodach. Gdy pod nieustającym deszczem cierpły i słabły ręce mężczyzn, kobiety zajmowały ich miejsca. Tylko starzy i najmłodsi zostali w wiosce. Kiedy zawiodły sieci, przywieziono haki; kiedy zapadł mrok, palono łuczywa i latarnie.
> Nie zapomnę tego straszliwego połowu, zaciśniętych twarzy ludzi, półgłosem rzucanych rozkazów, zdradliwych blasków na wodzie coraz czarniejszej, zlewającej się z głębią nocy i idącego od niej zimnego oddechu.
> Gdy po raz trzeci stanęłam obok Waleski przy niewodzie, poczułam, jak drżenie mojego ramienia przejęło jej ramię (W, s. 50).

Tam, w wymarzonej (choć jednocześnie zmarginalizowanej) wspólnocie wszystkie aspekty jej świętującej podmiotowości spotykają się ze sobą: jest tam miejsce dla poliseksualnej kochanki, ekstatycznej artystki, dla opiekuńczej aktywistki politycznej.

Przebłysk święta, chwila atopii i karnawału znikają jednak natychmiast (i znów) po wyjeździe z Rybaków[10]. W Gdańsku Monika tonie w morzu po-

10 Pojęcie atopii pożyczam od Piotra Sobolczyka. Por. *idem*, *Queer – permanentna parabaza subwersji*, [w:] *idem*, *Queerowe subwersje. Polska literatura homoseksualna i zmiana społeczna*, Warszawa 2015, s. 41–46.

czucia winy, czuje ciągły dyskomfort osoby źle ulokowanej, nieprzewidzianej w żadnych rachunkach.

Poza chwilą karnawału w Rybakach bohaterka jest winna jako kłamczyni i cudzołożnica (nie ma znaczenia, że nikt jej nie słuchał, że każdy z jej mężczyzn oczekiwał od niej spełniania własnych fantazji), jest winna zarówno wobec Jakuba, jak i wobec Romana (nawet wobec Romana). Jest winna wobec wszystkich mężczyzn, z którymi wchodzi (i z którymi nie wchodzi) w relacje.

Jako aktorka i piosenkarka jest dla publiczności przede wszystkim piękna: „Monika – powiedział jeden z dowcipnych znajomych – najprzystojniejsza z aktorek w tym mieście" (W, s. 76). Niewątpliwie ciąży jej status obiektu seksualnego, dolega uleganie cudzym pożądaniom (i czynnościom seksualnym).

Jako kobieta teatru, jako sojuszniczka niepokornego reżysera Jakuba jest zawsze podejrzana, przede wszystkim w oczach peerelowskiej władzy.

Dla teatralnego zespołu jest jednak również, możemy się tego domyślić, niewygodna. Jej potrzeby i aktywność nie mieszczą się zarówno w ramach tradycyjnej instytucji, jak i w reżyserskich projektach Jakuba, jej kochanka. Ten ostatni przedstawiony jest w *Wyspie* jak klasyczny polski dysydent polityczny i jako taki roztacza nad Moniką parasol obezwładniającej, wysokopatriarchalnej kurateli.

Intuicyjna wizja sztuki i teatru narratorki i pisarki nie daje się zamknąć w ciasnych murach tradycyjnej instytucji. Widać to, gdy postrzega ona i opisuje świat nadjeziorny – zarazem naturalny, jak i kulturowy – jako widowisko panteistyczne, można powiedzieć, święte.

> Patrzyłam na ten obraz jak z włoskiego filmu, tak samo realny i jednak nierzeczywisty, a radość i zachwyt rosły we mnie i byłam już nie obok, a wewnątrz tego obrazu, tej chwili, która chwyta za gardło i rozpiera je potrzebą krzyku. Wiatr tańczył we mnie tak, jak tańczył po wyspie i pod tym zmiennym płynącym, rozedrganym niebem, na wprost wyspy, wiążącej się z wodą, doznałam nie przeczucia, a pewności, że coś się zdarzy (W, s. 37–38).

To w nim zdaje się szukać zarówno przyszłego teatru, jak i politycznego projektu, dla którego warto żyć i działać.

Wyspa zwielokrotnia, uzupełnia o wymiar subwersywny opozycyjną aktywność polityczną Róży Ostrowskiej[11]. Obraz politycznego pola kreślony przez autorkę w tej powieści przekracza horyzont tego, co działo się w Polsce od października 1956 roku aż do III Rzeczypospolitej. Obecny jest w tej wizji wymiar (nadmiar), który dziś nazwalibyśmy queerowym; to plan zarówno feministyczny, jak i głęboko, choć niekonsekwentnie ekologiczny[12].

Można powiedzieć, że innowacyjna literatura robi w *Wyspie* politykę po swojemu; działa najpełniej, gdy radykalnie i bezkreśnie przedstawia pragnienia i potrzeby swojej twórczyni.

Abstract

"The Trembling of My Arm Took Over Her Arm." About Róża Ostrowska's Novel *Wyspa* (1960)

The author of an essay titled *"The trembling of My Arm Took Over Her Arm." About Róża Ostrowska's Novel "Wyspa"* (1960) proposes an interpretation of Róża Ostrowska's text in terms of the constitution of a rebellious female subjectivity. Previous readings of the novel created by the native Gdańsk writer have focused either on love issues or on the unusual image of the Kashubia region (Ostrowska's work is very significant for Pomeranian regionalism studies). The interpretation proposed by Ewa Graczyk absorbs both subjects – summer passion and love for the Kashubian land – in order to transcend them. In this perspective Ostrowska's novel becomes a text about a heroine and narrator who, under the influence of an intense experience of erotic love and love for the earth, changes, rebels, ecstatically re/constructs herself anew (and perhaps dies).

11 Ostrowska była także niezwykle odważną osobą, zwłaszcza w marcu 1968 roku zachowała się nadzwyczajnie, protestując w Gdańsku w gronie kilku zaledwie literatów przeciwko antysemickiej nagonce. W 1969 roku straciła pracę w Teatrze Wybrzeże (była tam przez wiele lat kierowniczką literacką). Zmarła w 1975 roku, mając zaledwie 49 lat.

12 Oczywiście z naszej perspektywy wiele momentów budzi niepokój. Bohaterka powieści łowi ryby, je mięso. Katastrofa klimatyczna wydaje się jeszcze daleka od świata przedstawionego *Wyspy*. Ale tutejsi już mówią, że natura nie jest taka, jak była kiedyś.

V

W powietrzu / miasto-ja-miasto / Smaki i dotyki

Wojciech Śmieja
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID 0000-0003-3080-0837

Okno

> No i parę egzotycznych drobiazgów, skóra krowy na podłodze, stolik pod telewizor, kilim przedstawiający miasto, takie rzeczy mają tu ludzie w domach i takie oferują innym, swój znak firmowy. Przecież nie powieszą nad łóżkiem w wynajmowanym pokoju plakatu ze Srebrenicy – dżinsy Levisa, lewy but Nike, szukajcie swoich zmarłych.
>
> Inga Iwasiów, *Murzyn z francuskiej ambasady*

Wiemy, że wjeżdżając od strony Chorwacji albo Serbii, zawsze zmierzyć się trzeba z powojennymi krajobrazami. Przyjeżdżamy do Bośni nie pierwszy raz. Wioski są pokaleczone, ślady czystek etnicznych wciąż wyraźne. Zadbane domki i dopieszczone ogródki są jak białe pola szachownicy, gdy ruiny to pola czarne. Nie mają romantycznej, gotyckiej aury średniowiecznych zamków czy opactw. Kiedyś były zwykłymi domami, ich architektura była powtarzalna i tuzinkowa, materiały, z których je budowano – tanie i trywialne. Straszą ich puste okiennice i osmalone, ostrzelane, obazgrolone ściany. Jeśli przejeżdżać przez te okolice regularnie, widać też uporczywy mozół przyrody – mury powoli kruszeją, płatami odpadają tynki, a wszystko zarasta coraz wyższymi drzewnymi samosiejkami. Krajobrazowi wciąż jeszcze daleko do zabliźnienia, ale kiedyś zakryje wszystko, wszystko się

zazieleni. Może dopiero jesienie i zimy będą odsłaniać skromne resztki budynków coraz mniej przypominające swoje pierwotne formy.

To nie jest tak, że jeździmy na Bałkany, by uprawiać *dark tourism*, bo pociąga nas to, co z reguły wabi turystów: wspaniała, monumentalna przyroda, imponujące górskie scenerie, znakomita kuchnia, bogactwo kulturowe z nutą orientalnej egzotyki, niewygórowane ceny i fakt, że taki kraj jak Bośnia wciąż nie jest poddany presji masowości turystycznej. Ślady wojny są jednak wszechobecne. Nie mijamy ich obojętnie, ale też nie skupiamy się na nich. Mimo to narzucają się i wchodzą pod skórę. Pojawia się ten charakterystyczny niepokój w obcowaniu z ludźmi, gdy stawiamy sobie pytania, kim byli, co robili, jak się zachowywali, kiedy Bośnia spływała krwią. Tegoroczny wyjazd był chyba błędem, źle go sobie skalkulowaliśmy. Żyjąc od lutego w długim cieniu straszliwej wojny, chcieliśmy skorzystać z przywileju, jaki jeszcze jest nam dany, i na czas lata oddalić się trochę od tej rosnącej grozy. Niestety, nasze zmysły nie tylko są teraz w jakiś specjalny sposób wyostrzone na znaki wojenne, ale też same nasze wakacje, mam wrażenie, układają się tak, żebyśmy jak najdłużej pozostali uwięzieni w długim cieniu historii.

***

Do Sarajewa zjeżdżaliśmy z gór w naprawdę ciemną bezksiężycową noc. Rozświetlona setkami świateł dolina Miljacki, wzdłuż której rozwija się miasto, wyglądała jak misa, do której spadło całe niebo ze wszystkimi gwiazdami. Coś pięknego.

Następnego dnia rano, idąc aleją Snajperów, oglądaliśmy ostrzelane mury – dziury po pociskach na wysokości głowy przechodnia. One też mogły się kojarzyć z kartografią jakiegoś nieba, tym razem upiornego i nieznanego. W Sarajewie zostaliśmy zaproszeni do odwiedzenia Muzeum Dzieciństwa Wojennego. Prawdę mówiąc, nie bardzo chcieliśmy, ale trudno było się wymówić. To bardzo piękne, nowe muzeum. Nie ma w nim więcej niż czterdzieści obiektów. Jest bardzo ascetycznie, ale za to każdemu z nich odpowiada jakaś, konkretna i niezwykła, historia. Są to przedmioty codziennego życia dzieci (zabawki, notesy, piłki, lalki), które towarzyszyły im podczas trwającego prawie 1500 dni oblężenia – darczyńcy obiekty te przechowali przez kolejne lata i w końcu zdecydowali się je ofiarować instytucji

powstałej kilka lat temu. Żadnego triumfalizmu, nic z dziarskości. Jest na przykład sklejona z tektury i misternie ozdobiona „kamizelka kuloodporna", którą wyciął i narysował dla swojego zastrzelonego brata pewien Damir. Jest wyhandlowana laleczka Barbie, której mała właścicielka obcięła blond loki na jeża, przez co jej mama, która za lalkę oddała bezcenną podczas wojennej zimy parę butów, przepłakała całą noc.

Przestrzeń muzeum wydzielona jest z przestrzeni miasta. Sam gmach znajduje się na uboczu i masowy turysta raczej tu nie zagląda. Budynek jest nowoczesny, ale jego wnętrze to rodzaj ciemnej kapsuły odcinającej gości od rozpraszających bodźców. Brak okien, ciemność rozwidniona punktowo tylko po to, by oświetlić wystawiane obiekty – jak ten powykręcany trzepak, którego dzieci używały jako huśtawki, nim uderzył weń pocisk serbskiego moździerza, zabijając kilkoro z nich. W ciemnym pomieszczeniu tuż przed wyjściem znajduje się biała huśtawka. Autorzy ekspozycji zachęcają, by ją rozhuśtać, wychodząc. W ten sposób pozostawimy w muzeum jakąś cząstkę naszej energii. Zrobiliśmy tak i huśtawka bujała się pewnie jeszcze, gdy wychodziliśmy w miękko oświetlone popołudniowym słońcem miasto. Wróciliśmy na gwarną Baščaršiję, zjedliśmy kolację. Nie jesteśmy specjalnie majętni, więc spaliśmy w tanim hostelu. Mieścił się on na parterze jugosłowiańskiego bloku, ale nam przyszło spać w dawnym pomieszczeniu piwnicznym. Sypialnia była bez okien, a piwnica w czasie wojny musiała być schronem (na fasadzie bloku widać jeszcze wyszczerbienia po kulach). Uświadomiłem sobie tę przeszłość, gdy już prawie zasypiałem. Zrobiło mi się okropnie. Duszno i klaustrofobicznie, miałem napad lęku i nagle bardzo zapragnąłem zobaczyć rozgwieżdżone niebo, przekonać się, że jednak nie spadło, nieporuszone tkwi na swoim miejscu. Wyszedłem na zewnątrz złapać oddech i upewnić się, że gwiazdy nade mną toczą się powolnie po swoich orbitach bez względu na okoliczności. Dopiero potem mogłem wrócić do piwnicy i zasnąć.

***

Przypadek sprawia, że następnego dnia trafiamy do Foču.

Miasto, a właściwie miasteczko leży kilkadziesiąt kilometrów na południe od Sarajewa. Przewodniki turystyczne nie pozostawiają wielu złudzeń

co do jego walorów turystycznych i raczej odradzają, niż zapraszają. I my mieliśmy Fočę minąć w drodze ku położonym na południe szczytom parków narodowych Sutjeska i Zelengora. Załamanie pogody w górach zmusiło nas jednak do spędzenia kilku dni w tym dziwnym, nieprzyjaznym mieście.

Jechaliśmy do Foči z myślą, że może nie będzie tak źle. Że przecież są jakieś wyszukane na szybko w internecie zabytki i niewielka czarszija, że może być kameralnie i przytulnie. Miasto, gdy doń wjeżdżamy, swoim wyglądem raczej odstrasza, ale tłumaczymy sobie, że to wciąż przedmieścia, a centrum będzie jednak nieco bardziej zadbane i ruchliwe, żywe. Decydujemy, że zwiedzanie zaczniemy od meczetu Aladża. Jeśli w mieście przewodniki coś zachwalają, to właśnie Aladżę jako wspaniały, dostojny zabytek z listy światowego dziedzictwa UNESCO, jeden z nielicznych tak zwanych kolorowych meczetów. Aladża była pierwszym meczetem na Bałkanach wzniesionym w klasycznym stylu osmańskim w połowie XVI wieku. I rzeczywiście, budynek robi wrażenie. Meczet świeci nowością, która mocnym kontrastem odcina się od otaczającej szarzyzny. Błyszczy tą nowością, bo jest atrapą, perfekcyjnym odtworzeniem zabytku. Niczego mu dziś nie brak prócz dostojnej patyny. Wojska bośniackich Serbów wysadziły pierwszą świątynię w 1992 roku przy użyciu około trzydziestu min przeciwpancernych, a to, co z niej zostało, wywieziono na miejskie wysypisko śmieci. Przez prawie ćwierć wieku plac po dawnym meczecie zarastał zielskiem, był miejscem przeklętym, wypartym i odrzuconym. Odbudowa finansowana przez Turcję rozpoczęła się w 2014 roku i trwała pięć lat. Zabytek odtworzono bardzo dokładnie, a w otaczającym ogrodzie upamiętniono wszystkie Bośniaczki i Bośniaków, którzy zginęli podczas wojny w latach 1992–1995. Przekraczająca dwa tysiące nazwisk liczba zabitych robi wrażenie. Minarety odbudowanej Aladży kłują w oczy mieszkańców, którzy pozostali po wojnie (w mieście praktycznie nie ma muzułmanów), przypominają o bezsensie nacjonalistycznej wojny domowej, są dla nich wyrzutem sumienia i budzą bezradną wściekłość. Nie tak dawno ktoś w nocy strzelał do minaretu, widać ślady po kulach.

Zatrzymujemy samochód w starej kasabie, tuż przy pustym i zdewastowanym miejskim targowisku, na które składają się betonowe, nadkruszone wiaty. Poszczerbione i powykrzywiane kocie łby stromo pnącej się wąskiej ulicy. Jest pusto. Czynne pojedyncze, biedne sklepiki. Nasz spacer

w mieście zaplanowaliśmy do najważniejszego zabytku – Sahat-Kuli, starej otomańskiej wieży zegarowej, u stóp której rozciągała się handlowa czarszija. Czarszije, te niezwykle barwne, dziś już mocno skomercjalizowane dzielnice handlowe znane z Sarajewa, Mostaru czy Skopje, znajdują w swojej Foczańskiej wersji swój ciemny rewers. Jeśli tamte zdołały się odtworzyć, uwodzą muzułmańską egzotyką i korzystają z turystycznej hossy, tu oglądamy rzeczywistość, w którą nie udało się tchnąć ducha. Opróżniona z ludzi wygląda absurdalnie, jak porzucona dekoracja filmowa. Jeśli coś działa, kafana o ciemnym wnętrzu, męski fryzjer dla bardzo lokalnej klienteli, sklep żelazny…, to jest to rachityczna resztka życia wśród niemal dosłownych ruin, wypaczonych ścian, zatrzaśniętych na głucho zakurzonych kramów, nadtłuczonych witryn.

Sahat-Kula jest co prawda odnowiona i nie wygląda źle, ale nie wiadomo, komu zegar na niej odmierza czas. Puste uliczki czarsziji prowadzą do ulicy Karađorđevej. Po jej lewej stronie, za zdezelowanym parkanem mijamy ruiny strzaskanego przez wojska serbskie innego XVI-wiecznego, kameralnego meczetu Mehmeda Paszy Kukavicy. Na jego odbudowę już nie ma środków. Widzimy, że ulica, gdy ją wytyczano, wyraźnie chciała pozbyć się bałkańskiego charakteru: jest tu kilka przedwojennych kamienic w środkowoeuropejskim stylu, które mogłyby się znajdować w moim śląskim miasteczku; przede wszystkim jednak trafiamy na brutalistyczne osiedle. Jugosłowiańskie blokowisko ciągnie się prawą stroną ulicy. Jego kosmiczna, nowoczesna forma jest dziś sfatygowana jak wszystko tutaj, zużyta i zakurzona. Jugosłowiańscy planiści słynęli w świecie z bezkompromisowości. Jakiś czas temu w nowojorskim MOMA miałem okazję oglądać wystawę poświęconą brutalizmowi *made in Yugoslavia*, nad którym cmokali wyrafinowani goście słynnego muzeum. Czym innym jednak jest śmiały plan podziwiany przez wyrobioną estetycznie publiczność, a czym innym życie wśród tych dziwnych załomów, kątów, ustępów i podcięć. Wszystkie one brzydko się zestarzały, pokazały swoją niefunkcjonalność, a po latach do architektonicznego nieokiełznania urbanistów dołączyły wykonawcza fuszerka, bylejakość materiałów i zwykłe zużycie. Nie trzeba wielkiej wyobraźni, by domyślić się nieznośności mieszkania tu. Miejsce, trudne do zniesienia dla swoich, odstrasza obcych. Osiedle to serbska etniczna forteca, co można z łatwością rozpoznać po nadzwyczajnym bogactwie różnych graffiti. Od

wielkich profesjonalnych portretów pułkownika Dragoljuba Mihailovicia i świętego Sawy na fasadach bloków, przez jakieś zagmatwane wstęgi oplatające nacjonalistyczne symbole, orły i krzyże, po piłkarskie murale Crvenej Zvezdy i upamiętnienia wojennych nacjonalistycznych brygad w stylistyce turbofolkowej. Wszystko to wytwarza bardzo gęstą atmosferę – jeśli nie jesteś tu swój, to wyobrażasz sobie, że możesz gdzieś w tych dziwnych krużgankach, przejściach, bezsensownych korytarzach łatwo oberwać. Patriotyczne uniesienie i egzaltacja symboliki tych natrętnych muralowych deklaracji miłości do Wielkiej Serbii, jak gdyby chciało swoim natężeniem przemóc, przesilić ewidentną nędzą brudnego blokowiska, którego nie sposób nie nienawidzić za to, że się w nim mieszka. Ale to bezcelowe, symbole nie przemogą materialności świata i całej prozy życia, na którą składają się rzeczy małe, trywialne, powtarzalne, nudne, irytujące, duszące.

Po drugiej stronie ulicy znajdują się jakieś rozgrzebane place budowy i wspomniane stare kamienice w stanie przedrozbiórkowym. Na rogu jednej z nich okno i maleńki balkonik na trzech wysuniętych szynach i z metalową fikuśną balustradą. Od góry balkonik jest zadaszony. Trudno, by nie przykuł uwagi, szczególnie w Foči, gdzie wszystko jest przykurzone i zaniedbane, gdzie przestrzeń naelektryzowana jest nienawiścią i zgorzknieniem, nikomu już nic się nie chce, a wiszące w powietrzu jak mgła fatum obezwładnia. Ukwiecony balkon zadziwia, jakby przeniesiono go tu z jakiegoś fortunniejszego, słonecznego miejsca, z Włoch, z Prowansji czy choćby Dalmacji.

Bo rzeczywiście spływa z niego zielona kaskada różnych odcieni i faktur. Są jasne, drobne paprocie, dostojne ciemne fikusy, po filarkach w górę pną się jakieś filigranowe bluszcze, w rogu rozpiera się agawa. Wszystko to burzy się i pieni, tworzy dziwną mikrodżunglę, przelewa się ostentacyjnym nadmiarem przez balustradę, rozsadza smutną ciemną fasadę, eksploduje chlorofilem. W środku, w obramowaniu balkonowego okna siedzi niemłoda kobieta.

Foča jest niewielkim miastem. Spędzamy w nim trzy dni, nim ruszymy w góry, toteż chcąc nie chcąc powracam na tę dziwną ulicę. Nie mogę jednak ukryć, że intryguje mnie ta postać z balkonu, którą widzę za każdym razem, przechodząc poniżej ulicą. Obramowana framugą okna kobieta siedzi, czasem coś czyta, czasem pije kawę, raz czy dwa krząta się, podlewając

i pielęgnując kwiaty. Zdaje się jednak, że to nie ten typ wścibskiej sąsiadki porównywanej w niewyszukanych kawałach do kamery przemysłowej. Ma, co nieczęste w tym tradycjonalistycznym kraju, zadziornego jeżyka na głowie i szczupłą, gibką sylwetkę.

Nie wiem o niej nic. Mam tylko wrażenie, że jej balkon jest jakimś żywym zaprzeczeniem otaczającej rzeczywistości, zielonym performansem obfitości na przekór suchej, zakurzonej rozpaczy betonowego koryta ulicy, wegetalną manifestacją bezwstydu życia w tych półruinach i poza nimi, poza ich historią. A historia jest tu straszna i bezlitosna. Przed wojną mieszkało w mieście i okolicach ponad 35 tysięcy ludzi, dziś nieco ponad 18 tysięcy, pozostali, głównie bośniaccy muzułmanie, uciekli lub zostali zabici. W Foču i okolicy dokonywano jednych z najokrutniejszych czystek etnicznych podczas tej wojny. Po drugiej stronie miasta przedłużeniem ulicy Karađorđevej jest Svetosavska. Mieści się przy niej klub sportowy i zabudowania jednego z największych w Jugosławii domów poprawczych. Posłużyły one serbskim oddziałom paramilitarnym do utworzenia obozu koncentracyjnego dla bośniackich mężczyzn z miasta i okolicznych wiosek. Bośniackie kobiety trafiały do różnych miejsc i aresztów, gdzie zmuszone były żyć w nieznośnych warunkach, bez dostępu do podstawowej higieny. Większość z nich była systematycznie gwałcona przez serbskich żołnierzy i policjantów. Niektóre z nich trafiały do prywatnych mieszkań i domów, gdzie były nie tylko gwałcone, ale także musiały usługiwać: gotować, sprzątać, prać. „Obozy gwałtu" tworzono w prywatnych domach opuszczonych przez bośniackich mieszkańców. Dziś niektóre z nich można zobaczyć na stronie internetowej[1]. Czystka była całkowita, po zniszczeniu zabytków, wygnaniu lub zabiciu mieszkańców, w 1994 roku zmieniono nawet nazwę miasta na Srbinje, by ślad po dawnej bośniackiej kasabie zaginął. Dziś, choć to znowu położona w wieloetnicznej Bośni i Hercegowinie Foča, populacja jest prawie w stu procentach serbska: etniczne oczyszczanie okolicy, można powiedzieć, powiodło się. Dlatego właśnie odbudowany meczet Aladża odbierany jest jak prowokacja. Niemało tu pewnie takich, którzy chcieliby go zburzyć ponownie.

1 Neobilježena mjesta stradanja, https://onms.nenasilje.org (dostęp: 15.02.2023).

Nie wiem, kim jest ta kobieta z okna, nie wiem, co robiła trzydzieści lat temu, nie wiem też, czy nie nadinterpretuję tego, co widzę. Całą tę historię mogę oprzeć na impresji, skojarzeniu, elektrycznym impulsie, który przeskoczył między synapsami mojego umysłu. To śmieszna i wątła przesłanka, więc przygotowując ten tekst do tomu, w którym będzie sąsiadował z poważnymi wywodami znakomitości akademickiego świata, czuję onieśmielenie, boję się nadużycia. Oto bowiem owo skojarzenie, ów dziwny myślowy przeskok, gdy zobaczyłem tę nieznaną kobietę w oknie pośród tej całej drażniącej i rozrosłej flory, rekonstruuję jako pytanie: „Co tu robi Inga Iwasiów?". Może to przez tę chłopięcą fryzurę i szczupłą sylwetkę czyniącą z kobiety trochę sobowtórkę Ingi? To jednak byłoby za mało. Szybko sobie przypomniałem, że w tomie *Smaki i dotyki* Iwasiów kilka opowiadań przypomina wojnę w Jugosławii oraz traumy gwałconych i poniewieranych kobiet, więc ów przeskok iskry może nie być krótkim spięciem i mieć mocniejsze uzasadnienie: wszak znajduję się w miejscu, gdzie TO się działo. Opowiadania czytałem jednak piętnaście lat temu i, choć zrobiły na mnie wrażenie, zdążyły zbrylić się w mojej pamięci, a szczegóły uleciały. To zatem również niewystarczająca przesłanka dla zaistnienia tego synaptycznego rozbłysku.

Coś jeszcze musi być za tą dziwną, nieoczekiwaną myślą, która związała anonimową kobietę z balkonu ze szczecińską profesorką, recenzentką mojego nieopierzonego doktoratu. Tym czymś może być nasza przedłużona w wirtualność znajomość z autorką *Umarł mi. Notatnika żałoby*. Śledzę jej aktywność na Facebooku. Czytam jej wpisy, ale też uwagę moją zwracają dwie serie zdjęć, którymi nas raczy z dużą regularnością. Pierwsza z nich to portrety Ingi podczas coniedzielnych leśnych spacerów po podszczecińskich okolicach. Iwasiów odpuszcza wszystkie angażujące ją aktywności, działania, przedsięwzięcia i – tak, tak – sprawy sądowe i wchodzi do lasu (rzadziej idzie na plażę). To są jej chwile wytchnienia. Przypomina, że nie tylko pracą i pisaniem się żyje, że bez jakiegoś elementarnego kontaktu ze światem pozaludzkim nie istniejemy jako ludzie. Druga seria zdjęć to *Widoki z okna w podróży służbowej*. Pisarka i profesorka podróżuje dużo i często, sypia więc w różnych, lepszych i gorszych, hotelach. Robi zdjęcia widoków z okna. Składają się one w jakiś wizualny katalog tych peregrynacji. Pokazują puste miejskie krajobrazy, milczącą architekturę, przypadkowość

układu brył, przebłyski świateł, bo często widok uwieczniany jest o zmroku lub świcie. W zdjęciach pierwszej serii Inga się ujawnia, z reguły w centrum kadru otoczona lasem. Na zdjęciach serii drugiej jej nie ma. Wiemy tylko, że trzyma smartfon w ręku i stojąc naprzeciw hotelowego okna, uwiecznia (o ile można tak się wyrazić w naszej dysforycznej epoce) widok.

Widok z okna, który ma tajemnicza kobieta, jest bardzo statyczny, niezmienny – wciąż to samo serbskie osiedle. Nie wygląda na to, by wiele, by w ogóle podróżowała. Odnoszę wrażenie, że mieszka samotnie i że mieszkanie opuszcza niechętnie, tylko po najważniejsze sprawunki. W zamian za to zrobiła wszystko, by śmiesznie małą przestrzeń, jaką dysponuje, odkleić od zdewastowanego otoczenia, okaleczonego miasta, nad którym się unosi. Swój niezmienny widok z okna oplotła zasłoną zieleni, kwiatów, pnączy i liści.

Nadzwyczajna ruchliwość jednej i pewien rodzaj stuporu drugiej mogą być awersem i rewersem tej samej monety. Ta intuicja, której niczym nie będę mógł potwierdzić, porusza moją wyobraźnię. Rozkwiecony balkon w tej unieruchomionej czasoprzestrzeni Foči drażni, jest niecodzienny, stanowi niewygodne przypomnienie, że świat może wyglądać inaczej i lepiej. W jakimś sensie ten balkon uwydatnia brzydotę splamionego zbrodniami i znienawidzonego przez swoich mieszkańców miasta, sprzeciwia się jego beznadziei.

Uprawianie literaturoznawstwa może być hobby równie miłym, niegroźnym i nieistotnym jak uprawa roślin doniczkowych. Tak wszakże, jak uprawia je Iwasiów, występując we wszystkich swoich rolach: profesorki, nauczycielki, naukowczyni, jurorki, pisarki, aktywistki, manifestantki, literaturoznawstwo staje się społecznie ważne, niebezpiecznie widoczne, przeszkadzające, zbuntowane, może nawet szalone, z pewnością – niepogodzone.

Tak, w końcu znajduję wyjaśnienie dziwnego skojarzenia wywołanego obrazem kobiety na balkonie. Tak jak jej rozkwiecony balkon ratuje dla mnie Fočę, czyni ją mniej straszną, tak aktywność, bezkompromisowość i zaangażowanie Ingi Iwasiów ratują dla mnie sens uprawiania dziedziny, z którą dawno temu się związałem, a w którą wielokrotnie zdarzało mi się powątpiewać.

***

Myślę, że obraz kobiety w oknie mógłby uruchomić wyobraźnię pisarki, tę wyobraźnię, która kiedyś syciła *Smaki i dotyki*. Nic dziwnego zatem, że po powrocie z wakacji sięgnąłem do tego tomu – być może gdzieś na kartach „bałkańskich" opowiadań pojawia się taka postać, być może Iwasiów ją gdzieś opisała? Wszak tom pamiętam mgliście, a byłoby to wspaniałe: takie splecenie świata wyobrażonego i rzeczywistości – byłoby też eleganckim uzasadnieniem dla owego impulsu między synapsami, z którego wywodzę tę opowieść. Niestety nie trafiam na podobną postać, trop jest fałszywy. Moją uwagę przykuwa za to opowiadanie *Za Grazem*. Nie wiem, czy czytelnicy je pamiętają, być może nawet sama Inga o nim zapomniała. Mogło umknąć, a czytane dziś, elektryzuje mnie. Jest wstrząsające i profetyczne. W nim znajduję zapowiedź tego, co i jak dziś robi jego Autorka, jej hotelowej bezsenności, z której się zwierza w swoim dzisiejszym (30.12.2022) facebookowym wpisie, jej niepokoju i samotniczego, mimo tylu aktywności, trybu życia. Historia ma zaledwie parę stron, akcja ulokowana jest gdzieś w austriackim motelu na początku tego stulecia. Bohaterami są kobieta i mężczyzna. Nie pierwszy raz podróżują razem skądś-dokądś, nie pierwszy raz jadą trasą na południe, ku Bałkanom, *za Graz* i nie pierwszy raz mają nocować w jakimś niemiejscu *za Grazem*. Parę bohaterów, o których wiemy niewiele, łączy niewygasła namiętność i wizja wspólnej przyszłości. Mężczyzna w podróży troszczy się o dobre samopoczucie kobiety, jest czuły i wrażliwy, nie można mu nic zarzucić, ale to kobieta, kiedy przyjeżdżają do motelu i kładą się, *nie zasypia jak zwykle*.

> Ponieważ nie śpi, on musi zareagować. Nie może udawać, że tego nie ma. Więc pyta, czy nie może zasnąć. I ona nie może, istotnie, zaczyna o tym mówić. […] Opowiada o tym bezładnie, dopiero wysiedli, zmęczenie mąci wrażenia, w końcu mówi – jesteśmy w kraju Heidera. […] On miałby ochotę to dziecinne gadanie wyśmiać, ona nie chce przestać. […] Mógłby ją kochać, może to przyniosłoby ukojenie. Ona tego nie przyjmuje. Jest pewna, że na nich patrzą. Więc próbuje to zbagatelizować, mówi, że Heider akurat

do nich nic nie ma. Ona niby potakuje, ale jest strasznie, z jej lękiem i jemu jest strasznie[2].

Narratorka opowiadania wie jeszcze więcej niż bohaterka. Wie, że w związku tych dwojga wydarzyło się coś nieodwołalnego. Czułość i opieka mężczyzny, jego autentyczne zaangażowanie nie pomogą, nieporozumienie, niedostrojenie między nimi już się wydarzyło, tu, *za Grazem*: ostatnie zdanie opowiadania nie pozostawia złudzeń co do ciągu dalszego: *Więc to – koniec – miało miejsce za Grazem.*

Nie wiem, droga Ingo, dostojna Jubilatko, jak *Za Grazem* łączy się z Twoimi przeżyciami i doświadczeniami, ale kiedy czytam Twoje felietony, słucham wystąpień, śledzę komentarze, widzę aktywności, dowiaduję się o działaniach i procesach, które Ci się wytacza, to myślę o tej opisanej bezsennej nocy za Grazem. Wtedy Heider był jeden i lekceważyliśmy go jako śmieszną aberrację. Twojego opowiadania, przyznaję, nie zapamiętałem, może jego koncept wydał mi się nawet wydumany, reakcja bohaterki przerysowana i histeryczna, może miałem nawet ochotę *wyśmiać to dziecinne gadanie*. Ale Twoja bohaterka i Ty wiedziałyście, a przynajmniej czułyście, co się święci i jakie będą tego koszty, rozumiałyście, że w krajach rządzonych przez Heiderów trudno będzie zasnąć, trudno będzie spocząć, trudno będzie zachować wolność, a ucieczka w prywatność nie będzie żadnym rozwiązaniem.

Nie myliłaś się: *jest strasznie.* Ale z Tobą i dzięki Tobie jakby odrobinę mniej.

Dziękuję Ci.

2 I. Iwasiów, *Za Grazem*, [w:] *eadem*, *Smaki i dotyki*, Warszawa 2006, s. 138–139.



W podróży służbowej,
Nowy Jork
(archiwum rodzinne)





W podróży służbowej (archiwum rodzinne)



W podróży służbowej, Wenecja (archiwum rodzinne)



W podróży służbowej (archiwum rodzinne)





W podróży (archiwum rodzinne)



Z Bożeną Karwowską, Kanada (archiwum rodzinne)



Z Agnieszką Gajewską (archiwum rodzinne)



Fot. z archiwum Agnieszki Gajewskiej



Spacer niedzielny (archiwum rodzinne)



Rzym, 2021 (archiwum rodzinne)

Joanna Cybruch

W drodze na poddasze
Dzieci *Bambina*

W takim wnętrzu nawet nowe windy skrzypią. Nie, nie skusi się na tę jazdę. Nawet dziś, rozdygotana w pośpiechu, tęsknocie. Wbiegnie jak zwykle. Na poddasze na tych obcasach. Pot ekscytacji jest zimny. Obie wizje spotkań niepokojąco podobnie wysuszają jej podniebienie. One chyba nie są niepokojąco podobne? Są? Ani jedna, ani druga nie wie, że się z nią spotykają. To znaczy będą obecne, wcześniej spojrzenia na klamkę albo właśnie zamiast czekania specjalne spóźnienia. Nie wiadomo, kto, kiedy specjalnie, a kiedy niespecjalnie, kontakt wzrokowy albo jeszcze mocniej – gapienie za okno. Jednak tutaj te spotkania są przynajmniej na pojedynczym wirtualu, a nie jak ostatnio. Będzie widać pot na bluzce? Netta wciska nos pod pachę, na razie nie widać. Cichopusto. „Tak się spieszyłam, po tej przerwie, że przyszłam, kurwa, nie na tę godzinę" – pisze i dodaje gifa, że taka skołowana i autosarkastyczna. Zasapana, szarpie płaszczem z podszewką w czarno-białe maryjki, nie odrywając oczu od falującego trzykropka. Kaśka odpisuje, że jednak dziś nie przyjdzie. Od razu, już nieważne, czy powód zmyślony. Już ta bluzka i perfumy. Rouge Lacroix już tylko z internetowego podziemia. Bluzka z dekoltem. Tak na nią mówiła pani Róża. Że ukochana pani Ula tak ją ciachnęła głębiej, ale Róża tej bluzki nigdy nie włożyła. Już nie miała złudzeń. Netta za to złudzeniami wypchana jak trocinowy miś, więc z kolei trzyma tę bluzkę na wielkie okazje i pierze w rękach. Dobry materiał

trzeba tylko ręcznie. Netta nie wie, skąd to wie. Pani Róża po synu miała tylko wnuka. A synową lubiła, ale bez przesady, żeby jej bluzkę uszytą przez panią Ulę dawać. Z tymi obciągniętymi okrągłymi guziczkami, wydłużonymi mankietami i dekoltem prawie pod mostek. *French glamour*. Netta, ile razy o niej myśli, to czuje, jaki to fart, że pani Róża wnuczkę przysposobiła sobie po sąsiadach. W Netty deficyty się wkliknęła. No i teraz nie dość, że bluzka przepocona, to się krwawi spod lewej łopatki chuj wie czemu. Z niepogodzenia. Że niezachwiana jest Kaśki wiara, że silny jest ten, kto potrafi ją na rękach przenieść z łóżka do kibla. Że Kaśka wierzy, że to jest jakaś siła lepsza od jej własnych sił. Przecież Netta to wie. Że ta ich relacja jest rewersem platonicznej miłości. I że już o wiele za długo zmętniałym ze złości wzrokiem wgapia się w kciuk przytrzymujący wygaszacz. Ciągnie więc kpiny ze swojego nieogaru. Drugą ręką maca w kieszeni płaszcza wrzoścową fifkę i cygarniczkę ze skrętami. Kaśka kpiną odbija. „Przynajmniej odrobisz zadanie". „Skąd wiesz, że nie mam?" „A masz?"

Do niej zawsze ma zadanie. Nawet trochę się przed sobą wstydzi, do czego jej te zadania służą. Do przyciągania uwagi. Poczucia, że Profesora się nią zajmuje. To znaczy Profesora zajmuje się pisaniem, ale u Netty narcyzki wypuszczają wtedy nosem pędy jak u Carringtonowych stworów. Jeszcze mi tylko brakuje lelka wplątanego we włosy – odruchowo kręci i tak już kręconego po matce rudego loka. Netta słyszy uwagi Profesory, lecz ich nie rozumie. Słyszy deza i aprobaty, widzi je niemal jak sadomasodentystyczne narzędzia zawinięte w szmatkę i daje się sobą zajmować. Potem jest wstyd. Do następnego razu, wiadomo. Wszystko pod pseudonimem. Nieuniknionego autobiografizmu. Nieudolnego raczej. Dzisiaj Netta nie ma zadania. Myśli, że trochę dlatego, że temat był zły. Z grubej rury wypalony. O złu mieli napisać. Netta może też nie ma zadania ze zmęczenia. Od tych tygodni spędzanych niemal codziennie na ulicy. I też z wkurwienia. Więc może o tym powinna napisać na ten temat. O z dnia na dzień coraz bardziej przymarzających do chodnika podeszwach, obijających się o siebie parasolkach w niebieskich migających poświatach, o drapaniu w gardle, literach łuszczących się na kartonie, o czarnych niepranych maseczkach poupychanych po kieszeniach coraz brudniejszej kurtki.

– A co ty tak, Netuś, za tą twoją profesorką codziennie?

– Wiesz, że to nie za nią, tylko w sprawie, tatko. Jak się martwisz, to chodź ze mną.

– Pójdę – podniósł się niespodziewanie poza krąg stojącej lampy z abażurem. – Żebyś wiedziała.

– Dzisiaj? – spytała idiotycznie, jakby jej kazał posprzątać w pokoju. Nie podejrzewała, że jest na rauszu. Rzadko już bywał. Okazało się w końcu, że on z tych, co piciem się męczą. Po dziadku.

– A dziadka możemy tak zostawić na tyle?

– Tego nigdy nie wiadomo, kiedy już nie można kogoś zostawić – odparł i drzemiącego do nich plecami okrył jasnym wełnianym kocem.

– Ale tatku, nie ma już czasu na pindrzenie – zakpiła, widząc, że wyjmuje z szafy świeżą koszulę. Ciesząc się w duchu, że ma taki dobry gust, trudno, że mankiety poprzecierane.

– Czemu ty o nim zawsze mówisz ojciec, a do niego tatku? – wypaliła kiedyś Kaśka w połowie paskudnego karlorosi przyniesionego przez Zielonego Melonika z Netto, bo wino z baru się skończyło.

– A co mam mówić? Ojcze? Ociec?

– Ja do mojego mówiłam: tato – Kaśka cisnęła jakoś napastliwie.

– Widocznie twój był akurat tatą.

– Nie twierdzę, że lepiej dać dziecko pod opiekę dwóm alkoholikom niż… Netta pamięta, jak się rozbawiła tym jakże wyjątkowym wyrazem zmieszania na twarzy Kaśki. – Niż wariatce? – dokończyła za nią.

– Tak bym nie powiedziała – Kaśka odzyskała rezon – ale przecież się tobą zajmowali.

– No to przecież mówię: tatko. A do dziadka, jak rozrabiał, wołałam *zejde*, ale on nie zna tego słowa, tylko *bobe* i *ejnikel*. W ogóle to dziadek chyba się podkochiwał w pani Róży, bo jak zachlał, to strasznie na nią wygadywał. Mówił, że to taka sama wariatka jak moja mama. Czaisz? O córce tak mówił. Że kiedyś też stół w domu podpali, jak tak dalej pójdzie. Chociaż sam dopiero co rozwalił taboret, wyrzucając go przez okno od strony oficyny. Raz mu pocisnęłam, że jeśli już mamę do kogoś porównywać, to raczej do tego Ryszarda, bo on może też miał dwubiegunową, skoro tak się puszczał, a pani Róża to z miłości ten stół podpalała, z zazdrości. Dziadek, że owszem, Ryszard był kobieciarzem, ale Róża to wariatka. Już mu nie mówiłam, że ta wariatka dupy im uratowała, bo bez niej wyrosłabym na nie

wiadomo kogo. Choć on zawsze powtarza, że przecież nie muszę być nie wiadomo kim, byle tylko te geny się nie mnożyły. On wciąż jeszcze myśli, że ja na kogoś wyrosnę.

Hehe – podsumowała wtedy Kaśka.

Netta pamięta, jak ojciec pachniał, gdy wyszedł z łazienki parujący szybką kąpielą w źle wentylowanej łazience. Mocno pachniał lawendą. Netcie ten zapach robi rzeczy. Jakimś cudem czuć go na starych klatkach schodowych czy to tu, na Piastów, czy u kuzynki tam, na Pradze. W bramach nie, tylko na schodach. Na darmo perswadowała ojcu pomysł zapoznawania się z Profesorą. Że ma już chrypę i że wszyscy chcą zagadać, selfie, wywiad, lans, oznaczenia. Wpadli na nią kiedy samotnie wymykała się legitymującym patrolom. Tak niespodziewanie, że aż się uściskały.

– Tyle razy chciałam tak po prostu na nią wpaść – Netta zżyma się pod nosem, rzucając torbę na ohydne pomarańczowe siedziska wciśnięte w poddasze kampusu. Wiedziała, że ojciec nie z tych całujących w rękę, ale nic poza tym. A on, że Antoni Bejuk, że tatą i że też coś napisał. I gładzi ten swój wąs. Netta za każdym razem, jak leci Podsiadło, nabija się do Kaśki, że ojciec doczekał, aż wąsy znowu modne. Profesora podała mu dłoń w wełnianej mitence, uśmiechnęła się tym swoim uśmiechem idącym z prawego kącika, jakby jej coś śmierdziało, i uprzejmie, że to ciekawe. Netta pamięta, jak przemknęło jej wtedy, że to idealny moment na tekst o uciekającym tramwaju, ale i tak już było niezręcznie. „A gimnastykuj się teraz z tą magisterką leżącą w dolnej szufladzie politurowanej meblościanki" – pomyślała. *Czucie piłki, czucie wody* – parska na wspomnienie miny, z jaką ojciec dokonał prezentacji swego jedynego naukowopisarskiego dzieła. Dobry tytuł – uznanie Profesory brzmiało szczerze. I tyle. Ona nigdy niczego nie ułatwia. A żadne z nich nie ma wprawy w smoltoku. Wdzięczność ojca poszła w ogólne uwagi o sytuacji w tym kraju, a Nettę powstrzymała przed wyznaniami o wzruszeniu, ważności słów, poparciu tłumu. Profesorę uchroniła przed znużonym przyjmowaniem hołdów. Tak to sobie Netta wyobraża, że te wyznania słyszane przecież zewsząd, w regularnych dawkach, są jak puste kalorie, jak dopaminowy haj, jak potrzeba coraz dłuższych dedykacji na nowo wydanych egzemplarzach.

Dygot windy zadudnił między piętrami. Netta słyszy, że drzwi rozsuwają się na jej piętrze. Kątem oka dostrzega plecy Tomka odziane w kremowy

kaszmirowy sweter. Migają romby skarpet, dyskretnie popiskują martensy. „Żebyś się nie zesrał" – myśli, zazdrośnie taksując jego wygląd. Wyciąga z torby czarny, wytarty po brzegach notes. Lubi, że kartki zawsze rozkładają się w tym samym miejscu. Tam, gdzie wetknięta jest czarno-biała fotografia kobiety zaciągającej się papierosem. Spojrzenie prosto w obiektyw. Włosy zaczesane nisko do tyłu. Szelmowsko przymrużone prawe oko, lewa brew uniesiona. Netta odwraca zdjęcie i zmiękczonym akcentem wyszeptuje do siebie wykaligrafowany cytat: *ich verstand, dass es nichts gab, was man nicht schreiben kann.*



Matki i Ojcowie stanęli na głowie. Na zdjęciu od lewej: Joanna Pośpiech, Joanna Cybruch, Mariusz Strzeżek, 2023 (fot. Joanna Cybruch)

Joanna Pośpiech

Odprasowany
Dzieci *Bambina*

Nie rozumiał całej tej obsesji na punkcie matek. Jak gość jest schludny, to „odprasowany przez mamusię". Jak brudas, to matka go nie nauczyła albo matce na złość. On był taki po ojcu. Tylko imię po nim nosił jak plamę na koszuli. Reszta zawsze czysta. Miał w głowie to babcine „nigdy dosyć odkurzania". Babcine po babci, której nie znał, ale której całe pokłady nosił w sobie ojciec. Pokłady, o które rodzice ciągle się przekomarzali, co w języku „innych ludzi" oznaczało kłótnię. Tak, jego matka też miała obsesję na punkcie innej matki. Ciągle ojcu tę matkę wypominała. Tak jak jemu teraz Karolina.

Czy człowiek nie może po prostu być sobą, a nie drugim ojcem, drugą matką, babką czy kim tam jeszcze. Każdym, ale nie sobą. On faktycznie sobą się nie czuł. Chyba, bo co to właściwie znaczy. Była ósma. Rzucił informatykę, więc zajęcia miał dopiero po południu. Powie ojcu wreszcie. Matka nalega, ale ona teraz ma fazę na szczerość i zamykanie spraw. Była w remisji od dwóch lat, ale zachowywała się, jakby nie wierzyła. Jakby dopiero co dostała diagnozę razem z wyrokiem. Bez przerwy słyszał to jej „trzeba żyć życiem świadomym". Ciekawe, że akurat ona to mówiła. Życie świadome.

On, żyjąc świadomie, starał się codziennie rano spojrzeć sobie w oczy w lustrze i sprawdzić, z kim ma dziś do czynienia. I jaki ten ktoś jest. Jak się zachowuje, jak ubiera. Dziś nie był typem Hłaski, nie był też modnym Twardochem. Dziś był raczej Dehnelem. Często nim bywał. Naszykował

więc na dziś kaszmirowy sweter, pod spód taliowaną koszulę. Podwinie nogawki levisów, żeby znad martensów widać było kawałki skarpet, którymi teraz ludzie bardziej wyrażali siebie niż jakimkolwiek innym elementem stroju. Prosty wełniany płaszcz. Dziś miał zajęcia z Nią, a już zdążył się przekonać na niejednym festiwalu, że takie dehnele przyciągają Jej uwagę.

Matka zrozumiałaby tę fascynację, gdyby jej się przyznał. Zabolałaby ją, ale by rozumiała. Sylwia w każdej sferze życia była o kogoś zazdrosna. Ledwo udało jej się uwolnić z cienia pani Małgorzaty, a już na horyzoncie błyszczała Ona. Matce pozostawały drugie skrzypce. Odbijała sobie w domu, regularnie powtarzając po babci, że mężczyzna powinien być przynajmniej tak samo wykształcony jak kobieta. Nigdy ojcu nie darowała, że wolał biznesy, a jego teraz sama namawiała, żeby na literaturze biznes robić. Nie po to miał być jednak dla niej bardziej Twardochem albo nawet Miłoszewskim, zamiast Jarniewiczem choćby?

Ósma czterdzieści pięć. Owsianka z kubka. Wiadomości. Insta i TikTok. Ludzie nadal nie rozumieją jego tekstów. Widzi to po komentarzach i liczbie lajków. Nawet na fejsie. Statystyczny poziom wykształcenia Polaków rośnie, ale w literaturze tego nie widać. Może powinien zacząć publikować po angielsku. Na zachodzie ludzie mają lepsze kompetencje.

Dziesiąta. Nad tekstami pracuje zawsze najpierw na bieżni. Zaraził się tym bieganiem z tęsknoty. Ojciec biegał maratony i zawsze mówił, że bieganie pomaga mu na głowę. Około pięćdziesiątki, kiedy stracił na szybkości, postawił na długość trasy i został ultrasem, jak sam o sobie mówił. Jaki normalny gość mający rodzinę ma czas na trasę 100 czy nawet 200 kilometrów? Jego jednak miał. Matka w końcu straciła nadzieję i dała mu czas nieograniczony. Wystarczyły dwa podpisy i ten ich pałac z jego sukcesorem w pokoju na piętrze.

Jedenasta. Miał zadzwonić do matki, ale dziś nie mógł się zmusić. Odkąd mniej pracowała, jeszcze bardziej traktowała go jak swój drugi etat. Kontrolowała ilość i jakość jedzenia, ilość i jakość snu, czy nadąża za modnymi obecnie lekturami. Czasem czekał już tylko, żeby zupełnie zamieniła ich rozmowy w wywiad lekarski i zapytała: stolec był? Nie znosił tego, a jednak odpowiadał odruchowo na wszystkie te pytania aż do wyczerpania puli. Zawsze była wymagająca, więc i teraz po każdym pytaniu i naturalnie

błędnej odpowiedzi dostawał zestaw wskazówek, jak ma poprawić tę sferę swojego życia.

O dwunastej był umówiony z Karoliną. Byli ze sobą od klasy maturalnej. W sumie nie zastanawiał się, dlaczego. Z przyzwyczajenia. Bo że nie z miłości, to już się połapał. Drażniła go. I od dawna mu się nie podobała. Te jej złachane sukienki i obdrapane z lakieru paznokcie go odrzucały. Ale byli świetnym zespołem. Umiała pisać. Miała słuch do języka, elokwencję i niebywałe poczucie humoru. Jej teksty były popularne w szkole, kiedy prowadzili razem gazetkę. Teraz też, jako redaktorka naczelna ich internetowego magazynu literackiego, nadawała mu niepowtarzalny charakter i robiła to tak dobrze, że wykładowcy na zajęciach przeżywali i komentowali jej ostatnie wpisy. Wszyscy ją znali. On, mimo że jego matka pracowała na tej uczelni, nie był specjalnie rozpoznawalny. Ona była więc dla niego biletem do grup, w których marzył bywać. Nawet matka nie umiała się powstrzymać, żeby jej nie uwielbiać.

Jedenasta czterdzieści. Sprawdził w cheesemakerze, czy twaróg odpowiednio stężał. Wskoczył w wybrany rano outfit i zbiegł na dół po bajgle. Karolina lubiła nowojorczykowanie w Szczecinie. I miała obsesję na punkcie zdrowego jedzenia. Wkręciła się przy Sylwii, po jej pierwszej chemioterapii. I już im tak zostało. Więc teraz obie komentowały wszystko, co wkładał do ust, i przed każdą udawał, że postępuje wedle ich instrukcji.

Dopiero kiedy wrócił, zauważył wiadomość od Karoliny. Chciała się spotkać jednak na kampusie, bo kończyła jeszcze jakąś redakcyjną robotę. I dobrze. Wyciągnął z szafki puszkę po herbacie, w której chował gorące kubki Knorra. Zalał podwójną pomidorową z grzankami i zajrzał na grupowego e-maila. Wiadomość od Niej. Szlag! Zapomniał o zadaniu. Mieli napisać tekst o złu albo opisać sen na warsztaty mistrzowskie. Sny zapisywał w dzienniku. Ten nawyk został mu po pierwszej terapii. Znalazł coś w miarę świeżego, zredagował trochę i puścił na drukarkę. Była czternasta. Akurat, żeby wskoczyć po kawę na trasie i być na kampusie pół godziny przed zajęciami. Lubił być wcześniej i pokręcić się trochę z ludźmi z dziennikarstwa. Byli zupełnie inni niż ci z pisarstwa. Jacyś tacy przy ziemi bardziej. Jego grupa ciągle spierała się o jakieś idee. Toczyli dyskusje o wydumanych problemach i przedstawiali sobie radykalne punkty widzenia. Lubił ich, ale te emocjonalne dysputy go męczyły. On tylko raz dał się ponieść emocjom

i nawet wyszedł z sali. Ale miał wtedy konkretny powód. Bądź co bądź znał wartość swoich tekstów.

Piętnasta dziesięć. Winda. Nie chciało mu się wdrapywać na trzecie piętro. Wysiadł prosto na Nettę. Znów miała ten charakterystyczny obłęd w oczach. Nigdy nie umiał poznać, czy to smutek, czy żądza krwi. Czyżby Rysiek znów jej nagadał tych prawicowych dyrdymałów? Nie, nie widział go teraz nigdzie. Za to zobaczył Karolinę. Szła z Nią schodami. Rozmawiały swobodnie jak koleżanki. Ona uśmiechała się tym swoim uśmiechem bocznym, prawokącikowym górnym. Karolina też się śmiała. Zwyczajnie.

Mariusz Strzeżek

Ulica jedyna
Dzieci *Bambina*

Ojciec już chorował, gdy mnie tu przyprowadził przed trzema laty. Staliśmy wtedy razem, mniej więcej w tym samym miejscu. Staruszek wskazał na witrynę.

– Tutaj był bar „Bambino".

Pamiętam, że spojrzałem na niego, bo głos mu zadrżał. Wcześniej nie zdradzał przede mną emocji. Nawet wówczas, kiedy wrócił od lekarza, zawołał mnie i mamę i powiedział, że musi nam coś powiedzieć. Szybko się zawinął. Trzy miesiące i było po wszystkim. Po moim ojcu było.

– Pojedziemy do Szczecina – wyszeptał, kiedy mama wyszła do łazienki. Tam zwykle chowała swe łzy. Płakała przed sobą i do siebie. – Tylko nie mów matce – mówił. – Ona nie lubi tego miasta. Taki męski wypadzik „na ryby" – mrugnął okiem. – Zgodzi się.

Zawsze miałem go za przyzwoitego, kochanego, ale żałosnego ciapka-klapka, który produkował jakieś paskudztwo, naiwnie sądząc, że będzie trzepał kasę. Spod dawnego baru pociągnął mnie za sobą i zaczął opowiadać. Co jakiś czas zatrzymywał się przed starymi kamienicami, patrzył w okna, zaglądał do podwórek i mówił, mówił, a z każdym kolejnym słowem wzbierały we mnie zdziwienie i złość. Nie mogłem uwierzyć, że idę z facetem, który mnie spłodził, z którym spędziłem pod jednym dachem całe swoje dotychczasowe życie i którego, okazało się, w ogóle nie znam.

– Co ty pierdolisz, ojciec?! – wybuchnąłem w pewnym momencie. – Jaka żona?! Jaka siostra w Kanadzie?! Jaka bezpieka?! Czy ty siebie słyszysz?! Wiem – próbowałem się opanować – umierasz, cierpisz, leki, tak, to na pewno przez te leki przeciwbólowe. Po prostu coś ci się popierdoliło. Prawda? Ojciec, prawda?!

Następnie poprowadził mnie, dziś wiem, wzdłuż Sikorskiego. Potem skręciliśmy w prawo, lekko pod górę. Odezwał się ponownie, gdy przechodziliśmy pod starym wiaduktem. Jego głos wydobywał się jakby z głębi. Nie wiem, czy to ciężkie betonowe przęsła budowli czyniły go takim, czy też ojciec zapadał się w sobie. Oddalał się, schodził coraz głębiej, gdzieś bardzo głęboko.

– Ku Słońcu. Ulica Ku Słońcu.

– Zajebista nazwa – burknąłem wciąż wkurwiony.

Nie reagował, nie strofował, nie dał się sprowokować. Położył mi dłoń na ramieniu. Przystanął. Przygarnął mnie do siebie i ścisnął. Przez łzy, które wypełniły mi oczy, widziałem niewyraźne postaci. Przechodnie, mijając nas, coś komentowali. Ktoś się zaśmiał.

Ruszyliśmy w milczeniu. Odezwał się dopiero przed bramą cmentarza.

– Wiesz – powiedział cichutko – to właściwie jedyna ulica, którą zmierzamy.

W przycmentarnym sklepiku poprosił o znicz.

– Weź dwa – poprosiłem. – Też zapalę. I może tę białą chryzantemę?

– W doniczce?! – odparł oburzony. – Do kobiet chodzi się wyłącznie z ciętymi!

Patrzyłem na lokal, gdzie było „Bambino", i przypomniałem sobie tę scenkę z ciętymi kwiatami. Wówczas ojciec na moment się ożywił. Wyprostował. W jego oczach dostrzegłem radosne iskry. Króciutko znowu był młody. Po tamtym wyjeździe zacząłem powoli kleić różne wydarzenia. Co jakiś czas, raz na kilka lub kilkanaście miesięcy, odwiedzali ojca jacyś dziwni faceci. Mniej więcej w jego wieku. Mieli w twarzach coś wspólnego. Fakt, ziemiste były te gęby, jakieś takie zmęczone, przepite, ale to nie to. Nie potrafiłem dawniej tego nazwać. Teraz sądzę, że oni wszyscy skrywali tajemnicę. I tę tajemnicę, jakiś sekret mieli w swych twarzach. Ojciec znikał wtedy na długie godziny. Wracał, co mu się raczej nie zdarzało, mocno wstawiony. Nic nie mówił. Od razu kładł się do łóżka. Indagowany na drugi dzień

przez matkę odpowiadał, że to kumple z wojska, przepraszał i szybko zmieniał temat. No i te wyjazdy na cały dzień. Nieczęsto wprawdzie, ale jednak. Mówił, że w interesach, lecz jego biznes padał na pysk. Nie zastanawiałem się, z czego żyjemy, myślałem, iż dzięki dochodom mamy. Po tym, jak się o wszystkim dowiedziałem, przypomniałem sobie, jak tiwi trąbiła swego czasu o ustawie uderzającej w byłych funkcjonariuszy peerelowskich służb. Emerytury przycięli im do najniższych. Dobrze skurwysynom, myślałem. Ojciec chodził przez kilka dni podenerwowany, potem przygasł i w końcu zdrowie zaczęło mu się nagle sypać.

– Idziesz na zajęcia? – wyrwał mnie z zamyślenia radosny głos koleżanki z roku.

– Ooo! Cześć! – odparłem, odwzajemniając uśmiech. – Idę, idę. A ty dzisiaj nie samochodem?

– Nie, dziś nie prowadzę – przymknęła powiekę i ruszyła w kierunku przystanku tramwajowego. – Z siostrą już się umówiłeś? – spytała, gdy zrównałem z nią krok.

– Tak – zawahałem się. – Przylatuje w sierpniu. Na blisko miesiąc. Już ustaliliśmy, że dwa tygodnie spędzamy razem w Międzyzdrojach.

– To wspaniale! Nie sądziłam, że ciągnie cię na deptak gwiazd.

– Nie ciągnie – roześmiałem się. Nasz ojciec podobno, jeżeli już, to właśnie tam lubił jeździć. Poza tym nieważne gdzie, ważne, że w końcu poznam swoją siostrę. Widziałem ją tylko raz, krótko, na pogrzebie.

Przypatrywała mi się wnikliwie.

– Wiesz co? – powiedziałem. – Spóźnię się chwilę. Muszę jeszcze coś załatwić.

Gdy tramwaj odjechał, wyciągnąłem komórkę.

– Tak, to ja. Przepraszam, pewnie cię obudziłem. Tam u was jeszcze rano. Chciałem tylko powiedzieć, że chcę. Przyjedź. Chcę ciebie poznać… siostro.

Do sali wszedłem spóźniony. Ta sama koleżanka kolejny raz tego dnia przywitała mnie uśmiechem. Usiadłem obok naszego grupowego pieszczocha. Wyciągając zeszyt z plecaka, zauważyłem, że obuł się w nowe martensiki, lekko licząc, warte kilka stówek, i seksodporne skarpety w romby.

– Fajne skarpetki – szepnąłem.

– Dzięki, stary – podziękował rozpromieniony.

– Kto chce dzisiaj przeczytać swój tekst? – Pani Profesor powiodła wzrokiem po studentach.

– Ja mogę – zgłosiłem się.

Kiedy skończyłem, Profesorka nadal patrzyła w wydrukowany tekst. Usta, oczy nie zdradzały, co myśli. Jedynie niewielka zmarszczka na czole pozwalała przypuszczać, że jest skupiona. Że się zastanawia. Cała jej drobna, filigranowa, siedząca w nienagannej pozycji postać sprawiała wrażenie zamkniętej w szczelnym pancerzu. Komuś mogłoby się zdawać, że jest nieprzystępna. Kto inny powiedziałby, iż chce siebie w ten sposób ochronić. Wrażliwość, delikatność, ale i siła w jednym. Ktoś, pochopnie oceniając, mógłby palnąć: krucha istotka, lecz nie zauważyłby w pośpiechu, że gdy wstanie – wstaną za nią dziesiątki i setki.

– Pan powinien pisać – powiedziała jakby do siebie, nie odrywając wzroku od kartki.

Izabela Morska

Metafora przemocy

1.

Sympatyczna działaczka telefonuje do mnie i pyta:

– Czy jesteś wciąż obrażona na wszystkie feministki, czy pójdziesz z nami jutro na Manifę?

Podwójnie ugodzona słowem „obrażona" i „wszystkie" tracę głos. Nie wiem, na którą część pytania najpierw odpowiedzieć. Czy na tę oficjalną, czy na ukrytą szpilę.

– Na co? – pytam, żeby zyskać na czasie.

– Na manifestację kobiet przeciwko przemocy. Będą happeningi i przemarsz. To, co wyprawia w tym kraju prawica, jest coraz bardziej nie do zniesienia.

– Nie mogę, w niedzielę wieczorem spotykam się ze studentkami.

Moja rozmówczyni nie daje się przechytrzyć:

– Manifa jest po południu, zdążysz.

Jakoś nie przyjdzie mi do głowy, żeby powiedzieć: spróbuję, zobaczę. Tak się najczęściej mówi, jeśli się nie chce czegoś zrobić, a zarazem chce się zapewnić o swoich dobrych, jednakże, intencjach. Uparcie odmawiam do końca tej rozmowy.

Kilka tygodni później zaczynają mnie nachodzić wspomnienia, czyli *flashbacks*. Zgodnie ze swą naturą są wizualne. Widzę, jak H. spada ze schodów.

Oczywiście nie mogę tego zobaczyć, bo jest zupełnie ciemno. Słyszę więc tylko odgłos spadającego ciała. To nie nasz dom. Katowicka kamienica, a cel tej miłej wizyty: oderwać się, zmienić perspektywę. Wszystko to trwa moment, ale zaraz przewija się i od początku: gdzieś przede mną są kamienne, wysokie i strome jak wszyscy diabli schody w starej kamienicy, po których spada H. Nie mogę się ruszyć, jestem sparaliżowana ciemnością.

A przecież już rok temu w maju było pozamiatane. Rok temu, czyli w 2000 roku, na nowy wiek, dlatego tak trudno przyjąć do wiadomości, że będzie, jak było. Przekazana mi została kolejna już odmowa (w zetknięciu z hierarchiami jak na papieskim dworze, odpowiedzi od Rady są nam przekazywane przez Dziwisza). Okopały się w swoich gabinetach, nie będą rozmawiać. W tym samym czasie organizator konferencji niemieckiej chadeckiej fundacji w Warszawie wpada na pomysł, abym poprowadziła warsztat na temat lewicy i prawicy. Przyszli sami młodzi polscy prawicowcy. Z pewnym taktownym wysiłkiem po obu stronach udało nam się spędzić w tym samym pokoju kilka godzin, a nawet dojść do wspólnych wniosków. Tej łaski od Rady nigdy nie doczekam. Tworzę więc sobie na ten temat fałszywe ekwiwalencje, bo jestem wytrącona. W przerwie konferencyjnej, podczas spaceru odpadł mi obcas od stylizowanych na dziewiętnastowieczne, sznurowanych półbucików. Docieram jednak do sali obrad: bezbronna pięta wspiera się na powietrzu.

Nie chcę uwierzyć, że nie będzie dalszego ciągu. Pozostają działania rozpaczliwe, może nawet masochizm. Przychodzę na podsumowanie roku w Małej Organizacji – tej, która ma fem* i les* w nazwie, siadam z tyłu i nie zdążę otworzyć ust, jak zostaję wyproszona. I co robię? Wychodzę. Nie nadaję się do filmu akcji. Taką O. przynajmniej zobaczę na żywo, ale głównych animatorek dramatu nigdy nie poznam. Może dlatego, że z żadną z tych osób wolę się nie spotykać bez świadków, a listę świadków, czy raczej świadkiń, niezmiernie trudno skompletować.

* Od czasu do czasu będę używać skrótów. W pełnych formach jest coś, co mnie boli.

– Co chcesz uzyskać? Przestań już to drążyć – mówi H. – To nie jest twoja sprawa!

H. złości się na mnie na serio. Obwinia mnie za to, że chcę jej pomóc.

Nigdy wcześniej nie mówiła do mnie takim ostrym tonem.

– Po co się w to mieszasz? Co cię to obchodzi?

A ja myślałam, że taka ze mnie obrończyni! Że dostanę medal za rozwikłanie zagadki, rozrysowanie jej przebiegu punkt po punkcie. H. wkurza się na mnie: – Zostaw już to! Czuję się potraktowana niesprawiedliwie.

Jej zdaniem bawię się w detektywa, tracę czas, robię zamęt. Ja – zamęt!

Kilka dni po rozmowie telefonicznej z sympatyczną działaczką, która przekonywała mnie, jak ważne jest, żeby pomagać kobietom zagrożonym przemocą (uliczną, domową i rodzinną, a także państwową przemocą sankcjonowaną przez prawicę), H. mówi, że boli ją głowa. Z pretensją w głosie dodaje (dlaczego dopiero teraz?), że boli ją od czasu tamtego upadku ze schodów. Wie, że zrobiła na mnie wrażenie, więc zaraz też (bezczelność ofiar!) odmawia pójścia na prześwietlenie – co jeszcze, może tomografia, rezonans, to kosztuje za dużo! Już po kilku godzinach mój usłużny umysł w miejsce karuzeli wspomnień podsuwa mi wizję podstępnego guza rozwijającego się skrycie w głowie H. (Odpukać!)Wieczorem (gdy H. już śpi) wyobrażam sobie, że skutkiem upadku ze schodów za kilka lat nie mam nic i nikogo (już do stracenia). Kupuję zatem broń (może nawet legalnie – mam nieposzlakowaną opinię) i uczę się strzelać. Przez ten czas wywiaduję się, żeby mieć jasność, gdzie która jest o jakiej porze. Rzecz musi być przeprowadzona sprawnie, bo w ciągu jednego dnia musi zginąć około pięciu osób (w kolejnych wizualizacjach precyzuję tę liczbę – dokładnie pięć). W mojej fantazji po skutecznym morderstwie daję się aresztować, ale przez cały czas procesu milczę jak grób. Tylko w mej celi potajemnie podśpiewuję: „księżyca misa lśni, świat cały zwisa mi, bo ja nikogo nie potrafię kochać już".

Dubravka Ugrešić pisze na zupełnie inny temat (o tym, jak z pisarza może czasem wyjść policjant): „W systemach kolektywnych, które swoją żywotność potwierdzają prostą biegłością w polowaniu na jednostkę, praktyką zbiorowego linczu, logiczne wydaje się przypuszczenie, że oprawcy pewnego dnia staną się ofiarami. I odwrotnie". A przecież wiem, o co chodzi:

jako pisarka (jeśli nie potencjalna ofiara, to osoba niemal stworzona do tego, aby być traktowana instrumentalnie) mogę stać się (złym) policjantem. I odwrotnie.

Najpierw minął rok, potem rok i trzy miesiące. Tuż po roztopach i dalej wiosną zauważam, że w „środowisku" jakby coś się otwarło, nastąpił silny przypływ nowej energii: doszło do twórczej współpracy, nowych inicjatyw, super pomysłów, odbyły się udane konferencje, zaczęło się robić „naprawdę fajnie". Coś jednak (zebrane doświadczenia?) wywołuje we mnie podejrzenie, że w fundamentach każdej z takich inicjatyw leżą ciche, bo zamurowane trupy pomordowanych kobiet.

To wyproszenie to było przedstawienie, aby wszystkie zainteresowane i przyglądające się uczestniczki spektaklu mimowolnie pojęły, że organizacja jest najważniejsza. Jest ważniejsza od uczuć: miłości, empatii, niepokoju, bólu, gniewu. A jeśli wybór pomiędzy tymi uczuciami a organizacją musi się pojawić, to zawsze, zawsze zwyciężyć ma organizacja. Podprogowo utrwala się wśród zaskoczonej widowni takie przesłanie, że cokolwiek nastąpi – każde zjawisko, które wiąże się z kwestią współczucia czy odpowiedzialności – ma zostać wymiecione za drzwi, jeśli tylko zagraża organizacji jako całości: organizmowi, który ma prawo zjadać swe członkinie, a z ich kości budować własny szkielet jako organizacji.

Gdyby nie ta afera, byłabym odważna, radośnie nieprzewidywalna. Wyruszyłabym w świat, tam, gdzie sekwoje i gaje eukaliptusów. Albo najpierw zaszłabym w ciążę, by tylko z opóźnieniem namawiać H. na dziecko, bo taką jeszcze do niedawna miałam naturę. Ale dzieci powinny przychodzić na świat w przychylnych okolicznościach, a te są nieprzychylne. Nawet to wewnętrzne dziecko z opowiastek na *New Age* utknęło gdzieś poniżej splotu słonecznego, przerażone. Tu można tylko utknąć, okopać się, tylko tkwić, nie dać się trafić. Nie można biec beztrosko przed siebie, nigdy, przenigdy nie wolno przestać patrzeć pod nogi. Beztroska ja, nie doceniwszy niebezpieczeństwa, jestem trafiona. Dostałam rykoszetem, bo to nie moja sprawa.

2.

Przyznam, że wcale mi się nie podoba, że o tym piszę. Jeśli piszę, to znaczy, że nie umiem sobie z tym poradzić, podczas gdy wszystkie inne (nie)zainteresowane już dawno sobie poradziły. W każdej intrydze, jeśli już zostaniemy w nią wplątani, pierwszą zasadą jest „nie ściągać na siebie". Bo ściąganie na siebie jest nieszczęsną pracą ofiary, więc każda – potencjalna lub faktyczna – ofiara może zwolnić się z tej przypisanej jej funkcji, jeśli tylko zdoła „nie ściągać na siebie".

– Dlaczego ściągasz na siebie? – zapytała jak najbardziej życzliwie autorka rubryki z poradami w kobiecym piśmie, po czym kazała mi zdystansować się, zapomnieć i robić swoje. Minął rok, a ja dalej nie wiem, co to znaczy „robić swoje". Na pewno robić rzeczy, których robienie przyjdzie z pożytkiem nam i naszym najbliższym. Otóż nie sądzę, by napisanie tego tekstu wyszło na korzyść mnie, moim najbliższym ani w ogóle komukolwiek. Nie sądzę też, żeby cokolwiek zmieniło się gdziekolwiek w efekcie jego napisania. Dlaczego zatem? Może dlatego, że straciwszy teraźniejszość, ciągle wierzę w przyszłość. Dlatego, że nie mam tu nic do zyskania. Nie mam też wiele do stracenia. Więc mogę równie dobrze o tym napisać.

Minęły cztery lata, odkąd po raz pierwszy usłyszałam o pomówieniu, którego ofiarą padła O. To było pierwsze pomówienie, w kwestii którego przez następne trzy lata nic się nie zmieniło. O. zakładała wtedy małą organizację, która miała słowa „fem." i „les." w nazwie, zaś pomawiającymi były pracownice większej organizacji, która miała tylko słowo „fem.". Duża Organizacja też właściwie dopiero się organizowała, ale że była duża, więc miała radę. Akurat doszło do wojny wewnątrz tej rady, a tu trzeba było mianować dyrektorkę – sytuacja nad wyraz kłopotliwa. Pewnie dlatego nikt nie miał czasu rozmawiać z O., przyznać się do błędu albo nie przyznać, przeprosić albo nie przeprosić, albo, jeśli któraś nosiła w sobie mocne przekonanie, złożyć doniesienie na O. do właściwego urzędu, najlepiej do prokuratury (bo rzekomy postępek O. to był kryminał). Zamiast tego O. zwolniono z pracy w Dużej Organizacji.

Pomówienie, jak to pomówienie, rozeszło się wokół w formie szemranej plotki. Chór kobiecy powtarzał: *Och* i *Ach*, i *Coś Okropnego*, w głębi ducha solidaryzując się z O., bo cała ta bajda wyglądała na wyssaną z palca, co najmniej. Pojedyncze kobiety próbowały na poważnie już o sprawie tej rozmawiać z pracownicami Dużej Organizacji, które nabrały wody w gębę i nie można było wcale się dowiedzieć, kto właściwie pomawiał i dlaczego. O. wysłała do Dużej Organizacji list, który pozostał bez odpowiedzi. Bez odpowiedzi pozostały też sugestie tych kilku pojedynczych kobiet, w tym Eliany: by Duża Organizacja (ze słowem „fem." w nazwie) coś w tej sprawie zrobiła. Duża Organizacja wybrała nową radę, a także dyrektorkę i zamurowała trupa w swoich fundamentach.

O. znalazła w sobie siłę, wytrwała, przeżyła (nie załamała się, nie zabiła, nie odeszła w niepamięć) i założyła swoją Małą Organizację. Stała się za to arogancka i nietaktowna, ze skłonnościami do wewnętrznej dyktatury (choć zdarzało się usłyszeć, że przecież była taka przez cały czas), co świetnie wyjaśniało, dlaczego kontakty między Dużą a Małą Organizacją były mniej niż formalne. To już nie była sprawa tamtego pomówienia, tylko nieutrafionego charakteru O., która, jak nam to (lecz nie jej) wielokrotnie wyjaśniono, została zwolniona nie z powodu pomówienia, lecz braku umiejętności komunikacji (w przeciwieństwie do pozostałych na miejscu pracownic Dużej Organizacji, które umiejętność tę posiadły, najwidoczniej – choć nie lubiły jej nadużywać) z ludźmi. Jeśli więc członkinie Małej Organizacji czuły się w środowisku izolowane – to była tylko sprawa charakteru ich szefowej, zresztą lesbijki separatystki*, czyli osoby z gruntu niemiłej.

* Separatystka (w połączeniach: lesbijka lub/albo feministka separatystka) – osoba podobnie jak prawicowi politycy (także filmowcy, reporterzy, poeci, naukowcy) uważająca, że najlepsze efekty osiągamy, otaczając się ludźmi jednej płci, swojej własnej.

Kiedy w rozmowie chciało się dać przykład szaleństwa aktywistek, mówiło się: A pamiętasz, co stało się z O.?

Historia O. jako ostrzeżenie.

Pomówienie dotyczyło molestacji seksualnej (zakres, okoliczności – nic z tego nie zostało ujawnione), której O. miała dokonać na jakiejś nieletniej. Przez wiele miesięcy zastanawiałyśmy się w gronie kobiet nagabujących Dużą Organizację – tych, które nie chciały odpuścić i domagały się jakiegoś uczciwego domknięcia sprawy – skąd wzięła się nieletnia w środowisku feministycznych aktywistek, dorosłych kobiet? Bo przecież pomówienie musi zawierać w sobie jakiś ślad prawdy, rozumowałyśmy (na przykład skład uczestniczek afery), aby pracownice Dużej Organizacji mogły je rzucić w ślad za O., jak również dalej powtarzać między sobą (w pewnym momencie były to podobno dwie nieletnie). A kiedy udało się z jednej członkini rady Dużej Organizacji wycisnąć informację, że chodzi o jakąś pacjentkę, ułożyłyśmy sobie w gronie nagabujących taką oto sekwencję wydarzeń: widocznie któraś z pracownic Dużej Organizacji flirtowała z O., po czym doznawszy regresji w czasie terapii, weszła w kontakt ze swoim wewnętrznym dzieckiem i – wciąż uznając się za dziewczynkę – przeniosła, co tam miała do przeniesienia, na osobę O. Nie wiedziałyśmy, że jesteśmy w błędzie (miałyśmy za mało danych, a więcej nie udało nam się zebrać – już za chwilę podniosły się mosty zwodzone, zatrzasnęły wrota), dlatego ten wątek flirtu (odrzuconego lub nie, spełnionego lub nie) wydał nam się najbardziej prawdopodobny.

O., będąc obiektem nieujawnionych wprost pragnień, lecz nie mając kontroli nad sposobem ich wyrażania, odzyskała ją dwa lata później, czyli w grudniu 1999 roku. Zatelefonowała do jednej z członkiń rady Dużej Organizacji i powiedziała, że wie już, kto dokonał przestępstwa, o które została pomówiona, rozważyła to i jest pewna, że jest to jej znajoma, która z nią samą ma tyle wspólnego, co zbliżone miejsce zamieszkania, lecz której nazwiska nie chciała wyjawić. W ten sposób ożywiła uśpioną intrygę i dostała to, czego jej dotąd odmawiano: panowanie nad sytuacją (a w konsekwencji nad swoim własnym życiem). Samo jej życie też nabrało mobilności – nie była już dłużej ofiarą, mogła być też prześladowczynią.

Kluczowy telefon nastąpił wieczorem po spotkaniu wigilijnym w Dużej Organizacji. Była to wigilia zorganizowana jako party, na stojąco. Było mi lekko i w takim właśnie szampańskim nastroju paplałam sobie z różnymi osobami o tym i owym. O. też rozmawiała wtedy ze mną przez chwilę.

Powiedziała, że czeka, abym napisała coś o lesbijkach. Nie uściśliła, czy mają to być aktywistki, czy wystarczą osoby niezrzeszone.

Od tego momentu (po amerykańsku nazywa się to obrazowo *shit hits the fan*) dane mi było dowiedzieć się więcej, niż chciałam na temat afery sprzed kilku lat. Otóż była tam naprawdę jakaś Terapeutka. Ale żadna z aktywistek nie była jej pacjentką (tak upadła fantazja o przeniesieniu i uwiedzeniu). Pacjentką była zaś nie dziewczynka, lecz może raczej dziewczę czy młoda kobieta. Zaś *clou* było takie: Terapeutka (niezrzeszona) przyjaźniła się w środowisku z jedną działaczką-siłaczką (budowniczą pierwszych fundamentów?), która pracowała w Fundacji, a do tego (klocki składają się w całość!) była członkinią rady Dużej Organizacji. Zatem Terapeutka wysłała sygnał alarmowy do Fundatorki, a skutki znamy.

Należało jeszcze znaleźć Pacjentkę.

Jak do tego doszło? Nie tak miało być! Wcześniej H. pracowała w sanatoriach, gdzie po godzinach pracy mogła grać w zespole na wieczorkach i czuła się duszą towarzystwa. Ale teraz mieszka sama i niedawno zmarła jej kocica. Wciąż odwiedza (okno w okno, blok w blok) swoją pacjentkę (H. jest rehabilitantką), starszą panią Ł, która powoli umiera. Lubi z nią rozmawiać w przeciwieństwie do jej córki, S. – no, ale to się zdarza. Gdy starsza pani nie będzie mogła już mieszkać u siebie w domu, H. zacznie jeździć do niej do szpitala. Nagle H. odkrywa, że córkę jej ukochanej pacjentki, czyli S., odwiedza jakaś przyjezdna i „coś je łączy". Nie spodziewała się, że S. też jest. W ten sposób H. poznaje O. Gdy umrze starsza pani, O. wprowadza się do mieszkania po niej. Okno w okno, blok w blok.

Obie, S. i O., są aktywistkami. S. jest dyrektorką (ale tylko administracyjną; to dzieje się za pierwszej rady) Dużej Organizacji, w której udaje jej się zatrudnić także O. Zdaniem osób, które należały do rady (pierwszej i drugiej), nie była to najlepsza administracja. Jeszcze trochę, a Duża Organizacja w ogóle by się nie utrzymała.

O. chce założyć swoją Małą Organizację. H. zaczyna jej we wszystkim pomagać. Wciąż, tak jak dawniej, codziennie odwiedza to samo mieszkanie. Blok w blok. Tylko że zamiast pani Ł. mieszka tam O.

O. ma jedną szokującą skłonność. Niemal od razu, gdy się przedstawia, czy kto chce, czy nie chce wiedzieć, mówi: „Jestem O., jestem lesbijką". Wyobrażam sobie, że już tylko z tego jednego powodu O. musiała być w kontekście Dużej Organizacji zjawiskiem przerażającym (ale zapewne też fascynującym), chodzącym Niemożliwym.

H. się zdaje, że O. trochę przesadza z tym poczuciem misji na co dzień. Tak sobie w tamtym czasie zwykła żartować, jaki to byłby świat, w którym ludzie, jak tylko się przedstawią, zaraz mówią o tym, kto jak lubi. Powiedzmy, że jest zebranie dotyczące kwestii wyższości świąt Bożego Narodzenia nad świętami Wielkanocy. Każdy wstaje, przedstawia się i wygłasza swój pogląd w dyskusji. Wstaje więc O. i mówi: „Jestem O., lesbijka. Sądzę, że takie i takie święta są ważniejsze". Potem wstaje Kwiatkowska i mówi: „Jestem Kwiatkowska, heteroseksualna, lubię tradycyjnie". Potem wstaje mężczyzna i mówi: „Jestem Malinowski, heteroseksualny, lubię od tyłu". Zebranie trwa i trwa, i ciągle przedstawia się ktoś nowy.

Pewnego razu S. przynosi wiadomość o dziewczynie, która jest bezdomna i trzeba ją przyjąć na dwa miesiące. Padła ofiarą przemocy ze strony narzeczonego albo też narzeczonego ścigają koledzy, którzy chcą mu wyrządzić krzywdę, a ona chce się z nim rozejść, albo jedno i drugie, i trzecie. Ponieważ zarówno S., jak i O. są poważnymi działaczkami, które pracują dla wielu kobiet naraz (nie mają zatem miejsca dla pojedynczych przypadków, chociaż je dostrzegają), wspólnie decydują, że dziewczyna powinna wprowadzić się do H., u której jest miejsce.

Dziewczyna wprowadza się z dwoma psami. Na wejście mówi:

– Jeśli będziesz mi chciała zrobić krzywdę, one mnie obronią.

Lecz wkrótce H. wyprowadza psy na spacer, więc stosunki między H. a czworonogami stają się serdeczne. Inaczej niż między H. a dziewczyną.

Dziewczyna jest w terapii. (Pacjentka!) Codziennie jeździ do pracy w jakiejś organizacji do spraw pomocy dzieciom. Pokazuje H. broszurę, którą dostała od swojej terapeutki. Jest tam napisane, że można wpływać na losy innych w nieświadomy sposób i czynić im krzywdę. To znaczy, że inni ludzie mogą być tak naprawdę odpowiedzialni za nasze problemy. Po przeczytaniu tej broszury H. nie ma już ochoty rozmawiać z dziewczyną

i zaczyna się jej trochę bać. Dziesiątego dnia, gdy H. wraca wcześniej z pracy, dziewczyna akurat znosi rzeczy do taksówki.

– Mam nadzieję, że już się nie zobaczymy – mówi H.

Jak dzielić przestrzeń z osobą, z którą nie ma się ochoty dzielić nic innego? No, to jest sztuka. Tego ludzie się uczą. To jest inaczej niż z rodziną. Czy chodzi o sublokatorstwo, czy o przysługę, jest to rodzaj umowy inny od obietnicy uczuciowej. W takim wypadku nikt nie przyrzeka: będę cię kochać, szanować i wielbić, a potem pokazuje figę. To nie jest taka zależność, w której ukochana osoba może się pomylić z bratem albo z matką. Sytuacje wspólnego mieszkania z konieczności bardzo dobrze leczą z przeniesień, ponieważ co dzień jesteśmy bombardowani informacją, że ta druga osoba nie jest naszą matką, ciotką, wujkiem, tylko zupełnie niezależną istotą.

Wejście do domu kogoś, kogo się nie zna, to jest ryzyko. H. mogła mieć świra, mogła chodzić po nocy, cierpiąc na bezsenność, mogła też prowadzić bujne życie towarzyskie. Jeśli przychodzi ci mieszkać u kogoś, kogo nie znasz, to dobrze wiedzieć tyle, że ta osoba nie ma obowiązku zmieniać swojego życia, żeby tobie było wygodniej. Może to uczynić, jeśli cię polubi. Ale nie musi polubić.

Ponieważ śladowych ilości erotyki nie dostrzegam w tej opowieści, a lubię, jak się skleja przyczyna ze skutkiem, puszczam wodze fantazji. Na pewno poszło o pieniądze! H. domagała się ich zwrotu (przyjechała do pracy, groziła, że porozmawia z szefową), Pacjentka więc czuła się nagabywana. Chciała o tych uczuciach opowiedzieć terapeutce, ale pragnęła też jej sympatii i współczucia.

– Poza tym – fantazjuję dalej – po co mówić, że twoja gospodyni, u której mieszkałaś przez dwa tygodnie za darmo, domaga się zwrotu pożyczonej kasy? Dużo ciekawiej powiedzieć, że prześladowała cię seksualnie.

Jesteśmy bowiem przekonane, że cała rzecz została wymyślona przez Pacjentkę. Nie złośliwie, nie z żadnej podstępnej chęci, tylko z roztrzepania, może ciut dalej posuniętego rozkojarzenia. Nie przychodzi nam do głowy żadne inne rozwiązanie, bo nasze umysły nie są nastawione na to, by podejrzewać zupełnie nieznane nam osoby o świadomą konfabulację, tworzenie wyobraźniowych konstrukcji, umocowanych niczym na palach wbitych

w dno laguny gdzieś w głębinach uszkodzonego sumienia. Dobrze będzie z dziewczyną porozmawiać, a wszystko szczęśliwie się wyjaśni.

Wystarczy sobie przypomnieć, co to była za organizacja. Przy jakiej ulicy. Jak miała na imię dziewczyna. Wystarczy tam zadzwonić i dowiedzieć się, że już tam nie pracuje. Zapytać, czy tam, w tym nieaktualnym miejscu pracy jest ktoś, kto ją zna. Porozmawiać z koleżanką i dowiedzieć się, że miesiąc temu wyprowadziła się z Warszawy i nie ma stałego adresu. Wystarczy poprosić, żeby zadzwoniła.

Dzwoni, zapewne z ciekawości.

Jest wiosna.

Zanim zdążę ułożyć pytanie (czy ktoś wie, jak powinno brzmieć takie pytanie?), Pacjentka szybko mówi, że ona i H. „nigdy nie były parą ani w ogóle nigdy nic nie było". (Słucham?!) Tłumaczy się też z oddanych pieniędzy. (Ma kwitek!) Jest bardzo miła, dopiero potem, gdy sobie uświadomi swą tymczasową ważność, staje się wyczulona i ostrożna.

Rzeczywiście szukała mieszkania, H. jej pomogła.

S. była – i wciąż jest – jej mentorką.

Pacjentka ma już dwadzieścia pięć lat i partnerkę, sporo wewnętrznej radości i jakieś plany na przyszłość, ale kilka lat temu było z nią niedobrze. Już to przegadała, żal do Terapeutki dopiero zacznie do niej falami wracać. Zajęło jej sporo czasu, by dołączyć do innych ludzi, którzy mają prywatne życie, i to poukładane tak, jak lubią.

Terapeutka postanowiła sterować życiem Pacjentki na mocy założenia, że „nierozwiązany problem matki w połączeniu ze stygmatyzacją środowiska mógł być kombinacją zbyt trudną dla pacjentki".

Terapeutka, która postrzegała heteroseksualność jako jedyną i słuszną opcję, a do tego żywiła przekonanie, że biseksualność nie istnieje, w imię dobra pacjentki, teraz już najwidoczniej Byłej Pacjentki, dla dobra terapii sugerowała tak i tak. Spróbuj jeszcze raz, może ci się tylko zdaje? Pacjentka spróbowała, żeby zrobić przyjemność Terapeutce. Kiedy związek się posypał, Pacjentka poprosiła o pomoc S.

Z początku była wdzięczna za mieszkanie u H., bo wokół bloku sporo było trawników, gdzie mogła wyprowadzać sukę, Konę, zresztą łagodną

jak cielę. Wyprowadzały ją na zmianę z H. na rześkie, wrześniowe powietrze. Szczeniaczek zostaje w domu, za mały, żeby z nim wychodzić, jeszcze przed szczepieniami. Nie myśli wiele o tych sprawach, w które próbowała ją wkręcić Terapeutka, o tym zatem, że ona, Pacjentka, jest wyjątkowo podatna na wpływy jakichś ludzi, którzy telepatycznie czy nie wiadomo jak będą jej próbowali zrobić krzywdę. Wie tyle, że ma dwadzieścia lat, jest 1995 rok oraz że ludziom, którzy są dla nas mili, też za bardzo nie warto ustępować. Budzi się w niej praktyczność.

Jednak coś w końcu się stało, coś nią wstrząsnęło, choć streszczanie tego punkt po punkcie byłoby jak przeglądanie cudzego bagażu po podróży. H. wracała po pracy i piła, ale nie ciężkie alkohole, nie wódkę, lecz piwo, które zazwyczaj kojarzy się rekreacyjnie. Ewentualnie może wkurzać (mnie wkurza, bo pracusi kojarzy się z marnowaniem czasu). Można też sobie wyobrazić, że H. była w wieku, który dwudziestolatce mógł się kojarzyć z końcem życia. Samotnym końcem życia. Skąd mogła wiedzieć, jak łatwo jest się z takiego stanu otrzepać?

Być może w wypadku Pacjentki było to skojarzenie z wychowania w tym, co z braku lepszego słowa wciąż nazywa się rodziną: alkohol (jedno z rodziców), przemoc (drugie). Każda wpadła we własną kapsułę z emocjami i te otarły się o siebie. Być może H. przyłapana została na tym, że wykluwa się ze swojej samotności: w ciągu kilku miesięcy tyle zmieniło się w jej życiu! Być może miało to coś wspólnego z tym, że zarówno Pacjentka, jak i H. zostały opuszczone tuż po urodzeniu. Pacjentka została oddana do domu dziecka; H. znalazła się w izolatce dla noworodków, bo u jej matki rozpoznano gruźlicę. Dziecko płakało, słychać je było na cały oddział, ale nikomu nie wolno było do niego się zbliżyć.

Taki poziom doświadczeń. Stan podwyższonej wrażliwości u osób od początku, a potem już bez końca spisywanych na straty, a w rezultacie nastawionych na ból, na odrzucenie, na rozczarowanie, na jedno: czy będą się przemieszczać, czy skulą się w kąciku, czekając na śmierć, to i tak nie uniknął kolejnego porażenia prądem. To ostatnie w mniejszej proporcji u młodszej uczestniczki tej sceny, dlatego ona czuje, wie, że musi z tego wyjść. Pacjentka przeżyła atak paniki; H. przeżyła rozpacz. H. płakała, ona, która mówiła mi później zawsze, że nie umie, nie potrafi!

Ot, *dyke drama* – emocje szybują poza skalę, a osoby postronne za nic nie zrozumieją, o co chodzi. Stres posttraumatyczny, czyli fala niosąca szlam jak z rozbitych statków, wydarzeń z przeszłości. Wywoła ją dźwięk, zapach lub dotyk, nie żadne zawłaszczenie, tylko drżenie palców, może się też ujawnić za sprawą bliskości drugiej osoby – takiej bliskości za drzwiami, w drugim pokoju.

Pacjentka wyprowadziła się trzy dni później.

O tym wszystkim, prawie wszystkim, opowiedziała Terapeutce.

To samo opowiedziała też obu kobietom, które podziwiała, S. i O., za pośrednictwem których znalazła się w mieszkaniu H.

Ot, i cała sprawa, która wyciekła z gabinetu terapeutycznego na łono organizacji, gdzie najwidoczniej doznała przekształcenia.

Sama w sobie ta opowieść nie zrobiła większego wrażenia na O. (wkrótce przewodniczącej Małej Organizacji) ani na S. (dla której znalazło się miejsce w jednej z komisji Małej Organizacji).

Żadna z nich nie próbowała pomóc H. Pije, to pije, ale póki co jest pożyteczna, można nadal korzystać z jej uczynności i pracy.

Tyle o tym, jak wykuwały się kobiece struktury poziome.

Tylko jak przekształcić opowieść w skrytobójcze narzędzie? Terapeutka, zaniepokojona traumą swojej pacjentki, zadzwoniła (nie pytając Pacjentki o zgodę na rozpowszechnianie uzyskanych na terapii informacji) do swojej koleżanki, byłej terapeutki, obecnie Fundatorki. Powiedziała, że jej pacjentka zatrzymała się u jednej takiej, co mieszka w Blokowisku, i doznała tam przemocy. Te słowa Fundatorka mogła zinterpretować tak, jak chciała. To w trakcie tej rozmowy zmianie uległy wiek (przez telefon zawsze można czegoś nie dosłyszeć; Terapeutka *poznała* Pacjentkę na warsztatach w fundacji dla dzieci i młodzieży) i orientacja seksualna pacjentki (Terapeutka *wolałaby*, żeby Pacjentka była heteroseksualna). Musiało pewnie też dojść do znacznej identyfikacji Terapeutki z Pacjentką. Panikę Terapeutki wyjaśnić można bowiem jedynie tym, że jej niepokój ostatecznie dotyczył zagrożenia nie pacjentki, lecz *procesu terapeutycznego*. (Terapeutka bardzo się napracowała, żeby pacjentkę od *takich osób* odciągnąć, tymczasem pacjentka popadła w regresję, zadała się i co? Spotkała ją przemoc!)

Przemoc w slangu terapeutycznym jest, jak widać, metaforą: obejmuje wszystkie sytuacje *wewnętrznego niepokoju*. Wszelkie momenty, które wywołują w pacjentce panikę, ból, rozpacz, regresję, wspomnienia. Czyli te stany, które dla pełnego rozwoju osobowości mogłyby się okazać pożyteczne. Posługując się tą zasadą, ja też mogłabym argumentować, że jeśli artykuł czytany w gazecie wywołuje we mnie przerażenie swoją głupotą, to podobnie dokonuje się na mnie „przemoc". Przemocy dokonuje na mnie codziennie moje państwo, do tego przemocy dokonują też stare idee, których bardziej się boję od nowych…

W sumie to nie pojmuję, skąd wzięła się ta wszechobecność przemocy w lokalnym terapeutycznym dyskursie na przełomie wieków. Zapytałam korespondencyjnie jedną amerykańską znajomą, „zawodową pacjentkę", jak tam u niej jest z przemocą. Jak dotąd żaden z amerykańskich terapeutów nie uświadomił jej (niestety!), że kiedy dzieje się coś, czego ona nie lubi, to znaczy, że dokonuje się na niej przemoc. Terapeuci, którzy muszą zaliczyć pokaźną liczbę kursów, praktyk, a także poddać się terapii, zapewne lepiej zdają sobie sprawę z nieskończonych możliwości manipulacji, jakie otwiera ta metafora. Jakiego to skupienia na sobie, na własnych doznaniach wymaga.

A potem wybucha wojna i nagle brakuje skali*.

* Powyższe akapity dedykuję Polskiemu Towarzystwu Psychologicznemu, jak również wszystkim ludziom odpowiedzialnym za to, że wciąż nie ma w Polsce obowiązującej licencji dla psychoterapeutów oraz obowiązkowej weryfikacji ich przygotowania i pracy. Ten ewidentny brak skutkuje zapewne przemocą, której doświadczać muszą pacjenci, krewni pacjentów, a także sami terapeuci**.

** Powyższa dedykacja napisana została w 2001 roku; nie wiem, czy wciąż jest aktualna.

Fundatorka (niegdyś również terapeutka, podobno sprawdzona w pracy z kobietami – ofiarami przemocy) mogła odczytać słowo „przemoc" tak i tak, dosłownie lub metaforycznie w zależności od tego, czy w chwili słuchania uważała, że jest „na służbie" – ale jakiej? Ostatecznie poszła na żywioł. Podążyła za tym, co potworzyło się w jej duszy, gdy usłyszała

zestawienie słów: „lesbijka" i „przemoc". Było jej wiadome, że lesbijka to coś takiego jak facet bez – jednak – tych kilku zalet (lub obietnic), które czynią chłopa możliwym do zaakceptowania pomimo jego inherentnych wad. Kto o tym wie lepiej niż terapeutka zaprawiona w wysłuchiwaniu opowieści ofiar przemocy, że faceci napastują, molestują i gwałcą nawet we własnym domu, ale poza tym mają zdolność robienia dzieci, a potem na te dzieci łożą, a to dlatego, że są tak zobligowani, bo wcześniej ożenili się z żonami. Jak nie łożą, to też wiadomo, wtedy ma się z nimi krzyż. A lesbijka, nie, tego lesbijka nie potrafi…

Następnie, będąc nie tylko Fundatorką, ale także członkinią rady Dużej Organizacji, zmotywowana nakazem, by fakt, że „jest jakaś osoba, która przestraszyła pacjentkę", został przez nią „wzięty pod obserwację", pobiegła ostrzegać koleżanki z organizacji przed O.

Wszak „jest bardzo niedobrze, jeśli coś takiego się dzieje". W ogólnym ferworze, który towarzyszy poczuciu misji, zapomniała się upewnić, czy gospodynią na pewno była O., a nie jakaś inna osoba, pod zbliżonym adresem. W tamtym czasie O. i H. mieszkały (może nie w jednym domku, ale) okno w okno, blok w blok. Nawet ich mieszkania były podobne – jak odbicia w lustrze. Pracownice Dużej Organizacji nie poprosiły Fundatorki o potwierdzenie donosu, tylko – aktywistki, światłe kobiety – rozbiegły się jak gąski (lis w ich kurniku!), niczym w bajce bez morału trzepocząc i gęgając, zbiły się w gromadkę i tak już dalej trwały. Wykształcone i skądinąd rozumne kobiety, z których twarzy biła inteligencja, z gestów – subtelność, popadły w zbiorową regresję do stanu nieodpowiedzialnej dziecięcości.

Pracownica Dużej Organizacji odezwała się niedawno do mnie (niedawno, ale już po Dniu Kobiet, może w kwietniu 2021 roku): „Czasami myślę, że najlepiej byłoby napisać porządny reportaż z życia aktywistek i zamieścić w poczytnej gazecie". Coś w tym było – jakby życzenie, aby ktoś (ktoś z zewnątrz) przyszedł i zdjął z nich czar albo zasłonę. (Zdjęty czar, zasłona, klątwa oznaczałaby w tym wypadku przywróconą zdolność podstawowego rozróżniania dobra i zła oraz utraconą niechęć do wybierania mniejszego zła). Coś w rodzaju nie wprost wypowiedzianej prośby.

Nie spełniam jej, oczywiście. To nie jest reportaż.

A co to jest w takim razie? Właśnie odkrywam, że może powinnam jakoś inaczej pisać tę historię. Nie jako przypowieść. Może powinnam ją napisać jako *horror story*? Dosłownie, horror. Niczym scenariusz do noweli filmowej. Surowe kino grozy, bez żadnej metafory. Przejrzyjmy jeszcze raz materiał. Ujęcie pierwsze: Halloween, noc, kobiety w lesie, pogański rytuał i odkopane ścierwo. Ujęcie drugie: ścierwo zaczyna się ruszać. Ujęcie trzecie: broszura pokazana H. przez wytrąconą z kursu lokatorkę: „można wpływać na los innych na odległość i czynić im krzywdę". Pogłos na słowach: „na… odległość… i… czynić… im… krzywdę…". Ujęcie czwarte: aktywistki dla „dobra sprawy" wybierają „mniejsze zło", które ożywa pod ich przyzwoleniem i pomnaża się (jak paproć, jak rój pszczół) dzieworódczo… Ujęcie czwarte: H. w ciemnościach, jakby wiedziona hipnotycznym nakazem, zbliża się do skraju schodów, do upadku popycha ją czyjaś ręka-nie-ręka. Ujęcie piąte: zawistne czarownice ponawiają grę…

Może zamiast pisać, należałoby w te pędy zamawiać i odczyniać, odczyniać i wykadzać, zatrudnić jakąś specjalistkę od uroków?

W noc po wigilijnym spotkaniu 1999 roku oto co O. powiedziała Rosinie, pośredniczce w tych rozmowach (do czasu) z rady Dużej Organizacji:

– Zrekonstruowałam całą historię wspólnie z S., była to historia, która dotyczyła nie mnie samej, tylko jakiejś innej osoby, bo jest jeszcze inna osoba o podobnym wyglądzie i mieszkająca w Blokowisku. Najwyższy czas, żeby coś z tym zrobić, bo przeżyłam wystarczająco *duży horror* i chcę, żeby to *odium zostało ze mnie zdjęte*.

Podkreślenia są moje, ale – teraz właśnie dziwi mnie ten jeden dodatkowy efekt lustrzany, ta osoba „o podobnym wyglądzie". H. nie była w tamtym czasie podobna do O. Po prostu: od stóp do głów wyglądała inaczej. A jednak te słowa naprowadzały. Kiedy ludzie słyszeli o tej *podobnej osobie,* na myśl od razu przychodziła im H. Obie były jeszcze o głowę wyższe ode mnie, wiotkiej, dużo bardziej postawne, jakby pochodziły z rodu olbrzymek czy wojowniczek, jakby zeszły wprost z planu popularnego wówczas serialu *Xena.*

Wyglądały zatem, jakby wynurzyły się wprost z mitu albo z fabryki traktorów, albo z artystowskiego filmu o dziewczynach z Blokowiska, którego nikt nie zdążył o nich nakręcić.

Może więc cała ta afera to wyraz niepokoju kobiet filigranowych na widok takich atawistycznych postaci, które przybyły z mitycznej przeszłości, z podwodnych sieni wróżki Meluzyny, dziś z zapałem grających w Larę Croft. A może jest to dość banalna kwestia uprzedzenia klasowego wobec osób, które nie miały dyplomów, stopni naukowych i zagranicznych staży?

To rzekome podobieństwo (H. i O., powtórzę, nie były podobne do siebie bardziej, niż jedna filigranowa kobieta jest podobna do drugiej czy jeden śniady mężczyzna do drugiego) rymuje się jednak, zestawia z mieszkaniowym refrenem (okna w okna, drzwi w drzwi). Mieszkania znajdowały się wobec siebie w relacji odbicia w lustrze.

Co do Terapeutki, to chociaż znała skutki własnego działania, nigdy po dobroci nie próbowała porozumieć się z osobami, którym zaszkodziła. Po kilku miesiącach od czasu, gdy wpadła na pomysł, by wykorzystać informacje uzyskane od pacjentki do nakarmienia własnej paniki lub satysfakcji z misji dokonanej, przyszło jej jednak do głowy, żeby zapytać Pacjentkę o nazwisko sprawczyni doznanej „przemocy". Na jego dźwięk (tak różne się okazało od nazwiska kobiety, która tymczasem została już zaszczuta) Terapeutka wpadła w stan podwyższonego niepokoju. Jęknęła:

– Oj, ale się porobiło!

Podobno kilka minut później zdarzyło jej się nawet zakląć.

Pacjentka wyczuła, że doszło do pomyłki, ale nie dowiedziała się, że to O., którą Pacjentka wielbiła, została pomówiona. Terapeutka zniechęciła Pacjentkę do dalszych pytań, mówiąc, że „gdyby ta informacja (jaka informacja?) dostała się do prasy, to mogłaby zrobić krzywdę środowisku". (Terapeutka zajmowała się akurat przygotowywaniem wytycznych dla policji w kwestii tego, jak postępować z kobietami-ofiarami gwałtu.)

Poprosiłam Pacjentkę, by przekazała Terapeutce mój numer telefonu (podobnie jak Psychoterapeutka zobligowała Pacjentkę, żeby pod żadnym pozorem nie dawać mi *jej* numeru telefonu). Nigdy do mnie nie zadzwoniła.

Niedługo potem H. znalazła numer telefonu Terapeutki w książce telefonicznej.

Fundatorka w przeszłości pracowała z kobietami-ofiarami przemocy. Potrafiła przewidzieć, jakich uczuć, reakcji wewnętrznych mogła się spodziewać maltretowana kobieta w danej fazie terapii, i odpowiednio do tych reakcji dostosować terapeutyczny proces lub poradzić następny krok.

Gdy Fundatorce jedna z postronnych, lecz nie obserwatorek, tylko zaangażowanych w tę sprawę kobiet (spoza Organizacji, spoza Rady) próbowała przemówić do sumienia (zrozumienia, empatii, współczucia) i uzmysłowić, jak stworzona przez nią sytuacja wpływa na poszczególne zainteresowane osoby, powiedziała, że chętnie zarekomenduje nam wszystkim – terapię!

I Terapeutka, i Fundatorka do końca dzielnie odmawiały podania nazwiska „tej drugiej": Terapeutka – Fundatorki. A Fundatorka – Terapeutki.

Gdy Fundatorce uświadomiony został błąd (to jest jego kwestia techniczna, zatem mimo iż chciała pomówić O., to jednak wyszło tak, że pomówiła H.), miała powiedzieć:

– Widziałam *tę osobę* na spotkaniu z Ann Snitow, jest naprawdę potężna.

Bo te drobne i bardziej przytulne siłą rzeczy są dużo mniej skłonne do przemocy. Tyle w kwestii praktycznej strony dekonstrukcji stereotypów (stereotypy jak pręty w klatce rzekomo stworzonej dla kobiet przez mężczyzn) dotyczących wyglądu i tożsamości.

H., do której te słowa doszły, miała potem taką fantazję, żeby spotkać Fundatorkę i spojrzawszy jej w oczy, powiedzieć: „Wygląda pani na kurwę… Ale to oczywiście o niczym nie świadczy".

Bezsilni mają znakomite wyczucie ironii (wspomnijmy obwieszoną trupimi czaszkami choinkę strajkujących pielęgniarek), jednak po prawdzie H. słusznie dostrzegła, że jedyne przesłanie, które dostała od aktywistek z rady Dużej Organizacji (uczestniczek starej – sprzed przewrotu – i nowej Rady, czyli osób pełniących często podwójne funkcje, będących oprócz udziału w Dużej Radzie przewodniczącymi swoich małych organizacji), to jakby nieustający szum, który można przetłumaczyć tak: „Proszę sobie uświadomić, że pani życie w ogóle nie ma dla nas znaczenia. Dla nas może pani właściwie zdechnąć. Co prawda wolimy, żeby pani nie zdychała, bo wtedy musiałybyśmy zająć tym pani nieszczęściem przez chwilę

nasze zapracowane (tyle jest wokół przemocy wobec kobiet) głowy, ale pani życie jako takie również nas nie obchodzi i to już wszystko, to naprawdę wszystko!".

Zawodowe organizatorki postąpiły tak, jak zawsze postępują – według zasady przetrwania w trudnych warunkach: „Skoro jest nas mało, to lepiej zewrzeć szyki w słusznej sprawie, a nie dokonywać publicznych rozliczeń i jątrzyć". W ten sposób grupa robi się coraz bardziej zwarta, a jedyna krzywda staje się kobietom, które i tak zostały już skrzywdzone. A to jest duża oszczędność kobiecego materiału.

Ale że z konsensusem zawsze było trudno, to sprawa H. (niegdyś znana jako sprawa pomówień) tonęła i wypływała w zależności od kierunku wiatrów wiejących na wzburzonym oceanie środowiska.

W zależności od tego, jak ustawiały się ugrupowania, mogła zostać wygrana (któraś mogła zostać zmuszona do tego, by przyznać się do błędu) albo przegrana (któraś mogła okazać się jednak w przyszłości potrzebna, więc nie należało tej osoby tracić). W zależności od aktualnych konfiguracji i układu sił do zebrania Rady mogło dojść lub mogło nie dojść. Tymczasem organizatorki (jak to organizatorki w końcu) jeździły na konferencje a to tu, a to tam (na pewno do Genewy i jeszcze gdzieś, ale nie pamiętam). Były to konferencje poświęcone prawom kobiet jako prawom człowieka i ich respektowaniu.

Znalezienie kluczowego świadka nie wpłynęło dobrze na rozwiązanie sytuacji. Wprost przeciwnie. Efektem mojej rozmowy z cudem odnalezioną dziewczyną były groźne pomruki: „Zastraszyłyście mi pacjentkę!" (na wokandzie kobiecego sądu cieni, ze strony Fundatorki, która wszak do tej pory w tej historii przynajmniej nie występowała w charakterze terapeutki). Mniej więcej wtedy moja przyjaciółka poetka, która od zawsze unika środowisk, wiersze pisze pod pseudonimem, a której donosiłam w e-mailach o kolejnych posunięciach, skomentowała: „Zdaje się, jakbyś przez miesiąc negocjowała z organizacją przestępczą założoną na kobiecym oddziale prowadzonym przez oszalałe terapeutki".

Pacjentka, która dawno już przerwała terapię (i bardzo dobrze, bo po takiej terapii musiałaby pójść na następną terapię, żeby wyleczyć się

z ubocznych skutków ostatniej terapii i tak już bez końca…), nic nie wiedziała o tym, że została pacjentką dożywotnio, zwłaszcza że obiekcje Terapeutki i obawy Fundatorki miały się nijak do jej obecnego życia (latem planowała ślub z wybranką serca). Nazwana tak na potrzeby tekstu, Pacjentka osobiście wolałaby pewnie identyfikować się jako Poetka (choć należy dodać, że sprawiała wrażenie, być może przez kontrast, dość mocno trzymającej się rzeczywistości).

Ponieważ nigdy nie doszło do spotkania z Terapeutką ani Fundatorką, nie miałam szansy na przedstawienie im tej listy pytań (może kogoś do czegoś natchną):

1. Czy była pacjentka już do końca życia ma przebywać w swego rodzaju ruchomej klatce i prosić swoją nieaktualną terapeutkę o decyzję, z kim i o czym wolno jej rozmawiać?

2. Jeśli przyjaciółka jest w tej chwili na terapii, to mam się z nią nie kontaktować? Traktować delikatniej? Obdarzać specjalnymi względami?

Ponieważ wszyscy moi znajomi w jakimś okresie swojego życia byli na terapii i najogólniej środowisko artystyczne bywa rozterapeutyzowane, nie odnoszę się z wielkim nabożeństwem do stanu zwanego „w terapii". Ale może to błąd. Może mój były nowojorski terapeuta powinien dzwonić do Polski i mówić: „Proszę się od tej pani odfajkować!". Powinien też stanowczo, ale to stanowczo dzwonić do recenzentów.

Właściwie nie było finału. Przed znalezieniem Pacjentki O. domagała się „oczyszczenia" przed Radą Dużej Organizacji. Kobiety z Dużej Rady chciały jej to dać, bo czuły się trochę winne. W końcu byłoby to zbiorowe oczyszczenie, a to nikomu nie zaszkodzi. Niestety po znalezieniu się Pacjentki O. zrezygnowała z udziału w przygotowanym dla niej przedstawieniu. Stało się to zapewne za sprawą S., która wróciła ze stażu w jednym z bardziej poukładanych państw Europy, usłyszała, co się narobiło, pozbierała klocki do kupy i rzekła do O. szczerze: „Ty chyba upadłaś na głowę!". Fundatorka także nie była taka głupia, żeby brać udział w konfrontacji z Pacjentką. Dyrektorka Dużej Organizacji zastosowała trick z *Alicji w Krainie Czarów.* Zrobiła się całkiem malutka i czekała, aż to wszystko przejdzie. (Wiadomo, że najlepszy sposób na rozwiązanie problemu to nie ruszać się i czekać

cierpliwie. Prędzej czy później każdy problem przechodzi, problemy zawsze przechodzą.)

Na placu marudziły jeszcze przez chwilę kobiety z Rady, które przez kolejne lata nie zrobiły nic, żeby tę sytuację wyjaśnić czy jakkolwiek ją zrekompensować. Teraz nawet chętnie by kogoś oczyściły z rzuconych niegdyś przez siebie podejrzeń.

Stań przed nimi, a następnie wnieś skargę (na kogo? o co?) przed ich oblicze.

– Ja ich w ogóle nie znam – uniosła się H. – One mi nic nie zrobiły, ja mam sprawę tylko z O.

Życie w metaforze doznanej przemocy, czyli postrzeganie siebie jako ofiary przemocy (jakkolwiek słusznie) nie tylko nie pozwala rozpoznać własnych działań, kiedy (jeśli) stają się one aktami przemocy. Zachęca też do wchodzenia w relacje ze światem z punktu widzenia pomiotu, który (zmacerowany przez życie w metaforze doznanej przemocy) stał się w efekcie końcowym egoistyczno-narcystycznym kłębkiem pretensji i bierności. Osoba żyjąca w metaforze doznanej przemocy rozsnuwa swoją czułą bezwzględność na bliższe i dalsze otoczenie.

Podobno O. nie podała nazwiska H. jako osoby, która (zamiast niej) popełniła przestępstwo. Podała tylko jej adres i opisała wygląd (duża, postawna, na oko trochę jak O., stąd ta pomyłka). Później, zapytana, czy zdaje sobie sprawę, że w ten sposób wskazuje na H., rzekła:

– Ja tego nie powiedziałam.

Zakreśliła w ten sposób wspólnictwo – między tą, która mówi (pomawia), a tą, która słucha (pomówienia i coś z nim musi zrobić – przyjąć, odrzucić, zapomnieć). Zabezpieczyła się – jakby gdzieś tu w okolicy był sąd, do którego można by wnieść taką sprawę.

Po czym stwierdziła, że nie obchodzą jej skutki rykoszetu, który sama wywołała. A następnie przybiła sobie szyld do sztachety: „A niech już pomawiają, byleby nie mnie!". (Smutny żart.)

Dla Rosiny, członkini Rady Dużej Organizacji, taki rodzaj asekuracji był rytuałem, którego się nie kwestionuje. W taki sposób (jeśli się jest dyrektorką tego i owego, członkinią tej i tamtej rady) po prostu się rozmawia.

W sensie: ty to mówisz, ty podajesz nazwisko, nie ja.

Może po prostu nie należy podnosić tego, co komuś wypadnie. Jedyny punkt „za" ująć można tak, że nie podnosząc, H. nie dowiedziałaby się nigdy, co się stało z jej życiem (tak właśnie, jak do końca nie wiedziała tego O.).

Obchodzone na peryferiach Warszawy Halloween wygląda tak, że tuż przed północą wszystkie uczestniczki wychodzą do lasu. W lesie kopią dół, do dołu wrzucają to wszystko, czego nie chciały w zeszłym roku i nie chcą w przyszłym – po czym ten dół zakopują. Halloween jest w październiku, środowisko od dziesięciu miesięcy kładzie uszy po sobie. Towarzystwo w kręgu jest mieszane, nie tylko aktywistyczne. To domowa impreza. W ciemnościach wychodzimy więc za dom do lasu, żeby zgromadzić się w kręgu, wykopać dołek, wrzucić do niego to, czego najbardziej one chcą się pozbyć. W miarę kopania smród staje się coraz wyraźniejszy, coraz trudniejszy do zniesienia. Łopatę w ręku trzyma najsilniejsza z nas, czyli H. Grunt z wierzchu był bardzo twardy, więc te subtelne odpadły, ale H. (duża i postawna) kopała dalej.

Sama stojąc w kręgu, patrzyłam na to jak na obraz Goi, nie-Rembrandta, a może dzieło z zakamuflowaną martwą naturą. Moje koleżanki w halloweenowych kostiumach pod kurtkami zgromadziły się wokół zakopanej w lesie padliny. Jak ta scena się skończy? H. wykopie jakieś ścierwo, do którego nikt nie będzie chciał się przyznać. Zbyt nachalna to przepowiednia.

Swoją drogą też przyszłyśmy przebrane: H. za pacjentkę w kaftanie bezpieczeństwa, ja za seksowną pielęgniarkę, uciekinierki z psychiatryka. Wciąż potrafimy zrobić wrażenie, kiedy jesteśmy razem, ale już widać po niej, że czar naszych pierwszych trzech lat minął. H. puchnie w oczach, znów pije, choć na razie tylko lekkie alkohole. Przestałam być dla niej autorytetem w kwestii tego, jak urządzony jest świat.

Bo co ja wiem? Że najbardziej chciałyby zakopać w tym dołku nas, mnie i H. Może nie wszystkie, niektóre z nich. Może nie tak dosłownie. Mam nadzieję, że nie tak dosłownie. Nie mają nic do nas osobiście, muszę być tego pewna. Chciałyby zakopać ten problem, którym stała się H., najmniej ważna dla nich osoba na świecie i ja, niezmożona, wykonująca telefony, dochodząca po nitce do kłębka. Chciałyby nas zakopać i przysypać ziemią.

A mama zawsze mówiła: „Nie chwal się tym, co masz, bo ci zabiorą. Nie pokazuj, że masz pieniądze. Nie afiszuj się szczęściem". Na imprezie wigilijnej w Dużej Organizacji, tego wieczoru, po którym nastąpił inicjujący telefon, prezentujemy się z H. zjawiskowo, wiem o tym: jesteśmy stylowo ubrane, zadbane, wyczesane i rozrywane. O., która przychodzi później, też jest zmieniona, ale na gorsze (bardzo mocno, od czasu tego magicznego roku, kiedy ją poznałam), wygląda na zmęczoną i jakby, też od środka, zbiedniałą.

3.

Wśród wszystkich kobiet, które nie lubiły O. bądź uznawały ją za potworną („Ta O. jest trochę potworna, nie sądzisz?" – spytała mnie raz znana teoretyczka literatury feministycznej, *de gustibus et cetera*), czy wśród tych, które przeniosły na nią swoje stłumione (zmienione w przemoc) pragnienia, wśród tych, które były oddane, ale straciły cierpliwość, wśród tych, które już dawno ją straciły, ale nie mają dokąd pójść, wśród tych, które wierzą w to, co jest dla nich wygodne, chciałabym być tylko obserwatorką, ale nie jestem (chociaż to takie wygodne).

Bo na samym początku, kiedy to różne osoby, nie tylko ja, niedawno wróciły do Polski, w połowie magicznego roku zakochałam się w O., zanim jeszcze zdążyłam zamienić z nią pięć zdań. (Może właśnie dlatego?) A potem głównie rozmawiałam z O. w swoich snach. (I to wszystko wyjaśnia!) Na jawie za to traciłam język w gębie, tak że obiekt mojej miłości uważał mnie za niedorozwiniętą i prędzej spodziewałby się oświadczyn od Margaret Thatcher niż ode mnie. (To i lepiej!) W każdym razie obiekt miłości już na zawsze pozostał nieuświadomiony, bo oprócz mojej nadzwyczajnej nieśmiałości czułabym się wyjątkowo niezręcznie, zawracając głowę moją miłością osobie, w której życiu nagle wybuchła wojna, zaczęły spadać pociski (tak mi się skojarzyło to pomówienie). Moja miłość (przeżywana w fantazji, w snach, nigdy niewyznana) skończyła się wraz z tym odium, które zaczęło ją otaczać, kiedy to stało się jasne, że O. potrzebuje wsparcia, a całą resztę można do poezji włożyć.

Sama – jestem pewna – po prostu bym tego nie przeżyła. Powiesiłabym się na haku od żyrandola: do widzenia państwu, było mi bardzo nieprzyjemnie! Podbarwiona grozą koszmarna dekoracja przywaliła mój nagle

wybujały (skłonność do fantazji) erotyzm. Potem już tylko podziwiałam O. tak, jak podziwia się jakąś wytrwałą wizjonerkę i męczennicę (mam tu na myśli fazę tuż po pierwszym pomówieniu, czyli rok 1997, gdyż w fazie drugiego pomówienia, czyli w 2000 roku moje uczucia były wprost przeciwne). Chciałam pozostać oddana (i nigdy, przenigdy nie wyznać swoich uczuć, tylko trwać z boku i wspierać), ale straciłam cierpliwość (mam krótką cierpliwość), gdy stawało się coraz bardziej jasne, że O. z kolei chce mnie trzymać jak atut w swojej talii. Że jestem akurat tak cenna jak załącznik.

Poza tym wkrótce poznałam H. i wszystko dobrze się skończyło.

Ostatnio przyłapuję się na rozmyślaniu, jak by to było, gdyby nasze losy dopełniły się bez tej narzuconej nam (przez zmowę biurokratek) beznadziejności i rozpaczy.

Mogłam się przecież (tak czy owak w końcu przejrzawszy na oczy) odkochać. A potem znowu zakochać. Zgodnie z porządkiem rzeczy, bez wstrząsów.

Dlaczego już nigdy nie zobaczę H. razem z O. (wieczór, czeska kawiarnia) – beztroskich, czarujących, bawiących się (i mnie) w duecie?

Dlaczego niegdyś odważna kobieta (jak Samotny Jeździec!) po kilku latach przebywania w „środowisku", zamiast zmierzyć się z siedzącymi sobie nawzajem po kieszeniach działaczkami, wolała przenieść „winę" (wymyśloną i zaprojektowaną przez kogoś innego) na uczciwą aż do obsesji i najmniej ważną w tych układach H.?

Dlaczego O. przystąpiła do kręgu „zawistnych czarownic"? (Wiem, powtarzam się.)

Jakie to jest uczucie, kiedy przechodzi się na drugą stronę? Kiedy z kobiety człowiek staje się kobietą-organizacją?

Ile (grantów) jest warta przyjaźń?

Kto zgadnie, jakie to było uczucie, gdy oswojona H. (zbyt szybko udało mi się ją przekonać, że warto zaufać życiu) zmieniła się w osobę, której przestraszyła się Pacjentka? Co zyskał świat na tym, że miałam patrzeć, jak moje pomysły na wspólne życie legły w gruzach (czy nie zostało nimi zasypane jakieś ciało)?

Jak by to było, gdyby te wszystkie osoby, które dziś ze sobą nie rozmawiają – i nie będą rozmawiać, chyba że przymusowo, z tak widocznie źle (jak to nieraz widziałam) udawaną serdecznością – jednak mogły ze sobą rozmawiać?

Gdyby w ich życie nie została wniesiona przemoc?

Gdyby ich pojedyncze wartości, które wciąż jakoś pojedynczo wnoszą, mogły się razem rozwijać? dopełniać? inspirować?

Jak by to było patrzeć w okno naprzeciwko i widzieć tam żywe światło, a nie fikcyjną choinkę, która udaje, że ktoś tam mieszka po drugiej stronie?

4.

Cała ta historia wydaje się zbyt odrealniona. Choć nie została wymyślona, to mogłaby równie dobrze być czystą fikcją. Jest taka, ponieważ jej przebieg, jej wynik, jej epizody nie miały żadnego wpływu na świat na zewnątrz. A świat na zewnątrz nie miał, wzajemnie, żadnego wpływu na jej przebieg. Wszystko rozgrywało się pod warunkiem, że w hermetycznej kapsule znajdzie się choć jedna grająca, która uwierzy w prawdziwość i warunki rozgrywki. Dopóki się było w kapsule, oglądane i doświadczane zdarzenia wydawały się jak najbardziej prawdziwe. Wystarczyło wystawić z niej głowę, żeby dostrzec, że kapsuła jest fikcją (tylko trupy prawdziwe), a to, co się wewnątrz niej dzieje, jest życiem o tyle, o ile życie jest „snem wariata". Jak powiedziała po wysłuchaniu zawikłanej historii pomówień podczas naszej pierwszej rozmowy zaskoczona Pacjentka: „Nie przypuszczałam, że dorośli ludzie mogą się tak wygłupiać!". A przecież jedyne, co znamy, to mimikra. Nie mamy pojęcia, jak to jest w hierarchiach prawdziwej władzy, moje dziecko.

Wkrótce po tej rozmowie prześladowana byłam zatem przez wizualną metaforę, wynikłą wprost z wulgarnego, choć popularnego idiomu: *shit hits the fan*. Podświadomość chciała mnie ratować. Podsyłała mi taką wizualizację, pragnąc mnie przywołać i przekonać, że im bardziej się w to wchodzi, tym bardziej grzęźnie, ale wystarczy się odsunąć – i tyle, i nie będzie to oblepiający popiół, który spada na głowy po eksplozji. Możliwe, że w ogóle nie było eksplozji, tylko jedynie owo gówno, które dostało się w tryby wentylatora.

Kiedy się zbliżasz, zaczyna się tego robić tak dużo, że aż oblepia oczy. Wystarczy się odsunąć – obsycha i odpada.

Wkrótce Duża Organizacja miała wystąpić o duży grant do Fundacji. Wszystkie granty na inicjatywy kobiece przechodzą przez biuro Fundatorki. Duża Organizacja wystąpiła. I dostała go.

Każdy kraj dostaje taki feminizm, na jaki zasłużył. Bo feminizmy nie wykwitają z powietrza jak iluzoryczne grzybnie. Ośrodki feministycznego aktywizmu wyrastają na gruncie swojego kraju i własnej kultury, internalizując tej kultury właściwości; raczej nie mogąc wyjść poza nią i ją przekroczyć. Terrorystyczno-totalitarny scenariusz tej afery (która nie przybrała kształtu nagonki tylko dlatego, że ani prześladowane, ani prześladujące nie mają żadnej prawdziwej władzy) jest zaledwie reminiscencją. Już zapowiedzią. Albo po prostu echem. Na przełomie wieków popularna stała się taka tendencja współczesnej polskiej prawicy, by przedstawiać się jako ugrupowanie wolne od przemocy – w przeciwieństwie do lewicy, która jest spadkobierczynią przemocy i należy jej o tym przypominać i nigdy, nigdy nie dać zapomnieć (bo jeśli zdejmie się wrogowi z pyska mentalny kaganiec, to znów by pogryzł). Być może echo tej fantazji można też usłyszeć w małej (dużej, ale w porównaniu z prawicą małej) feministycznej organizacji.

Spójrzmy na różnorodne zastosowania słowa „przemoc", na które udało się natrafić do tej pory. Przemoc wobec kobiet – na znak protestu wobec niej organizuje się Manifę (tu szczęśliwie przewija się pokolenie). Przemoc jako terapeutyczna sytuacja. Przemoc jako doznanie. Przemoc jako historia, która się powtarza cyklicznie, bo czas kobiet jest wszak cykliczny. Pamiętamy, jak O. wysłała list i stukała do bram Dużej Organizacji na znak protestu wobec doznanej przemocy. Trzy lata później H. złożyła protest (w osobie i na piśmie) w Małej Organizacji, której wcześniej pomogła powstać i się utrzymać. Jej list został następnie zarchiwizowany (celem organizacji jest wszak zbieranie świadectw) i zacementowany gdzieś w fundamentach. Nawet jeśli jesteśmy przekonane, że organizacja (lub kobieta-organizacja) wyrządziła nam przemoc, to możemy pójść na skargę, dość zabawnie – nie do mediatorki ani rzeczniczki naszych praw, takich instytucji nie ma, lecz do sprawczyni wyrządzonej przemocy. Aktywistki i organizatorki protestu

przeciwko przemocy nie protestowały wszak na ulicach Warszawy wobec przemocy, której są autorkami. No przecież… Przecież przemoc to coś, co wyrządza się kobietom…! Prawda. Są na to statystyczne dane.

5.

Tylko pod moim dachem, w moim łóżku, przy stole ta historia nie jest odrealniona. Podczas gdy dla niektórych sprawa już przyschła, dla innych – przysycha. H. oczekuje. Poznaję ją taką, jaka była, zanim się poznałyśmy. Zabieram ją na chwilę do Berlina. Nie jest już abstynentką. W drodze powrotnej kupujemy interesujące alkohole, takie, które lubi się trzymać w barku, które żal wypijać. Nie żal.

A potem idzie spać i rano wstaje do pracy. Wytrzymuje to, bo jest niezwykle silna. W poniedziałek czekają na nią pacjenci. Jest olbrzymką, ma niespożyte zasoby siły – nie byle jakiej energii, lecz stabilnej, niezmożonej siły, którą – czasem to sobie wyobrażam – ludzkość mogłaby jakoś lepiej wykorzystać. Lojalność nieodwzajemniona. Obietnica niedotrzymana. H. podmieniona. Można na niej polegać, tylko ona nie może polegać na nikim.

H. naprawdę się boi. Tego strachu ludzi uwikłanych w system nie znam. Właśnie go poznaję. Nie pójdziemy przecież do sądu. Jakiego sądu? Te kobiety z rad większych i mniejszych organizacji też dobrze o tym wiedzą. Można im co najwyżej pogwizdać. H. mówi:

– Stracę pacjentów, narobi mi to kłopotu w pracy. Pacjentki będą się bały zapraszać mnie do domu.

Pacjentki będą się bały zapraszać H. do domu. Jeśli puszczę tę sprawę w obieg, jeśli to wyjdzie poza środowisko. H. przecież pracuje z ciałem.

Czego nie napisałam? Jak przez pierwsze dwa lata z H. spędzałam z nią za dużo czasu, gdyż „bałam się, żeby jej nikt nie podmienił". Byłam szczęśliwa, byłam zachwycona. Eliana też się tym zachwycała. Eliana, jedyna, która od początku, konsekwentnie monitowała Dużą Organizację, aby wyjaśnić tę krzywdę wyrządzoną O. Powtarzała tak za mną, że pilnuję H., żeby mi jej nikt nie podmienił, zaśmiewała się z tego, bo to ją też uszczęśliwiało.

Ale widać nie we wszystkich wzbudzałyśmy podobne emocje.
I tak w końcu mi ją podmieniły.

A przecież na początku, kiedy pierwszy raz H. usłyszała o tym, co sobie O. wymyśliła, też się z tego śmiała, obie byłyśmy rozbawione, i od razu poprosiłyśmy o spotkanie w Dużej Organizacji z przyjazną nam członkinią Rady lub Dyrektorką jako mediatorką.

Jeszcze trzy miesiące później H. nabija się z niedorzeczności O., która widać liczyła na to, że przyjmą ją na powrót do pracy w Dużej Organizacji.

Pół roku później, rok później, piętnaście miesięcy później H. już nie wierzy, że tu nastąpi zmiana, cokolwiek, szansa na jakąkolwiek sprawiedliwość. A ja chciałam jej pokazać, co chciałam jej pokazać? Że świat jest po naszej stronie.

H. rozwiązuje zagadkę, dlaczego O., znając nazwisko Pacjentki, znając historię wędrówki plotki i tego, jak zmieniała swój kształt, wędrując od Terapeutki do Fundatorki, a następnie rozchodziła się kręgami wśród pracownic Dużej Organizacji, nie zdecydowała się na konfrontację z autorkami pomówienia. Po tym nie chce już rozwiązywać żadnych zagadek. O. zrobiła to i to, tak i tak, bo jej się to bardziej opłacało, jeśli zważyć, że kobieta, której błąd musiałaby wykazać, jest dawcą pieniędzy. Uniknęła konfrontacji z Fundatorką i zapewniła trwanie swojej Małej Organizacji. W ten sposób załatwiła swoje interesy naszymi rękami, mówi H. Dostała dokładnie to, co chciała.

Ja też wkrótce nabieram przeczucia, że ta historia jest za duża na moją głowę. Zwłaszcza gdy dowiaduję się o tym, jak grant z Fundacji w 1997 roku po prostu zniknął, a sama Fundatorka kryła Dużą Organizację.

– Po co się w to mieszasz? Po co to drążysz? To nie twoja sprawa.
Co innego jest moją sprawą.

Pamiętam jedną wizytę O. i jej zaskoczenie, że H. „nie, nie pije", a potem naszą wizytę u niej i wydziwianie nad naszą niechęcią do alkoholu, jej agresywną w tej kwestii namolność. Bo trzeźwa H. należała do mnie, zabrałam

ją sobie z Małej Organizacji, w której spędzała weekendy na dyżurach. Niebawem spędzała je ze mną i noce też, kto by pomyślał, na trzeźwo.

Po trzech latach abstynencji. Po tym, jak rzuciła z dnia na dzień, bo jej kazałam wylać zawartość flaszki do zlewu. Zapytałam ją przez telefon, powiedziała prawdę. Tak odstawić alkohol – to niebezpieczne, można od tego umrzeć. Przeżyła.

Historia musiała zatoczyć koło i w końcu ja też poznaję H., jaka była, kiedy przestraszyła Pacjentkę. „Przecież ja nie robię nikomu krzywdy". To prawda – i nieprawda. Nigdy nie powiedziała ani nie zrobiła niczego drastycznego. Po prostu strasznie było się przyglądać, jak zasklepia się w czymś niedostępnym.

Nie chciała iść na terapię ani na żadną grupę. Bo tam będą terapeutki. Bo przecież, jak słusznie zauważyła, to jest małe środowisko, one się wszystkie znają. Rozmawiają o tych swoich przypadkach, doradzają sobie. W kwestii Pacjentki też sobie doradzały. Tak przecież wygląda ich praca. H. nie chciała zostać ich kolejną Pacjentką. Już wolała się spokojnie napić.

Odmawiam zaproszeń na to i owo do Dużej Organizacji, bo tyle mogę i to pozwala mi nie przyznać się samej przed sobą, że nic nie mogę. Środowisko nie chce mnie stracić, jestem dla nich ozdobą, przyciągam publiczność z miasta. Dlatego wciąż bywam zapraszana. Zbyt dziwna jest moja nieobecność, jakoś muszą ją usprawiedliwiać. Niech się pomęczą.

Coś się skończyło, ale tylko dla mnie: świat toczy się dalej, walec jedzie: po mnie, jakże ważnej pisarce do czasu, aż przestałam robić im tę uprzejmość, występując w roli trofeum, i po H., tak kompletnie dla nich nieważnej. Straciłam poczucie sensowności robienia czegokolwiek w miejscu, gdzie popełniono „zbrodnię" (zapewne niejedną), a wiele wysiłku idzie w ich ukrywanie (tu już fantazjuję). Na koniec straciłam zaufanie do Rosiny, a przecież była jedyną osobą, która w tym „stawie z rekinami" mnie wspierała (negocjując bezskutecznie w moim, czy raczej naszym, imieniu, zapewne tracąc na tym). Nie chciałam, żeby jakaś Fundatorka mierzyła

mnie lub H., lub kogokolwiek wzrokiem od strony pleców. Pewnie już szykuje następną pułapkę. Na kogo?

„Ale są tam chyba jakieś lesbijki-feministki w Dużej Organizacji?", zapytuje od niechcenia amerykańska pisarka, a ja wyobrażam sobie jej ciepły głos, jej uśmiech. Mam wrażenie, że ona lubi ze mną flirtować dla przyjemności, tyle, by dodać korespondencji szczyptę pikanterii. Przykro mi, że zmieniam się na jej oczach w strzępek nieszczęścia. I podsuwa mi, naiwna Amerykanka, jeszcze kilka możliwych przykładów, ale nie. „*No, B. officially is not a lesbian*", odpisuję. „Mówi, że nie może się ujawnić, bo w Radzie są dwie homofobiczne osoby".

Historia sięga dna, gdy jasne się staje, iż chodzi już tylko o to, żebyśmy ja i H. wróciły na łono Dużej Organizacji, raczej prędzej niż później, żeby wspólnie udawać, że nic się nie stało. Bo dokąd pójdziemy? Przecież nie mamy dokąd pójść.

H. jest dla mnie przykładem, że podział ludzi na pijących i trzeźwych, w połączeniu z wywyższaniem się tych ostatnich, jest bezpodstawny. Jest praktyczna, rozumna, dobrze uziemiona. Można na niej polegać. Ma zaraźliwy śmiech, który wytrąca mnie z rozpaczy. Bo ja też jestem praktyczna, wbrew pozorom. Myśl kręci się jak kołowrotek: gdzie zabrać H., żeby mi ją odczarowano. Choćby miała to być podróż w czasie.

6.

Demokratyczne, a zatem fraterialne, a zatem męskie relacje władzy (do których zapraszane są nieliczne, sprawdzone kobiety) mają nie tylko wentyle bezpieczeństwa, ale też przetestowane punkty mediacyjne, do których można się odwołać. Cicha agresja, której skutki są podobne do pocisku drążącego ciało, dokonuje się pod radarem. Ta „nasza broń kobieca" – w jej najbardziej typowych przejawach – nie kwalifikuje się.

Składanie skarg do instancji zewnętrznej łączyłoby się z całą serią ruchów, działań, konwersacji (na domiar tych, które już się dokonały) z ludźmi, którzy w przeciwieństwie do oświeconego środowiska składają się z lęków i uprzedzeń, których zakresu pewnie nie sposób sobie wyobrazić. We

własnym „środowisku" natomiast można humorystycznie złożyć skargę na przewodniczącą do niej samej (czyli do jej własnej organizacji) albo donieść o zachowaniu hańbiącym radę feministycznej organizacji do tejże rady – i to mniej więcej wszystko. Można też się narażać na to, że działaczka, zagrożona przez nasze (skądinąd słuszne) roszczenia utratą posady (a drugiej takiej już sobie nie znajdzie), będzie walczyć z nami na śmierć i życie. A ponieważ to ona ma więcej do stracenia (po jej stronie – posada i pieniądze, po naszej – niestety tylko honor), będzie walczyć zażarciej i to my gorzej na tym wyjdziemy.

– Nie myśl, że chodzi nam tylko o stołki – rzekła mi raz przewodnicząca Dużej Organizacji.

A zatem o co poszło, o uczucia? Czy pieniądze i stołki?

Zapewne o jedno i drugie, i trzecie. Dlatego takie to wszystko powikłane. Podobno chodziło o to, że Fundatorka lubiła S. Nie lubiła natomiast O. (w ogóle mało kto ją lubił). A jednak to Fundatorka nalegała na to, żeby zatrzymać O. w pracy (mimo że do jakości tej pracy nie była przekonana). Podobno dlatego, że było jej żal S., która niedawno straciła matkę. Dlatego pozwoliła zatrzymać S. w pracy O., na otarcie łez.

Fundatorka nigdy, przenigdy nie miała takich myśli… Tylko po prostu tak się zdenerwowała, kiedy się dowiedziała, co łączy S. i O. Wtedy już S. była pocieszona. Minęło pół roku od śmierci matki i O. mogła spokojnie wylecieć z pracy. A przy okazji akurat zadzwoniła znajoma Terapeutka…

Podobno, ale to już całkiem podobno zaginęły jakieś pieniądze, które były grantem z Fundacji na rzecz Dużej Organizacji. W całości, gdzieś się zawieruszyły. Nikt nie wiedział, gdzie to przepadło.

Ale może wcale nie przepadło. Finanse organizacji pozarządowych w latach 90. były tak urządzone, że NGO-sy ustawione były w pozycji żebraczej. Granty uzyskiwało się na konkretne zadania, rozdzielone na pomniejsze zadania, ale już nie na ich obsługę administracyjną i księgową. A jednak ktoś musiał te zadania obsługiwać i rozliczać. Mogło się więc zdarzyć i tak, że osoba otrzymywała wypłatę na konkretne zadanie po to tylko, żeby następnie zwrócić ją do organizacji, aby można było z tak udokumentowanej sumy opłacić księgowość. To tylko przykład, bo takich twórczych scenariuszy oraz ich wariantów mogły być tysiące.

Co innego jest ciekawe. Sprawdzamy z Pacjentką, że jej krótkie zamieszkanie u H. miało miejsce w 1995 roku, we wrześniu. Na pewno? Tak, na pewno, nie myli się. Ja natomiast usłyszałam o pomówieniu rzuconym na O. na jesieni 1997.

Nie mogę się mylić, bo w 1995 roku jeszcze w ogóle nie było mnie w Polsce.

Dwa lata różnicy, nie sklejają się daty.

Zatem nawet jeśli Terapeutka zareagowała emocjonalnie i podzieliła się wrażliwymi szczegółami z cudzego życia z Fundatorką, to pomówienie musiało przeleżeć gdzieś, przezimować dwa sezony *on the ice*, żeby zostać wyciągnięte w stosownym momencie, w jakimś konkretnym celu, dwa lata później. Nie jest to zatem działanie spontaniczne, tylko przemyślane, instrumentalne traktowanie ludzi. Jaki był cel, tego się nie dowiemy.

Nie dowiemy się, bo nie udało się porozmawiać z Fundatorką. Nie chciała przyjść na spotkanie zaplanowane na więcej osób. To, że też miałabym się na nim pojawić, nie zrobiło na niej większego wrażenia. Zdarzyło jej się przejęzyczenie (już nie O., tylko H.), ale to wszystko, rozmową nie jest zainteresowana. A mnie zna tylko jako pisarkę. Ależ… Bardzo proszę, bardzo, bardzo proszę poznawać mnie dalej.

Oto krajobraz po eksplozji. Im dalej grzęzłyśmy (popiół do popiołu, *ashes to ashes*), tym bardziej zmieniał się głos mojej rozmówczyni (a może już – Informatorki?), Rosiny, jedynej w tym środowisku, którą serdecznie polubiłam. Z ciepłego, wijącego się głos stawał się suchy, monotonny, bezbarwny i – co najbardziej mnie zaskoczyło – ostrożny. Ten głos oznaczał, że powinna być czujna, bo znajduje się na niepewnym gruncie. Powiedziała za dużo, być może zrobiła za dużo (to znaczy więcej niż inne), a teraz musi zacząć uważać. Jej głos mnie przeraził – te kobiety dostają takich głosów, gdy rozmawiają między sobą.

Wcześniej miałam nieustające (zapewne też komiczne) pomysły na „uzdrowienie sytuacji". Idąc za przepowiednią z Halloween, należało rozbić fundamenty i wyciągnąć z nich smrodliwego trupa. Jednym takim działaniem był jednogłośnie odrzucony kwestionariusz, który złożyłby się na rodzaj „projektu pamięci" (o ironio, prowadziłam właśnie zajęcia na gender studies pod tym tytułem), zestaw pytań: „W jaki sposób dowiedziałaś się o pomówieniu? Co zrobiłaś, kiedy się dowiedziałaś? Czy powiedziałaś komuś o pomówieniu? Czy uwierzyłaś w nie? Jak myślisz, w jaki sposób to

pomówienie wpłynęło na O.? Czy uważasz, że wpłynęło w jakiś sposób również na twoje życie? Jaka nauka płynie dla ciebie z tej historii? Co powinno zostać zrobione, żeby nie powtórzyła się w przyszłości?". Pomysł został odrzucony, bo „trudno jest ludzi przekonać do jakiejś sprawy, jeśli czują się namierzani, bo czegoś nie zrobili", powiedziała dyrektorka Dużej Organizacji, zapewne myśląc przede wszystkim o sobie. Drugim było jawne, otwarte spotkanie z udziałem wszystkich, a nie dziesięciu wzajemnie uwikłanych osób. Trzecim było napisanie artykułu o tym, co się zdarzyło, do biuletynu wydawanego przez Dużą Organizację (a nie na przykład do pisma wydawanego przez wroga). Propozycja ta, wzięta pod dyskusję, została odrzucona dwoma głosami. Okazało się, że Fundatorka jest też w radzie wydawniczej. A kto jeszcze był przeciw? Ale czy to ważne? Myślę, że to zupełnie, ale zupełnie nie jest ważne.

Czy ten sam scenariusz mógłby się rozegrać w jakiejkolwiek „męskiej" organizacji? Zapewne, tylko wtedy granice byłyby może bardziej wyraziste, a także stawki – stanowczo wyższe (teczka ministra, posada w państwowej spółce). To, że silniejsi napadają na słabszych, a słabsi na jeszcze słabszych, jest wszak wojennym, „męskim" rytuałem? Czy się mylę? Brutalnie można by pomyśleć, że uczestniczki intrygi, nie mogąc grać o posady w spółkach państwowych (bo nie mają dostępu do pola, w którym rozgrywa się walka o prawdziwe stołki i prawdziwe pieniądze) i nie mając żadnej władzy nad mężczyznami, których chciałyby oduczyć wykluczenia i prześladowania kobiet, ćwiczą sam scenariusz „na sucho" – i na sobie nawzajem. Sarkazm pozwala pomyśleć, że kobiety z Dużej Organizacji wcieliły na chwilę rzucone na nie piętno przemocy, stając się, według mitomanii powielanej przez swoich politycznych przeciwników, „jak mężczyźni".

Co też wszystkim nam podobno grozi, gdyby przejęły władzę. Ale nie obawiajcie się, ci, którzy drżycie na myśl o matriarchacie – są zbyt zajęte sprawdzaniem długości sznurków, którymi połączone są wzajemnie od środka. Zbyt zajęte snuciem wewnętrznej fikcji, by kiedykolwiek sięgnąć po upragniony obiekt na zewnątrz tego kokonu. By stanąć w prawdziwe szranki po władzę, jakkolwiek zdyskredytowaną, to wciąż jedyną rzetelną.

Publiczność zwykle domaga się od opowieści wartości edukacyjnej, morału. Ale nie po to wraca się z zaświatów w charakterze upiora, żeby pocieszać tu, na ziemskim padole kogokolwiek. Rzecz w tym raczej, że w każdym

ruchu w różnych proporcjach potrzebni są wizjonerzy i biurokraci. Albo też wizjonerki i biurokratki. (Matko Boska i Wszyscy Święci, jaki niewygodny jest ten język, zupełnie jak para starych, zużytych czarnych gumowych kaloszy!) W sytuacji demotywującej ratuje nas mobilność – choć ta reguła odnosi się tylko do niektórych z nas. W końcu te, którym udaje się przetrwać, to hybrydy – ćwierć wizjonerki, trzy czwarte biurokratki to standard – nudny, ale gwarantujący przetrwanie miks. Niech jednak tylko wizjonerek pojawi się cała banda, niech z nich zrobi się rój, to za ćwierć wieku o biurokratkach nikt już nie będzie pamiętać.

Posłowie

Kiedy Michaił Lermontow został zesłany do Tyflisu (dziś Tbilisi) w 1837 roku, jego przewiną było napisanie wiersza, w którym oskarżał intrygi i plotki dworskie o nikomu niepotrzebną śmierć Aleksandra Puszkina w pojedynku. W wierszu[1] padają takie słowa, jak „niewolnik honoru", „zniesławiony plotką", „małostkowe obelgi" i „patetyczny bełkot wymówek", a także „oszczerstwa", „chciwy tłum" i „czarna krew". Oczywiście analogia nie jest kompletna, choć trudno nie dostrzec, że nastrój dworskich intryg patronuje też i w wyżej przedstawionej opowieści. Bezwzględność z jednej i bezwyjściowość z drugiej strony nie są tylko konstruktami mentalnymi, jeśli w praktyce jedyne, co zostaje – z racji tego, że pojedynki wyszły z mody – to zabrać manatki i zwinąć się, bo nie wiadomo, w co jeszcze nas wmiksują, nawet jeśli odejście to porzucenie wszystkiego, na co wcześniej się zapracowało. Droga wolna i tym się należy cieszyć – choć raczej na razie nie do Gruzji ani na Krym.

Lata 1997–2000 to były zarazem lata wysokiej gotowości do rytualnej przemocy[2] w środowisku literackim. Można było sobie z tym radzić na rozmaite sposoby, nisz było kilka, jedną na pewno zapewniały pisma kobiece,

1 M. Lermontow, *Śmierć Poety*, przeł. IsraelWu, Lyrics Translate, https://lyricstranslate.com/pl/смерть-поэта-smert-poèta-śmierć-poety.html (dostęp: 5.03.2023).

2 Ł. Łachecki, *Masłowska: Duży talent u kobiety ściąga na nią rytualną przemoc*, Krytyka Polityczna, 4.02.2023, https://krytykapolityczna.pl/kultura/muzyka/lukasz-lachecki-dorota-maslowska-literatura-muzyka-glos-kobiet-meska-przemoc/ (dostęp: 5.03.2023).

inną – uniwersytet, można też było pisać romanse i spokojnie z tego żyć; ja za granicą odkryłam literaturę pisaną przez kobiety, więc intuicyjnie szukałam schronienia pod feministycznym parasolem. Z tej pozycji dało się mówić o rozmaitych formach dyskursu patriarchalnego w literaturze, a to już było coś. Ale już nie o narracjach przemocowych w obrębie własnego środowiska, które miało nam podobno służyć wsparciem.

Zakładając, że nie nastąpi potop, warto jednak takie historie spisywać i przechowywać, bo inaczej za sto lat przyszły badacz dostanie uproszczony bryk, w wersji heroicznej lub martyrologicznej. Za dużo niezapisanych historii i tak już nas mija (chyba że potajemnie notują je ukryte w kuluarach wokół nas wytrwałe kronikarki i kronikarze). Pozostanie westchnąć: „Aktywistki przepadają"[3]. Jak notuje Maciej Duda w streszczeniu badań na temat Zofii Sadowskiej: „Wraz z nimi znikają historia ich działań, ich głos, ich opowieść". Tu akurat chodzi o Agnieszkę Weseli, która „zniknęła, a jej opowieść o Sadowskiej nie znalazła książkowego zakończenia". (Dlaczego? Nie wiem, ale zakładam, że potrzeba kilku czynników naraz, i to wewnętrznych, środowiskowych, żeby pełną energii osobę wyhamować.) Żale pozostają sprawą prywatną. Historie doznanej przemocy – jak najbardziej prywatną. Użalić można się więc koledze, a najlepiej wcale. Ofiary zostają wmurowane w podwaliny (niczym podczas budowania fundamentów Sankt Petersburga), na których wznoszą się rozmaite rytuały, celebracje, konkursy, nagrody, benefisy i inne formy upamiętnienia.

Akurat wtedy, kiedy redagowałam tę historię, pojawiła się na Onet.pl seria reportaży na temat trwającego już od lat, chronicznie upokarzającego traktowania pracownic w Centrum Praw Kobiet. Może w takim razie należy jednak dodać, że przedstawiona tu Duża Organizacja to nie CPK, tylko OŚKa, wtedy bardzo ważna, mogąca się pochwalić przestronną siedzibą w centrum miasta, a dziś nieistniejąca. Nie wspomina się już o niej. Natomiast Małą Organizacją jest OLA-Archiwum, obecnie niedziałające.

Nieopatrznie przeczytałam wszystkie reportaże na temat CPK w jeden wieczór, a następnie przez resztę nocy miałam (zgadłam z opisów, które

3 M. Duda, *Dlaczego nie chciałem pisać o „Pannie doktór Sadowskiej"*, CzasKultury.pl, 9.09.2020, https://czaskultury.pl/czytanki/dlaczego-nie-chcialem-pisac-o-pannie-doktor-sadowskiej/ (dostęp: 5.03.2023).

czasem znajduję w memach) pierwszej klasy atak paniki. Jak się zdaje, w odpowiedzi na atmosferę i poczucie bezwyjściowości[4]. Jednocześnie bardzo współczuję osobom, które opowiedziały swoje historie w reportażu[5] na temat CPK. Lektura tych raportów sprawiła, iż stało się dla mnie oczywiste, że członkinie zarządu, które w ten sposób traktują osoby podwładne, nie będą się przejmować jakąś jedną czy drugą zupełnie przecież marginalną pomówioną osobą. Dla nich było to tak nieistotne jak jakiś komar czy mucha. Szkoda tej wartościowej energii, która marnuje się w trybach systemu. Można po niej nosić żałobę.

Zatem nie usprawiedliwiałabym toksycznych relacji pracy tak, jak usprawiedliwia je (dobrze zarazem wyjaśniając, dlaczego nie wynosiło się takich opowieści na zewnątrz, poza środowisko) Agata Czarnacka dla „Polityki"[6]. W tamtym czasie nie czułam się doświadczana przez neoliberalizm, lecz przez jakąś reinkarnację tego, czym bazowo jednak był stalinizm. Rozmaite osoby ze środowiska wróciły przecież do Polski po dłuższym pobycie za granicą i wciąż funkcjonowały w międzynarodowych sieciach wsparcia, lecz matryca okazała się silniejsza. Być może był nią także syndrom oblężonej twierdzy.

Opowieść tu przedstawiona została wydobyta z głębi nieużywanego desktopa w sobotę, 14 stycznia, w rocznicę śmierci zamordowanego gdańskiego Prezydenta, kiedy to zabierałam się do napisania felietonu, w którym chciałam omówić jedną gdańską historię z niedawnej przeszłości: miałam bowiem pisać o tym, dlaczego na konferencji dotyczącej stulecia praw kobiet w listopadzie 2018 roku w Europejskim Centrum Solidarności *nie*

---

4 D. Olszyna, *Feminizm na sztandarach, szloch na kozetce [KOMENTARZ]*, Onet Kobieta, 31.01.2023, https://kobieta.onet.pl/wiadomosci/centrum-praw-kobiet-feminizm-na-sztandarach-szloch-na-kozetce/klccgzw (dostęp: 5.03.2023).

5 E. Raczyńska, *Upokarzane, bez umów, bez wynagrodzenia. Tak wygląda praca w Centrum Praw Kobiet*, Onet Kobieta, 31.01.2023, https://kobieta.onet.pl/wiadomosci/upokarzane-bez-umow-bez-wynagrodzenia-tak-wyglada-praca-w-centrum-praw-kobiet/h6n87yj?7754 (dostęp: 5.03.2023).

6 A. Czarnacka, *Mobbing w Centrum Praw Kobiet. Czy to koniec feminizmu w Polsce?*, Polityka, 5.02.2023, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/2200304,1,mobbing-w-centrum-praw-kobiet-czy-to-koniec-feminizmu-w-polsce.read?fbclid=IwAR3-MPh2nR49u7I1Y00AfVD30bmvpwQg6OPC66mU_cYSwC1zajx-a90nYv3M (dostęp: 5.03.2023).

wystąpił z przedstawieniem kobiecy teatr więzienny. Na plakacie, teraz wyraźnie to widzę, odtwórczyni głównej roli wygląda jak olbrzymka. (Jednocześnie odsłuchuję *Matrix* Lauren Groff: przekonanie o tym, że kobiety mają wyglądać kobieco, towarzyszy nam od co najmniej ośmiu stuleci.)

Musiałam więc najwidoczniej pomyśleć, że nie ma co czekać, aż umrę, bo przecież trudno przewidzieć, jak to będzie z plikami w desktopie. Bardzo łatwo jest nacisnąć *delete*.

Co do afery, którą tu przedstawiam, nikt za „zaistniałą sytuację" nigdy nie przeprosił osób pokrzywdzonych, nawet po latach. Zarazem przecież krąg zarówno zainteresowanych, jak i (nie)zainteresowanych był dość obszerny, choć nie było wtedy mediów społecznościowych, i sprowadzał się do jednego miasta. Wspierające osoby, w tym Eliana, były bezcenne, jednak zmagać im się przyszło z biurokratyczno-mentalną konstrukcją paranoicznej władzy, która za ujmę sobie poczyta przyznanie się do błędu, jedyny kierunek zatem, który wybrać może, to dokręcać śrubę. Choć i współczesna władza, co uderza mnie dopiero teraz, całkiem podobną stylistyką z powodzeniem dziś się posługuje.

W opowieści pisanej może nie na bieżąco (czerwiec 2001 roku to czas, kiedy wszystko jest już „pozamiatane") pojawiają się stwierdzenia pisane z punktu widzenia osoby, która nie jest mądrzejsza o kolejnych dwadzieścia kilka lat (w przeciwieństwie do mnie). Dostrzegam je, ale ich nie poprawiam. Tym bardziej że naprawdę nie wiem, co ta mądrzejsza i dojrzalsza ja miałaby zrobić, gdyby znalazła się w tamtej sytuacji.

Mądrzejsza i dojrzalsza ja cieszy się z tego, że Manifa, antyhierarchiczna i rewolucyjna, stała się w międzyczasie nową, lepszą tradycją. Co do mnie wcześniejszej z kolei, to miała ona szansę odpocząć trochę w Kalifornii. Ciągnęło mnie wtedy do środowisk, które były otwarte – a to szkoła tańca, a to dyskusyjny klub książkowy – w poszukiwaniu odtrutki. Nie jestem pewna, czy to się udało. Chyba o tyle się udało, że straciłam zainteresowanie środowiskami. Od kilku lat natomiast zagościł u mnie taki oto „sen na jawie". Widzę w nim złych ludzi, którzy nachodzą mój dom po to, żeby torturować i zabić moje koty. Jak dotąd na nic takiego się nie zapowiada. Ta obawa jest tylko wyrazem podprogowego lęku przed tym, że ktoś wkroczy i zniszczy mi tę odrobinę dobrobytu, którą sobie utkałam, i zamiast w przyjaznym środowisku z dnia na dzień znajdę się w jego wersji dystopijnej, niby takiej

samej, lecz już podmienionej. „Sen na jawie" pojawia się czasem w ciągu dnia, zapewne w chwilach napięcia lub zmęczenia. Prawdziwe sny mam jednak dość szczęśliwe.

Pacjentka, która powinna się nazywać Poetką, odezwała się do mnie w 2018 roku. Kilka tygodni temu znów rozmawiałyśmy. Wcześniej została sprowadzona do roli szmacianej lalki, służącej złym czarownicom do wbijania szpilek (choć to nie horror, podpowiada przyjaciel, specjalista od takich tematów, tylko gotyk, *queer paranoid*). Dziś uważa, że „takie rzeczy mimo wszystko powinny mieć swoje zakończenie w sądzie". Odsuwając wzajemne uwikłania innych osób, ma sprawę z Terapeutką o to, że wywlekła z gabinetu wrażliwe szczegóły jej historii, nieważne nawet, w jakim celu i jaki skutkiem tego nastąpił dalszy rozwój wypadków. Jest dojrzałą kobietą, ma dziecko. Wydała książkę. Żywo angażuje się w kulturę LGBT+. Jej opowieść nie została tu przedstawiona. Może kiedyś sama ją przedstawi.

Ja natomiast odezwałam się do O. gdzieś około 2007 roku, kiedy na chwilę przyjechałam do Warszawy. Odpowiedziała na mój telefon i spotkała się ze mną, jak się domyślam, z ciekawości. Na spokojnie opowiedziałam jej, co ta historia zrobiła z naszym, moim życiem. Wyjaśniłam też, że w 1997 roku byłam w niej zakochana, a część moich dziwactw mogła wynikać stąd, że skrzętnie to ukrywałam. Nie zrobiło to na O. większego wrażenia, pewnie co chwila była obiektem takich projekcji. Wyjaśniło jej się tylko, dlaczego pewien list adresowany do mnie dotarł do niej (zgubiony list), kiedy mieszkałam już z H. Wyobraziłam sobie przez moment te niepokoje, a co za nimi idzie – też konflikty wewnętrzne, które swoją obecnością musiała wzbudzać O., tak jawnie „afiszująca się" wśród kobiet, które o swoich pragnieniach bały się nawet pomyśleć. Po latach O., tak inspirująca niegdyś, nie udziela żadnych wyjaśnień i nie ma z nią kontaktu.

H. mieszka w Kalifornii.

Czerwiec 2001, Warszawa (redakcja i posłowie: luty 2023, Gdańsk)

VI

Opór i *odmrażanie*

Ewa Majewska
Uniwersytet SWPS
ORCID 0000-0003-2653-1339

Intelektualistka publiczna wobec patriarchalnego neoliberalizmu. Esej dla Ingi Iwasiów

Jeśli jesteś nauczycielem kochającym swój zawód
albo chociaż siebie w wymodelowanej w nim roli,
audytorium dodaje ci siły i inwencji.

Inga Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*

Jeśli kiedykolwiek żałowałam, że nie zostałam filolożką, to między innymi w momencie, gdy poznałam Ingę, przeczytałam Jej teksty i zobaczyłam, że w tej dyscyplinie są również takie osoby – kobiety śmiałe, ambitne, błyskotliwe, ale też ekstrawaganckie do tego stopnia, by łamać konwenanse, przekraczać granice narzucone kobietom, osobom nieheteronormatywnym, lewicowym, akademiczkom, singielkom, przeciwniczkom represji. Kobiety, dzięki którym polonistyka nie jest przedłużeniem szkoły, przez które kontestacja może być dojrzała, a nie tylko jakimś ubożuchnym, młodzieńczym *Sturm und Drang*. Wtedy – podobnie jak w momencie, gdy pierwszy raz przyszłam na seminarium profesorki Marii Janion – pomyślałam, że może

porzucenie filologii było bez sensu. Jest już za późno. Choć czasem wracam do pracy filologicznej, jak w przypadku analizy *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza jako prefiguracji neoliberalnego podmiotu polskiej transformacji. Tekst ten pochwaliła kiedyś przy mnie Inga, co było dla mnie co najmniej jak zdobycie złota na jakiejś bardzo ważnej olimpiadzie. Poruszam się jednak przede wszystkim w teoriach społeczeństwa i kultury, którego literatura stanowi część bynajmniej nie centralną.

Inga Iwasiów jest dla mnie przede wszystkim akademiczką zaangażowaną, autorką świetnej książki *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykładów szczecińskich*, wykładowczynią i nauczycielką oraz felietonistką i działaczką. Wszystko to składa się na bardzo w Polsce rzadkie zjawisko: intelektualistkę publiczną. Niniejszy tekst jest hołdem złożonym Indze właśnie za to, że ma polot, śmiałość i odwagę występować w tej roli oraz że robi to skutecznie. Nie oznacza to bynajmniej, że inne role i funkcje, jakie sprawuje, tudzież publikacje, których tu nie wymieniam – jak choćby powieści – nie są dla mnie ważne. Są. Ale przede wszystkim jako część bycia intelektualistką publiczną, które mi tak szalenie imponuje.

Do pisania o intelektualistkach publicznych zniechęca sama struktura zarówno języka polskiego, jak i wielu innych. Jeśli nieopatrznie powiemy *femme publique*, *public woman* albo „kobieta publiczna", zderzymy się z tym, co już Zofia Nałkowska kontestowała na zjeździe kobiet polskich w 1907 roku, z podziałem na kobiety „moralne" i te „źle prowadzące się", który *a priori* wyklucza możliwość jeszcze jednej drogi – intelektualistki właśnie. Okrzykiem „Chcemy całego życia!" Nałkowska otworzyła dla nas – osób mieszkających w Polsce i posługujących się językiem polskim na co dzień oraz identyfikujących się jako kobiety, ale chyba nie tylko – możliwość wyrażenia potrzeby znalezienia się ponad albo wręcz poza podziałami narzuconymi przez patriarchalny świat. Podobnie jak feministka *chicana*, Gloria E. Anzaldúa, która pisze o tym, że nie jest przecież pokrzywiona czy koślawa, tylko narzucane przez *la fronera* i *the Anglo* etykiety ją deformują, również Nałkowska, a za nią Janion i Iwasiów, podążają szlakiem rozcinającym niby pomarańczę jakiegoś patriarchalnego bólu, ciasne przegródki, w jakich mają się zmieścić kobiety, osoby niebinarne, LGBTQ+. Seksualizująca i wulgaryzująca linia konotacji określenia „kobieta publiczna" w jakiś sposób nadal pikuje wszelkie próby myślenia o intelektualistkach (używam

rodzaju żeńskiego, by podkreślić inność, różnicę między normatywną męskością i wszystkimi jej „podporządkowanymi innymi", czy będą to osoby cis-kobiece, osoby queerowe, osoby trans i niebinarne, osoby LGBTQIA+ czy inne występujące w relacji z hegemoniczną męskością w relacji *subaltern;* nie chcę esencjalizować kobiecości, zależy mi na widzeniu uczestniczących w niej osób trans, niebinarnych czy *queer*). W patriarchalnym świecie bycie intelektualistką nadal jest czymś doświadczanym przez osoby jako swego rodzaju aberracja, perwersja uświęconego porządku, pornografizacja czy idiotyzm, rozumiany po grecku jako przeniesienie własnych idiosynkrazji w pole publicznej debaty. Kobieta wyrażająca publicznie swoje zdanie, do tego odbiegające od powszechnie uznanych opinii, jest dla niektórych tak wielką obrzydliwością, że aż się od tego krzywią, dowodząc tym samym kulturowych podstaw obrzydzenia, o których pisały wybitne intelektualistki, Julia Kristeva i Mary Douglas. Tymczasem kobiety od kilku już stuleci zdobywają wykształcenie, współtworzą wiedzę i naukę, zostają autorytetkami we wszystkich dziedzinach, czasem z wielkim sukcesem. Stąd ogromne napięcie między uzyskanymi już przez wiele z nas predyspozycjami i kompetencjami do wypowiadania publicznych opinii a tendencją do wygodnego zamykania nas i naszych opinii w prywatnym zaciszu skrzętnie skrywanego własnego zdania; napięcie generujące podwójne standardy w debacie publicznej, mediach i akademii, na które wiele kobiet nadal reaguje wycofaniem z kariery naukowej czy przynajmniej z jej publicznego ujawniania.

W przypadku Ingi bycie intelektualistką publiczną oznacza nie tylko pewne ważne przesunięcia na linii podziałów: prywatne/publiczne, akademickie/popularne, kobiece/męskie, zawodowe/osobiste, badawcze/administracyjne i tak dalej. Oznacza to też gotowość do podejmowania walki tam, gdzie większość przyzwoitych osób stara się w ogóle nie zapuszczać: w sądach, akademickich instytucjach czy mediach. Twórczość Ingi jest – w myśl hasła „Chcemy całego życia!" – szalenie różnorodna, obejmuje zarówno publikacje literackie, jak i teoretyczne, pracę badawczą, dydaktyczną i administracyjną, stały felieton w poczytnej gazecie codziennej oraz rozliczne zaangażowania społeczno-polityczne, a także – co się z nimi nieraz wiąże – działania na polu prawa i sądownictwa, choćby w obronie własnego dobrego imienia, co miało niedawno miejsce po wyzwiskach, którymi w kontekście instytucjonalnym obrzucił ją inny, znacznie mniej interesujący,

bardziej konserwatywny i zadufany w sobie akademik, na szczęście – zdaniem sądu – bezzasadnie.

Jako teoretyczka Inga jest wszechstronna, czyta humanistykę polską i międzynarodową znacznie szerzej, niż wymagałaby tego jej własna dyscyplina. Buduje swoją pozycję nie na autorytarnym pohukiwaniu, tak typowym dla mężczyzn i kobiet w polskiej akademii, lecz na rozmowie, przekraczaniu gatunków i stylów oraz wierze w to, co nazwałabym za Jakiem Rancière'em „publicznością wyemancypowaną"[1]. Zakładając, że nikt z nas – studentek i koleżanek z akademii, czytelników i czytelniczek – nie rezygnuje przecież z misji pedagogicznej, z obowiązku i przyjemności dzielenia się wiedzą. Założenie takie prowadzi jedynie do pisania i prowadzenia zajęć w sposób z góry już zakładający, że wszystkie osoby – uczące i uczestniczące w zajęciach, piszące i czytające są twórcami i twórczyniami wiedzy. Takie założenie uczynił Walter Benjamin w słynnym eseju *Twórca jako wytwórca*, w którym zakwestionował prymaty wyjątkowości i oryginalności na rzecz przystępności i reprodukcji w późnej nowoczesności. Takie przestawienie akcentów – z hierarchicznie rozumianego, przemocowego autorytaryzmu na autorytet budowany w równości, dialogu i współpracy – jest wyśmienitym przykładem feministycznej solidarności i nauki wolnej od patriarchalizmu. Pracując w ten sposób, Inga pokazuje nam, jak można piastować zaszczytne funkcje, nosić tytuły i stopnie, godnie, ale też z życzliwością dla siebie i otoczenia. Jest to dla mnie ważny element jej aktywności w ulubionej przeze mnie roli intelektualistki publicznej – ta rola to jest władza, ale to przecież w znacznej mierze od nas zależy, jak będziemy ją sprawować.

Swoją strategią Inga realizuje szalenie dla mnie ważny postulat solidarności, która jest horyzontalna, a nie wsparcia, które jest wertykalne, przychodzi od tych z przywilejem do tych, które (czy którzy) są go pozbawione. Rozróżnienie to zaproponowała inna ważna dla mnie feministka, również zaangażowana w łączenie praktyki akademickiej i popularyzatorskiej: Afroamerykanka bell hooks[2]. Etymologicznie solidarność to bycie razem

1 J. Rancière, *Widz wyemancypowany*, przeł. A. Ostolski, „Krytyka Polityczna" 2007, nr 13, s. 310–319.

2 bell hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, przeł. E. Majewska, Warszawa 2013.

w wielości i różnorodności. To właśnie proponuje nam Inga, stroniąca od łatwych utożsamień i zbliżeń, ale też niebudująca ze swoim audytorium dystansu nieprzekraczalnego czy przesadzonego. Siłę solidarności w wydaniu Ingi miałam okazję poznać bardzo dokładnie przy kilku okazjach. Jedną z nich była moja batalia z akademickim patriarchalizmem, autorytaryzmem i niesprawiedliwością – komunikacja z Ingą, ale też przyglądanie się jej próbom bycia akademiczką inaczej niż gnębiące mnie akademickie osoby, była inspiracją, pomocą i zrozumieniem, których tak strasznie wtedy potrzebowałam. Walka Ingi o prawa kobiet, osób LGBTQIA+ to kolejne pole, w którym solidarność jest przez Nią, jak to często mówią poznańscy anarchiści, małą literą, ale bez cudzysłowu, bo jest prawdziwa. Zaangażowanie Ingi w felietonistykę to kolejny taki przykład – na łamach „Dużego Formatu" w „Gazecie Wyborczej" do głosu dochodzą kwestie ważne dla kobiet i mniejszości, grup wyciszanych, marginalizowanych i wyzyskiwanych. Z kolei w pisanych przez Ingę powieściach i książkach oraz tekstach naukowych otrzymujemy literacką i intelektualną propozycję postaci i analiz realizujących feministyczne pryncypia. Postaci kobiet, które myślą i mówią oraz mają pragnienia i czasem je realizują, teoria, która jest nie tylko przemyślana i spójna, ale w której też o coś konkretnie chodzi – to w dzisiejszych czasach pseudointelektualnej nadprodukcji i pełnej samozadowolenia logorei sytuacja naprawdę wyjątkowa.

Publiczną intelektualistką była w Polsce niewątpliwie Nałkowska, była nią również Janion. Dziś są to dla mnie: Inga, Magdalena Środa i Bożena Keff. To osoby skutecznie łączące świetne wykształcenie, feministyczną perspektywę oraz zaangażowanie społeczne po stronie osób i grup opresjonowanych. Nie zawsze i nie we wszystkim się z nimi zgadzam, ale intelektualistka publiczna to przecież nie ma być moje lub innych czytelniczek lustro czy *alter ego*, tylko osoba konsekwentnie i czasem wbrew modom czy moim własnym przekonaniom budująca sensowny głos lub komentarz w ważnych dla wszystkich sprawach. O ile Janion skupiała się na pracy dydaktycznej i badawczej, jedynie z rzadka zajmując bezpośrednio stanowisko w publicznej debacie poprzez wystąpienie lub tekst w mediach, o tyle Iwasiów proponuje wspaniałą w moim przekonaniu strategię odzyskania dla sfery publicznej elementów autobiografii. Jest to doskonały ruch, który

przywodzi mi na myśl słynne stwierdzenie Luce Irigaray[3] (świetnie tłumaczonej na język polski przez inną wspaniałą intelektualistkę feministyczną, Agatę Araszkiewicz) o tym, że „jedna nie ruszy bez drugiej". Stwierdzenie to przytacza ważna dla mnie autorka świetnej książki *Antigone, Interrupted*, Bonnie Honig, która stawia w niej tezę o konieczności wspólnego czytania Antygony i Ismeny w feministycznej lekturze tragedii Sofoklesa[4]. *Antygona* nie jest opowieścią o jednej kobiecie, publicznej i wyemacypowanej, choć także tragicznej. Jest, zdaniem Honig, opowieścią o siostrzanym pakcie Antygony i Ismeny, dzięki któremu tej pierwszej udaje się przekroczyć patriarchalne normy i zakazy. Ismena swoją solidarną postawą, swoim ciepłem, opieką, podtrzymywaniem, wydawałoby się, niemożliwej bliskości oraz czułością umacnia Antygonę. Jak u Nałkowskiej, można by powiedzieć: chcemy całego życia. Dzięki tej właśnie całościowej strategii połączonej sojuszem sióstr możliwa jest emancypacja. W polskiej debacie publicznej potrzebna jest podobna synteza – potrzebne są wiedza i zbudowany na niej autorytet, a co za nimi idzie – również przykład do naśladowania, inspiracja oraz punkt odniesienia, ale potrzebne są też czułość i opieka, dzięki którym cała debata nie zamienia się w awanturę, a osoby i grupy mniejszościowe, w których obronie występuje intelektualistka publiczna, nie stają się zakładniczkami czyjejś wsobnej walki o uznanie albo tokenami nieszczerej wersji politycznej poprawności.

W *Gender dla średnio zaawansowanych* Inga proponuje: „Trzeba zatem wybrać polubowną postawę poznawczą: między odnowionym w ostatnich latach biografizmem a metodologią poststrukturalną"[5]. Szybko dodaje jednak: „Autobiografie kobiet mają do pokonania jeszcze jedno pośrednictwo, jakie między życiem a tekstem stawia dysponent narracji: patriarchat"[6]. Zgadzam się z tą diagnozą, od siebie dołączyłabym jeszcze jedną kwestię, co do której Inga pewnie się ze mną zgodzi: konieczność uporania się

3 L. Irigaray, *Ciało-w-ciało z matką,* przeł. A. Araszkiewicz, Kraków 2000.

4 B. Honig, *Antigone, Interrupted*, Cambridge 2013.

5 I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Warszawa 2004, s. 122.

6 *Ibidem*, s. 123.

z heroizmem. Zarówno w jego wersji narodowego mesjanizmu, krytykowanego przez Janion w kapitalnym liście do Kongresu Kultury[7] z 2016 roku, jak i w wersjach bardziej przyziemnych rozmaitych przerośniętych ambicji. To dowartościowanie codzienności i zwyczajności stanowi dla mnie ważny element odzyskiwania sprawczości słabych i wykluczonych, jak choćby praca afektywna i reprodukcyjna, scedowana w patriarchalnym świecie na kobiety, która jest przecież także polityczna. Indze chciałabym z całego serca podziękować za to, co robi jako intelektualistka, również publiczna, i życzyć kolejnych dekad nie tylko walki, ale też rozmowy, przyjemności i szczęścia!

Abstract

The Public Intellectual vs. Patriarchal Neoliberalism. An Essay for Inga Iwasiów

This essay is written as a humble tribute and cordial credit to Prof. Inga Iwasiów, one of the most outstanding, fierce and active Polish feminist scholars. The figure of the public intellectual seems to be the most appropriate to combine a discussion of the academic writing, teaching practice, public opinion making and other elements of Inga's activity. Referencing Bonnie Honig, I show how Inga's legacy is inscribed into the feminist sororal pact, which is archetypically represented by the duo of Antigone and Ismene, and today takes the form of a plethora of women's and feminist characters and their multilayered alliances. In that diversity of feminist positions, the one taken by Inga Iwasiów is not only outstanding, but also provides inspiration for several generations of feminists.

7 M. Janion, *Mesjanizm to przekleństwo. List Marii Janion do Kongresu Kultury*, Wyborcza.pl, 10.10.2016, https://wyborcza.pl/7,75410,20813344,mesjanizm-to-przeklenstwo-list-marii-janion-do-kongresu-kultury.html (dostęp: 15.02.2023).



80. urodziny profesora Erazma Kuźmy, Agata Zawiszewska i Inga Iwasiów, Szczecin, 2007 (archiwum Agaty Zawiszewskiej)



80. urodziny profesora Erazma Kuźmy, Piotr Krupiński i Inga Iwasiów, Szczecin, 2007 (archiwum Agaty Zawiszewskiej)



80. urodziny profesora Erazma Kuźmy. Wręczenie *Xsięgi Erazmiańskiej*, Szczecin, 2007 (archiwum Agaty Zawiszewskiej)

80. urodziny profesora Erazma Kuźmy, od lewej: Iza Krupa, Inga Iwasiów, Agata Zawiszewska, Szczecin, 2007 (archiwum Agaty Zawiszewskiej)





80. urodziny profesora Erazma Kuźmy, Iza Krupa, Erazm Kuźma, Inga Iwasiów, Szczecin, 2007
(archiwum Agaty Zawiszewskiej)

Szczecińska polonistyka świętuje jubileusz profesora Erazma Kuźmy, Szczecin, 2007
(archiwum Agaty Zawiszewskiej)





Wręczenie tytułu profesorskiego w Pałacu Prezydenckim, Warszawa, 2007.
Inga Iwasiów z synem Kamilem (archiwum rodzinne)



XXXV Konferencja Teoretycznoliteracka „Pisanie o historii jako czytanie literatury”,
Darłowo, 2007 (archiwum Agaty Zawiszewskiej)



Gala Nagrody Artystycznej Miasta Szczecina 2006. Od lewej laureaci: malarz Maciej Woltman, Inga Iwasiów oraz przedsiębiorca Dariusz Urbański odbierający tytuł Mecenasa Kultury w imieniu Pawła Golemy, Szczecin, 2007 (fot. Iza Krupa)



Laureatka Nagrody Artystycznej Miasta Szczecina 2006 Inga Iwasiów – gratulacje i kwiaty od Artura Daniela Liskowackiego, Szczecin, 2007 (fot. Iza Krupa)



Monika „Pacyfka" Tichy, Inga Iwasiów, Szczupaki – plebiscyt „Gazety Wyborczej", Szczecin, 2019



Trzy Szczupaki: 2020, 2022, 2018. Od lewej: Inga Iwasiów, Katerina Zavizhenets, Monika „Pacyfka" Tichy, Szczecin, 2022 (archiwum Moniki „Pacyfki" Tichy)

Agnieszka Gajewska
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID 0000-0001-6505-2600

„Ognisty feminizm”[1]. Opór, protest i bunt w prozie Ingi Iwasiów[2]

Radykalizm w słowniku PWN definiowany jest jako bezkompromisowość i stanowczość, a w polityce oznacza „kierunek zmierzający do wprowadzenia zasadniczych zmian w życiu społecznym lub politycznym”. W *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego odnotowano przy tym pojęciu przykład Tadeusza Kościuszki, który reprezentował „to, co byśmy dzisiaj nazwali radykalizmem społecznym”[3]. Na temat radykalnego feminizmu słowniki i encyklopedia PWN milczą. Przymiotnik „radykalny” wiąże się znaczeniowo z przytoczoną wyżej definicją: radykalny, czyli „będący skutkiem zdecydowanych, bezkompromisowych działań” i „dążący do zasadniczych zmian w życiu społecznym lub politycznym”,

1 Określenie z książki Breanne Fahs, *Firebrand Feminism: The Radical Lives of Ti-Grace Atkinson, Kathie Sarachild, Roxanne Dunbar-Ortiz, and Dana Densmore*, Seattle 2018. Kolejne cytaty oznaczam skrótem FF i numerem strony.

2 Pierwszą wersję tego artykułu zaprezentowałam na konferencji online „Poetyki protestu”, 6–7.03.2021, zorganizowanej przez Koło Naukowe Teorii Literatury „Parabaza” Wydziału Polonistyki UW razem z pracownikami Zakładu Poetyki, Teorii Literatury i Metodologii Badań UW.

3 Wszystkie cytaty: *radykalny*, SJP PWN, https://sjp.pwn.pl/sjp/radykalny;2573353.html (dostęp: 12.01.2023).

jednak w debacie publicznej słowo „radykalny" stało się synonimem skrajności i braku politycznego umiaru. W tej optyce domaganie się zmian społecznych, polegających na traktowaniu kobiet jako obywatelek, to zamach na wartości (polskie i katolickie), tradycyjną rodzinę, człowieka wreszcie. Radykalne feministki wyprodukowane przez ten dyskurs nienawidzą mężczyzn i mordują dzieci. Wrogowie (nie ma formy żeńskiej) chcą więc zniszczyć wszystko, a tak skonstruowana przesłanka usprawiedliwia wniosek o konieczności ataku prewencyjnego, zanim kobiety domagające się zasadniczych zmian społecznych odezwą się pierwsze. Zamiast zaproszenia do telewizyjnej debaty przychodzą więc wezwania do sądu i do komisji dyscyplinarnej[4].

Radykalne feministki podkreślają, że aby zrozumieć współczesne układy sił w społeczeństwach opartych na nierównościach, trzeba z uwagą przyjrzeć się strukturze i systemowym cechom patriarchatu i seksizmu, działającym w codzienności i życiu prywatnym, ponieważ łączą się one ze strukturami, które „pozbawiają kobiety władzy i ograniczają ich wolność i autonomię" (FF, s. 5). Hasła feministek nie zmieniły się, jak podkreśla Breanne Fahs, od lat 70. ubiegłego wieku, kiedy na sztandarach widniały postulaty dotyczące prawa do aborcji, prawa do miłości, równego podziału prac domowych, wolności w zakresie seksualności, w tym celibatu i lesbijstwa, prawa do samoobrony, reprezentacji kobiet w mediach, dostępności żłobków i przedszkoli (FF, s. 5). W centrum zainteresowania radykalnych feministek znajdują się więc problemy osobiste, zwłaszcza te bolesne, i – jak podkreśla Fahs – inaczej niż liberalne feministki zajmują się one tymi palącymi problemami „bez luksusu posiadania wcześniejszej akceptacji ze strony mainstreamowej publiczności" (FF, s. 8). Zaciśnięta pięść wymierzona jest w polityczny populizm, kapitalizm i patriarchalny układ rodzinny.

Fahs w monografii opartej na historiach mówionych zrekonstruowała biografie czterech radykalnych feministek: Ti-Grace Atkinson, Kathie

4 Lista spraw założonych feministkom i działaczkom ruchów kobiecych jest tak długa, że trudno ją skrótowo przytoczyć. Protesty po wykładzie Pawła Bortkiewicza na Uniwersytecie Ekonomicznym w Poznaniu (2013), Czarne Protesty w czasie pandemii czy akcje pomocowe Aborcyjnego Dream Teamu kończyły się oskarżeniami kierowanymi do uczestniczek, konfrontacją sądową i w komisjach dyscyplinarnych.

Sarachild, Roxanne Dunbar-Ortiz i Dany Densmore. Ukazała znaczenie ich pracy i spuścizny, nie tracąc z oczu poniesionych przez nie kosztów: uwięzienia, utraty pracy, życia bez zabezpieczenia finansowego, rezygnacji z dzieci lub konieczności ograniczenia kontaktów z nimi (FF, s. 8). Autorka podkreśla, że ich wieloletnie zaangażowanie w aktywizm uderzało w podstawowe zasady amerykańskiego społeczeństwa, czyli chciwość, indywidualizm, patriarchat, media, rodzinę, Kościół, co „wymagało ogromnej energii i zaangażowania, w tym ryzyka osobistego i reputacyjnego" (FF, s. 9). W ostatnich dekadach feminizm – jak dowodzi Fahs – został zaangażowany w dyskurs szacunku, co ma oznaczać cierpliwość i sympatię okazywaną nawet przeciwnikom, a to – jak ostrzega:

> Może oznaczać śmierć dla radykalnego informowania o nieprawidłowościach, hałaśliwego aktywizmu publicznego oraz polityki i etyki stwarzania problemów. Feminizm powstał jako ruch społeczny oparty na aktywizmie kolektywnym, ale w ostatnich latach prawdopodobnie przekształcił się w dyskurs na temat neoliberalnego indywidualnego „wyboru" (FF, s. 9).

Fahs zwraca uwagę, że ów „dyskurs szacunku" ma szczególne znaczenie w środowisku akademickim, w którym feministki muszą się angażować w te same rodzaje retoryki, polityki i priorytetów, co inni profesorowie uniwersyteccy, by zyskać „szacunek". Wymaga się od nich zindywidualizowanych publikacji, prezentowania ich na konferencjach i dystansowania się od radykalnego aktywizmu społecznego (FF, s. 9). Fahs wyraża swój sprzeciw wobec tak zakreślonych ram aktywizmu akademickich feministek, ponieważ ograniczają one domaganie się konkretnych zmian społecznych:

> aktywizm, nauka i wojownicza polityka muszą iść w parze; pozbycie się któregokolwiek z tych aspektów lub zdystansowanie się od feministycznej praktyki mogłoby obrazić i podkopać podstawowe wartości samego feminizmu […]. Potrzebujemy radykalizmu – jego trudności, jego prowokacji, jego wyzwań dla pojęć szacunku i grzeczności, jego dzikości, jego nalegania, abyśmy nadal kopały – dziś bardziej niż kiedykolwiek wcześniej. A dokładniej potrzebujemy radykalnych feministek w tym szczególnym momencie społecznym i politycznym, w którym dominacja ksenofobii, seksizmu, rasizmu, białej supremacji i patriotyzmu nasyca krajobraz amerykańskiej polityki. Potrzebujemy

> wytrwałych narzekających, nieustannych wichrzycielek i groźby zakłócenia *status quo*. Bez obecności radykalnych feministek normy płci pozostają niezmienne […]. Potrzebujemy ostrych krawędzi i szorstkości, kontrowersji i sprzeczności, kłótni i wściekłości, wytrwałości i odwagi. Musimy odrzucić tchórzostwo i prostotę, grzeczność i popularność, szacunek i autopromocję. […] musimy walczyć z dyskursami cierpliwości i umiaru, izolacji i jedności, postrzegając je jako cechy tych, którzy nie chcą podejmować ryzyka i są zbyt chętni do ukrycia się za zmieniającymi się falami nastrojów politycznych, nie próbując ich zmieniać […]. Zamiast tego potrzebujemy ognistego feminizmu – kłopotliwego, agitacyjnego, rewolucyjnego i porywczego (FF, s. 10).

Wezwanie Fahs zmusza do myślenia o losach polskich feministek i ich biografiach. Jak brzmiałyby ich życiorysy, od Narcyzy Żmichowskiej poczynając, gdyby zrezygnować w opisach biograficznych z zasady okazywania szacunku głównemu nurtowi, uwzględniając wyłącznie punkt widzenia emancypantek na wspólnotę, bez podejmowania prób wpasowania ich w polską historię? Nawet projekt Zofii Nałkowskiej można wszak sprowadzić do kilku szkolnych wytrychów, z których uleciały jej wywrotowe koncepcje podważające kategorię narodu. Łatwo pominąć też znaczenie fragmentu jej opowieści, w którym współczucie wobec okładanej batem klaczy jest współczuciem wobec kobiet dyscyplinowanych przez mężczyzn i cierpiących z powodu przemocy. Podobnie dzieje się z komercjalizacją projektu Krystyny Kofty i zapomnieniem o radykalnym manifeście pielęgniarki z *Ciała niczyjego*, która wyciąga konsekwencje z tego, że na żeńskim oddziale onkologicznym wśród odwiedzających nie pojawiają się mężczyźni, a wyrwać pacjentki z nędzy i uratować przed powrotem do przemocowego męża może wyłącznie kobiecy fundusz solidarnościowy.

Radykalny projekt feministyczny wybrzmiewa szczególnie mocno w prozie Ingi Iwasiów. Nie tylko zresztą w prozie, ale także w felietonach, esejach i wykładach. Zatrzymajmy się jednak na prozie. Jej protagonistki i narratorki nie odnoszą łatwych zwycięstw, ale reprezentują wszystko to, o co upomina się kopiący w system feminizm: prawo do samostanowienia, niezależność, niezgodę na niesprawiedliwość, krytykę relacji rodzinnych. Jej bohaterki zmagają się z samotnym macierzyństwem, zaborczą miłością, uzależnieniem, utratą pracy, porzuceniem, pauperyzacją. Ponoszą

przy tym znaczne koszty swojego niedopasowania do systemu: porzucane, wykorzystywane, obarczone przerastającą ich siły odpowiedzialnością. To jednak nie w zwrotach fabularnych jej radykalny projekt ukazuje się najwyraźniej, ale w projekcie pisarskim.

Wybrałam *Kroniki oporu i miłości* jako przykład, choć kwestia radykalnego projektu pisarskiego Iwasiów obejmuje całość jej dorobku. W tym miejscu interesuje mnie zwłaszcza kronikarski charakter powieści. Choć nie ma w niej bezpośrednich odwołań do poprzedników, pobrzmiewa w tej powieści misja sporządzenia raportu rejestrującego codzienność oporu i poniesione straty. Kronika nie zakłada spójnej opowieści o konfrontacji z polityką, przejawiającą się w aktach codziennej brutalności. Jak ujął to Zbigniew Herbert:

> Zbyt stary żeby nosić broń i walczyć jak inni –
> wyznaczono mi z łaski poślednią rolę kronikarza
> zapisuję – nie wiadomo dla kogo – dzieje oblężenia
> mam być dokładny lecz nie wiem kiedy zaczął się najazd
> przed dwustu laty w grudniu wrześniu może wczoraj o świcie
> wszyscy chorują tutaj na zanik poczucia czasu
> […]
> wiem monotonne to wszystko nikogo nie zdoła poruszyć[5].

Wzniosłość Herberta w *Raporcie z oblężonego miasta* tylko pozornie rozmija się z feministycznym projektem. Nauczyliśmy się nie od kogo innego, jak od Iwasiów, że w najradykalniejszej wersji feminizmu nie trzeba wszystkich androtekstów z góry wyrzucić do śmietnika. W *Rewindykacjach. Kobiecie czytającej dzisiaj* stworzyła projekt przejmowania poetyk i specyficznego tembru głosu poetów i pisarzy, zwracając uwagę, że wychowani i wychowane na tych samych wzruszeniach, mimo nudy szkolnych akademii, nadal mamy ściśnięte gardło przy recytacji, choć zasadniczo nie zgadzamy się z wymową recytowanego fragmentu. Ten poważny i wzniosły ton, tak istotny dla Herberta, nie jest obcy narratorkom i bohaterkom prozy Iwasiów, które szukają odpowiedniego rejestru stylistycznego dla swoich

5 Z. Herbert, *Raport z oblężonego Miasta (1982)*, Wrocław 1995, s. 100–101.

opowieści. Wzniosłość pozwala ukazać sprzeczności i niejednoznaczność współczesnego świata. Z kategorii zaproponowanych przez Jeana-François Lyotarda najbardziej przydatna w tej analizie jest ta dotycząca owej niewspółmierności. Jak ujął to Ryszard Nycz:

> sztuka nowoczesna i ponowoczesna zaprzątnięta jest zgłębianiem niewspółmierności, między tym, co można pomyśleć, a tym, co można przedstawić, co sprawia, że można ją nazwać wzniosłą i to na dwa wykluczające się (a czasem równoczesne) sposoby – nostalgicznie-ewokacyjny oraz eksperymentalno-projektujący[6].

Tym, co domaga się przedstawienia w projekcie pisarskim Iwasiów, jest to, co kobieta może pomyśleć o strukturach, na jakich ufundowany jest świat. Wykorzystuje przy tym zarówno nostalgię, jak i ewokację, projektuje eksperymentalną sytuację i sprawdza jej konsekwencje. Korzystam z kategorii wzniosłości, ponieważ najbardziej pasuje ona do tego, co Iwasiów mówi o relacjach między pisaniem a doświadczeniem biograficznym. Jak zauważa w zbiorze *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*:

> Kategoria doświadczenia, choć wydaje się oczywista, należy do najmniej podatnych na dopracowanie, zdefiniowanie. Być może pojęcie, jego etymologia i użycie, ma właściwości tego wszystkiego, czego doświadczamy i jak się z tym układamy w akceptacjach lub zaprzeczeniu. Więcej nam tu podpowie intuicja niż teoria[7].

Główna bohaterka i narratorka *Kronik…* zostaje kronikarką, by, jak to ujmuje, „pilnować naszej wersji zdarzeń", za czym kryje się „romantyczna idea prawdy"[8]. Inaczej niż wyzbyty siły fizycznej starzec z wiersza Herberta bohaterka powieści Iwasiów „spisuje fakty, które animuje", a jej zaangażowanie wiąże się bezpośrednio z mdlącą, lekką, ssącą nadzieją. „Im się wydaje – rejestruje – że pisanie przychodzi mi łatwo, taka się urodziłam,

6 R. Nycz, *Rehabilitowanie wzniosłości*, „Teksty Drugie" 1996, nr 2–3, s. 3.

7 I. Iwasiów, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*, Szczecin 2020, s. 27.

8 I. Iwasiów, *Kroniki oporu i miłości*, Warszawa 2019, s. 6. Kolejne cytaty oznaczam skrótem K i numerem strony.

z talentem do klecenia zdań rozwijanym od kołyski. Chwalą mnie, wyznaczają kolejny raz na protokolantkę. Przechwytuję w powietrzu pochlebstwa. Raz zwerbowana, działam niezawodnie” (K, s. 13). Protokolarna skrupulatność zaczęła się jednak od notatek, które pomagały nastoletniej dziewczynce zorganizować opiekę nad braćmi, gdy ich matka tygodniami nie podnosiła się z kanapy. Stały się poligonem, na którym litery porządkowały chaos świata i zapełniały pustkę po emocjonalnym wycofaniu rodziców. „Robię notatki w kieszonkowym kalendarzyku kupionym w kiosku, żeby nie zapomnieć o terminie badania lekarskiego lub zapłacenia rachunku. Przy okazji wyrabiam styl, wiedząc, że za niektóre sprawki grozi poprawczak” (K, s. 23). Pisany szyfrem dziennik i notatki sporządzane są od początku ze świadomością, że mogą stać się dowodem przeciwko narratorce. Siłę tkwiąca w pisaniu można wykorzystać jak broń obosieczną, dlatego trzeba ostrożnie dobierać słowa, by nie stać się ofiarą. Czasami jednak nawet ostrożne dobieranie słów nie chroni przed atakiem.

Kronikarstwo wymaga konfrontacji z innymi zaangażowanymi w RUCH: „Każdy napisałby lepiej ode mnie, tylko posłuchajcie, ale nie napisał, bo to moje zdanie” (K, s. 13). Wyznaje: „Jestem waszą autorką widmo, sama się zgłosiłam” (K, s. 13). Autorce-widmo przyświeca cel uporządkowania zbiorowej, nieskoordynowanej wściekłości i potrzeba „odczucia mocy sprawczej” (K, s. 16). Skrupulatnymi, odręcznymi notatkami przeciwstawia się „internetowej kompulsji” i wpisywaniu komentarzy w portalach społecznościowych bez polskich znaków diakrytycznych. Między „gulą wirtualnej papier mâché” a notatnikiem z ładną okładką toczy się gra o znaczenie zaangażowania w sprawy zbiorowości: „Piszemy prawdę. Biedzę się nad korektą, wspomagana trzema filiżankami kawy, trzema uderzeniami siekiery w mózg” (K, s. 17). Niewspółmierność wysiłku do efektu niejednokrotnie poraża bohaterkę, która jednak nie ucieka w zbyt łatwą ironię i dystans. Wręcz przeciwnie: każda konfrontacja z patriarchalną przemocą, każde prowadzone spotkanie, każda redakcyjna praca odciskają się na jej ciele, rozregulowują rytm snu, wywołują dyskomfort, zmuszają do zażycia tabletek uspokajających. Bohaterka Iwasiów to kronikarka fizycznego wysiłku, strat psychicznych i stresu będącego udziałem tych, którzy kopią w system i jednocześnie chcą sprostać wymaganiom polityki szacunku. Niewspółmierność opowieści Afirmatora Życia, z którym kronikarka prowadzi

spotkanie, ze strumieniem pojawiających się asocjacji, wspomnień i odczuwanego niesmaku to opowieść o napięciach w sferze publicznej. Do okazywania szacunku zobowiązani są wyłącznie słabi. Małgorzata wspomina:

> W pionierskich czasach więcej się działo samo przez się. To by mogło być nasze hasło: samoobsługa. Nie możemy oczekiwać żadnego wsparcia, musimy być gotowi na poniesienie konsekwencji […]. Im nas więcej, tym bardziej boli nasza niewidzialność. Od dwóch lat nic nie wskóraliśmy. Tę prawdę wygłaszam sama do siebie przed lustrem w publicznej toalecie (K, s. 109–110).

Publiczna damska toaleta to kobieca agora, miejsce politycznych rozrachunków i liczenia osobistych poświęceń, które nie posunęły spraw w wyznaczonym kierunku.

Oczekiwania czytelnicze i dyscyplinująca moc redaktorek wymazują autorski ślad z pisanych przez kronikarkę raportów:

> Ludzi interesują fakty, a nie wywewnętrznianie się – komentowała Naczelna, zwana Panią, każdą, oddaną przed terminem wprawkę. Czułam się urażona – nie istniało nic ważniejszego od mojego wnętrza, ujawnionego przecież tyciutko – i nadal umieszczałam cenne drobinki spostrzeżeń osobistych w centrum akcji, czasem stosując wymyślne zabiegi konstrukcyjne (K, s. 93).

Na tym polu, przemycania perspektywy własnego wnętrza do pisania, też toczy się walka z systemem, który wymaga porzucenia niepasujących, odstających i niemieszczących się w głównym nurcie obserwacji i analiz. Wrażliwa bohaterka wnikliwie i odważnie komentuje otaczający ją świat: „Wszystkie jej błyskotliwe kwestie, inkrustujące poetyckie w formie i zaangażowane społecznie w treści przygody postaci, wracały przekreślone czerwonym długopisem. Bez nich świat się rozpadał na niepowiązane, ponure i beznadziejne epizody i ten stan także pragnęłam skomentować" (K, s. 93). Imperatyw pisania wiąże się z umiłowaniem literatury i umiejętnością krytycznej obserwacji, scala też świat, dlatego to wczesne doświadczenie dziennikarskie determinuje także późniejsze pisanie i zaangażowanie w RUCH: „Jesteśmy niekoalicyjni, uparci, staroświeccy. Odpowiada mi taka przynależność" (K, s. 94). Zamiast ironii – wzniosłość, w miejsce marketingu

politycznego – staranne notatki i wyraźne przesłanie, w opozycji do piarowskich wytrychów próba dyskusji o kwestiach istotnych.

Wysiłek fizyczny kronikarki podczas prowadzenia spotkania z Afirmatorem Życia to metafora starć feminizmu z medialnymi uproszczeniami, tanią sensacją, prostymi receptami na zmianę życia i ucieczkę od dotychczasowych problemów.

> Pani ma coś przeciwko mężczyznom? – pyta Afi rutynowo na granicy pierwszej i drugiej rundy, po długiej przemowie na temat szczęścia, jakiego doświadczają osoby wyzbyte uprzedzeń. Tak, też uważam, że oddalenie uprzedzeń przybliża szczęście. W jego ustach brzmi to bezecnie. Boję się wychodzić na ulice w koszulkach z cipką, jakbym miała coś na sumieniu, może właśnie cipkę (K, s. 129).

Przejmowanie retoryki protestów przez domorosłych celebrytów budzi w Małgorzacie odrazę, jest nikczemne i podłe, potęguje ledwie powstrzymywane podczas rozmowy mdłości. Afirmator Życia wykpiwa poprawność polityczną i paternalistycznie egzaminuje rozmówczynię ze swoich książek. Otwiera wówczas plejadę podobnych mężczyzn, których obecność sprawiała, że miało się na sumieniu własną cipkę, w tym księdza chodzącego po kolędzie i wypytującego o szczegóły życia rodzinnego. Wspomnienie mobilizuje kronikarkę do przekroczenia zakrojonych ram rozmowy, choć zmusza do zduszenia wstydu przy pytaniu o kłopoty z erekcją.

> Mecz z Afirmatorem Życia wymaga nacierania, parowania ciosów, przejmowania inicjatywy. Nie, nie jestem uległa. […] Chcę ściągnąć uwagę pana A. na swoje szczupłe palce, opanowanie, nonszalanckie podejście do erotycznych sygnałów – zaznaczam niedotykalność, podsmażam dialog na suchej patelni. Odginam czas, bieleją mi palce (K, s. 150–151).

Każde przekroczenie dyskursu szacunku obraca publiczność przeciwko Małgorzacie. Balansowanie na krawędzi wymaga od niej czujności i wytężenia uwagi, co prowadzi do fizycznego bólu. Jednak nawet wygrane starcie nie przynosi ulgi, gdy dostaje anonimowy, obraźliwy list zawierający informacje o jej intymnym życiu. Poczucie zagrożenia i lęk przed fizyczną konfrontacją z adresatem paraliżują bohaterkę.

W profetycznej powieści *Kroniki oporu i miłości* Inga Iwasiów ukazała kryzys wywołany poetyką szacunku, która nie zmienia świata i służy wyłącznie głównemu nurtowi zasiedlonemu przez cyników, wzniecających wojny kulturowe w imię swoich interesów ekonomicznych i politycznych. Dyscyplinowanie kobiet rozpoczyna się już w chwili, gdy zabierają publicznie głos i ośmielają się nie zgadzać na cierpienie i gwałt. Gdy okazuje się, że wyśmianie i obrażanie nie wystarcza do uciszenia ich buntu, ośrodki władzy legalizują stosowaną przemoc, przyzwalają na pogróżki i wzywają na przesłuchania. Iwasiów nie podaje łatwej recepty na przeciwdziałanie rozpadowi wewnątrz wspólnoty upokarzanych ani nie wypisuje lekarstw na zniechęcenie i straty reputacji. Ale daje nam coś więcej. Daje nam przykład. Profetyzm *Kronik…* polega na tym, że sama autorka stanie tuż po publikacji powieści na barykadzie, wspierając Czarne Protesty i łamiąc ówczesne prawo zakazujące zgromadzeń publicznych. Wobec użytych przez władze państwowe środków przemocowych, uchwalenia prawa pozbawiającego kobiety po raz kolejny praw reprodukcyjnych, cynizmu i – użyję stylistyki *Kronik…* – bezeceństw tylko kobiecy bluzg mógł być adekwatny do sytuacji[9]. „Dziś myślę – pisała Iwasiów podczas pandemicznej, zbiorowej kwarantanny – że nadzieja to za mało. Potrzeba protestu. Należy zachować dystans biologiczny, niwelując społeczną obojętność, by świat nie został nam zabrany w czasie, gdy pozostajemy w domu"[10]. Jednak w tle tych wezwań i własnego zaangażowania nieustannie pojawia się refleksja o depresji kobiet wywołanej polityką przemocy, która nimi gardzi. Codziennie pojawiające się opisy cierpienia kobiet w gazetach, mediach społecznościowych i złośliwych komentarzach poruszają, zniechęcają i wyczerpują autorkę *Odmrażania*. Ogień radykalizmu tli się w niej, a dzięki niej i w nas wbrew ogarniającemu zniechęceniu, a jedyną drogą okazuje się odzyskanie sprawstwa, przejęcie odpowiedzialności, obywatelskie zaangażowanie przy świadomości, że trzeba odnotowywać straty i nie zapominać o kosztach

9 Za ten zbiorowy bluzg wiele z protestujących kobiet zostało pozwanych i obrażonych. Iwasiów została i wezwana przed uniwersytecką komisję dyscyplinarną, i publicznie zniesławiona przez Tadeusza Żuchowskiego, który prawomocnym wyrokiem sądu został uznany winnym zniesławienia.

10 I. Iwasiów, *Odmrażanie*, *op. cit.*, s. 205.

własnych, co jednak nie jest skuteczną receptą na depresję wywołaną systemową przemocą.

Abstract

“Firebrand Feminism”. Resistance, Protest and Rebellion in the Prose of Inga Iwasiów

The author discusses the radical feminist project in Inga Iwasiów’s prose, in which women’s right to self-determination, independence, disagreement with injustice, and criticism of family relationships play an essential role. The author interprets Iwasiów’s novel *Kroniki oporu i miłości* as an example of a radical writing project, especially the chronicle nature of the novel, in which the mission of making a reportage recording the everyday life of the resistance movement and the losses incurred is essential. Although the chronicle does not assume a coherent story about the confrontation with politics, manifested in acts of everyday brutality, Iwasiów’s protagonist manages to present the physical effort, mental losses, and stress experienced by those who undermine the patriarchal system and at the same time want to meet the requirements of the politics of respect.

Jarosław Płuciennik
Uniwersytet Łódzki
ORCID 0000-0001-6984-7734

Estetyka, bohaterki i polityka. Esej o przekleństwach w życiu publicznym w Polsce

Aktywizm bohaterów i bohaterek

Dzisiaj nie ma bohaterów. Tak przynajmniej wynika z refleksji myśliciela szkockiego i brytyjskiego, Thomasa Carlyle'a, piewcy heroizmu konserwatywnego w XIX wieku. Według niego prawdziwi bohaterowie mogli być nade wszystko w starożytności, wieku naiwności, jak widział to także Friedrich Schiller.

> Bohaterowie – jako bogowie, prorocy, poeci, kapłani – są to formy bohaterstwa, stanowiące własność wieków starożytnych, właściwość czasów najodleglejszych; niektóre z tych form od dawna straciły możność istnienia i nie ukażą się już więcej światu. Przeciwnie zaś bohater jako publicysta – kategoria, o której dziś właśnie mówić zamierzamy – stanowi całkowicie wytwór czasów nowych, i dopóki sztuka cudowna pisma lub pisma prędkiego, zwanego drukiem, nie przestanie istnieć, możemy być pewni, że i taki bohater będzie

trwał jako jedna z głównych form bohaterstwa w wiekach przyszłych. Bohater taki z wielu względów jest wytworem nader osobliwym[1].

Jeśli już w drugiej połowie XIX wieku nie było bohaterów w dawnym rozumieniu bogów i półbogów, to jak jest dziś? Nasuwa się też pytanie, co z tymi naszymi czasami, kiedy „cudowne pismo" już nie jest prędkie, ale hiperprędkie? Jak to jest z bohaterami w czasach internetu i portali społecznościowych? Już Carlyle porównywał publicystykę do kaznodziejstwa i proroctwa z jednej strony, z drugiej zaś do literatury, którą definiował w tym kontekście tak: „Literatura, o ile jest literaturą, jest »apokalipsą natury«, objawieniem »tajemnicy otwartej«. Można śmiało ją nazwać, w stylu Fichtego, »objawieniem nieustannym« boskiego w ziemskim i zwykłym. […] Książki są też naszym kościołem"[2].

W tym kontekście można oczekiwać, że powstałe w wieku XX *Ulisses* Jamesa Joyce'a czy *Pani Dalloway* Virginii Woolf będą właśnie taką „apokalipsą natury" i „kościołem zarazem", objawiającym nieustannie boskie w ziemskim i zwykłym. Dodajmy, że taka apokalipsa natury w innym miejscu jest nazwana przez Carlyle'a „melodyjną apokalipsą"[3].

Charakterystyczne, że w rozważaniach na temat bohaterów mało miejsca poświęca się zaangażowaniu obywatelskiemu. Chociaż piąty wykład-rozdział przedziwnej książki Carlyle'a poświęcony jest bohaterom naszych czasów – publicystom, czyli jakby dziennikarzom – to było to w czasach, kiedy literatura i dziennikarstwo mocno się splatały. I jednocześnie oddzielały się one od poezji *sensu stricto*, to jest od liryki. Wystarczy wskazać, że zarówno Brytyjczyk Charles Dickens, jak i Rosjanin Fiodor Dostojewski czy Polak Bolesław Prus byli jednocześnie dziennikarzami i twórcami literatury pięknej (wymieniam tutaj sztandary literatury XIX wieku).

1 T. Carlyle, *Bohaterowie: cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii: Odyn, Mahomet, Dante, Szekspir, Luter, Knox, Johnson, Rousseau, Cromwell, Napoleon*, bez tłumacza, Warszawa 2001, s. 198.

2 *Ibidem*, s. 209.

3 *Ibidem*, s. 111.

Jak poradzić sobie z bohaterstwem dzisiaj, w dobie naszego kościoła internetu, portali społecznościowych i mobilnych „urządzeń piśmienniczych" („hiperprędkiego pisma")?

Carlyle kładzie w pojęciu bohatera akcent na przeobrażenia postaw i zmianę świadomości – bohaterowie przeobrażają innych ludzi. Dlatego, można wnioskować, nie pozostają dla innych obojętni. Dlatego obok heroizmu konserwatywnego mamy także heroizm demokratyczny Georges'a Sorela czy Stanisława Brzozowskiego. „Szczerość bohaterów" definiuje się jako zgodność z samym sobą, przez bohaterów przemawiają odwieczne wartości tudzież dzielność. Skrajny indywidualizm heroiczny nie jest tożsamy z samotnością bohaterów, bo bohater to zbawiciel swojej epoki, swojego ludu. Kult bohatera w ludzie Carlyle uznaje za czynnik życiodajny.

Dla Carlyle'a bohater to bóg, prorok, reformator; pisarze, wodzowie – niestety nie ma u niego ani jednej kobiety. Już spór między Carlylem a Johnem Stuartem Millem mógł mieć w tle stosunek obu do emancypacji kobiet. Carlyle nie wymienia ani jednej bohaterki. No, może poza jedną: „dzielną bohaterką" w osobie matki Roberta Burnsa[4]. Rzadko w ogóle występuje w jego książce słowo „kobieta/y" („Lepiej żeby kobiety płakały, bohaterowie nie płaczą"). Skądinąd liberalny Mill był także zwolennikiem emancypacji kobiet. Choć wśród współczesnych bohaterów ultrakonserwatywny Carlyle wymienia publicystów, czyli także „literatów", „pisarzy" obok „poetów", którzy z natury byli następcami proroków i kaznodziejów, to nie zauważa rosnącej rzeszy kobiet uprawiających publicystykę, czyli – w jego rozumieniu – literaturę.

#
Milcz, kobieto!

Pierwsze strajki rewolucji rosyjskiej w 1917 roku odbyły się kompletnie nieprzypadkowo 8 marca, w międzynarodowy dzień kobiet, bo to wtedy kobiety z tekstylnych zakładów w Petersburgu wyszły na ulice, by zaprotestować[5].

4 *Ibidem*, s. 241.

5 A. Brown, *The Myth of the Strong Leader: Political Leadership in the Modern Age*, London 2018, s. 211.

Archie Brown w swojej książce o micie silnego przywódcy także uwzględnia mało kobiet, jednak jego opracowanie ma charakter bardziej historyczny. Kiedy pisze on o strajkach w 1917 roku, wskazuje wyrazistość kobiecej ekspresji i kobiecego gniewu.

Znamienne na tym tle wydaje się, że Mary Beard w swoim manifeście koncentruje się wyłącznie na bohaterkach kobiecych. W nietłumaczonej jeszcze na język polski książce *Women and Power. Manifesto*[6] Beard szkicuje nam obraz „silnych kobiet". Ta brytyjska filolożka klasyczna opowiada historie ze świata starożytnego i przenosi tę perspektywę na współczesność. Beard bada kulturowe korzenie mizoginii oraz oczernianie kobiecych głosów i aktywności. Zachęca do re-definicji pojęcia władzy. Jako filolożka wybiera z piśmiennictwa starożytnego te bohaterki, które jakoś zwróciły jej uwagę w kontekście władzy.

Kluczowe przesłanie jej książki sprowadza się do tego, że kultura zachodnia jest głęboko przesiąknięta wyobrażeniami na temat kobiet i wystąpień publicznych, które mają swoje korzenie w cywilizacji klasycznej. Niestety oznacza to, że głosy kobiet są – świadomie i nieświadomie – wykluczane z dyskursu publicznego. W rzeczywistości idee męskości, władzy i wystąpień publicznych są definiowane względem siebie. Jeśli chcemy skorygować tę nierównowagę i promować głosy kobiet, konieczne jest zrozumienie korzeni naszych założeń i przedefiniowanie samej władzy.

Jak pisze Beard, praktycznym przesłaniem takiej ideologii jest hasło „Słuchać. Nic nie robić". To trudna sztuka dla facetów u władzy. Badaczka w pierwszej części swojej książki sugeruje, by mężczyźni przyjęli do wiadomości, iż ich głos nie zawsze jest najważniejszy. Pozwolenie kobietom na zabranie głosu i poszanowanie ich wiedzy jest pierwszym krokiem do przywrócenia równowagi struktur władzy w dzisiejszym społeczeństwie. Faceci muszą nauczyć się słuchać i zajmować miejsce w drugim rzędzie[7].

Ciekawe w tym kontekście jest skonfrontowanie rad Beard z pisarskimi zaleceniami innej „feministki", Margaret Atwood, która w poradniku twórczego pisania *O pisaniu* stwierdza:

6 M. Beard, *Women and Power. A Manifesto*, New York – London 2017.

7 *Ibidem*.

> Dzisiaj kobieta pisząca ma większą szansę, że będzie postrzegana jako kobieta: nie zakonnica, nie dyrygująca orgiami kapłanka, lecz – tylko i aż – jako człowiek. Dawne mity jednak wciąż mają moc, ponieważ wszystkie tego typu wyobrażenia o kobietach wciąż mają moc. Menada i Pytia, lub przynajmniej ich puste kostiumy, czekają za kulisami, a nic z większym prawdopodobieństwem nie wywoła ich z powrotem na scenę niż kult sztuki dla sztuki[8].

Można powiedzieć, że współcześnie wymienione przez Atwood postaci mitologiczne odwołują się do ekstatycznych postaci kobiecych zanurzonych w żarliwości. Menady, bachantki, ale także pytie to wcześniejsze figury czarownic, pozostające pod wpływem środków odurzających, tyle że menady odurzone częściej alkoholem, pytie zaś „wyziewami skalnymi" (prawdopodobnie jakimś narkotykiem). Kult czarownic współcześnie daje się także zauważyć w nurcie radykalnego feminizmu[9]. Jeśli zaś Atwood taką piewczynią czarownic nie jest, to jednak wniosek z jej wystąpień jest taki, że aby wystrzegać się radykalnego kultu kobiecej „wiedźmy", musimy ustrzec się formalizmów, w których polityka wydaje się nieestetyczna. O związku estetyki i polityki wiedziały zarówno Hannah Arendt, jak i wpatrzona w nią Susan Sontag[10].

Powinniśmy zatem wystrzegać się formalizmów i traktowania sztuki, także – a może zwłaszcza – literackiej, jako sztuki dla „pięknoduchów", sztuki odseparowanej od brudów życia. Takiej postawy, wedle której polityka jest nieestetyczna. Bo przecież estetyka zawsze jest polityką. Świadczy o tym choćby i to, że sam termin „estetyka" pojawił się w szczytowym okresie dobrobytu dynastii hanowerskiej w Wielkiej Brytanii, kiedy nowoczesność coraz bardziej przyspieszała, napędzana kawą i węglem, oraz powstawały pierwsze nowoczesne zachodnie i liberalne powieści. Argumentów za

8 M. Atwood, *O pisaniu*, przeł. A. Pokojska, Kraków 2021, s. 151.

9 Np. M. Silva, *Witchcraft for Beginners: A New Witch's Guide to Awakening Your Most Powerful Self through the Divine Art of Sacred Magick*, Vellum 2022; M. Gibson, *Witchcraft: The Basics*, New York & Boca Raton 2018; M. Chollet, *In Defence of Witches: Why Women Are Still on Trial*, London 2022.

10 Zob. J. Josefson, *Hannah Arendt's Aesthetic Politics. Freedom and the Beautiful*, London 2019.

politycznością estetyki jest więcej, choć oczywiście można byłoby napisać całe tomy polemiki z formalizmami czy to Kanta, czy neokantystów.

Najważniejsza jednak pozostaje sprawa „wulgarności" ekspresji. Władza w kontaktach z obywatelem/obywatelką domaga się od nich grzeczności. Jednak grzeczność – jakże pożądana w relacjach wzajemnych, demokratycznych, liberalnych i tolerancyjnych obywateli – nie zawsze może być osiągnięta. Bo przecież świat rozwinął się od czasów *Odysei*, w której Penelopę ucisza jej syn.

Penelopa – kobieta, podatna na wzruszenia wierna żona – ucisza gęślarza, który śpiewa pieśń zbyt dla niej poruszającą, za bardzo obchodzi ją ta pieśń:

„Femiu! Ty innych pieśni więcej umiesz pewnie,
Co ludzi, bogów sławią, a u piewców słyną.
Więc jedną z takich zabrzmij; a oni niech wino
Piją milcząc. Tej nie chcę tylko pieśni jednej.
Taką boleścią serce przenika mnie biednej
Już i tak udręczonej tym płaczem ustawnym
Po małżonku, w Helladzie i na Argos sławnym"[11].

W tym momencie włącza się mężczyzna, jej syn, i ucisza ją:

Telemach odrzekł na to: „Matko ukochana!
Za cóż-eś na miłego pieśniarza zdąsana?
Czy że śpiewa, jak czuje? Nie on winien temu,
Raczej Zeusa obwiniaj, że daje każdemu
Mistrzowi takie tylko, jak sam chce, natchnienia.
Nie wiń go, że nam śpiewa Greków utrapienia.
Azaliż nie tej pieśni słuchamy najchętniej,
Co czymsić nowym w sercu słuchacza odtętni?
Raczej ty się do pieśni nastrój w duszy swojej.
Przecież nie sam to Odys nie wrócił spod Troi
– Tylu innych herojów przepadło bez wieści.

11 Homer, *Odyseja,* pod red. J. Łanowskiego, przeł. L. Siemieński, Wrocław 1992, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/homer-odyseja.pdf (dostęp: 15.02.2023), s. 10.

Lepiej wróć do się, pilnuj roboty niewieściej,
Wrzeciona i krosienek. Naganiaj, by żwawo
Dziewczęta pracowały. Rozkaz mężów sprawą,
A i moją. Jam przecież pan tutaj we dworze”[12].

Wrzeciona i krosna to jest narzędzie właściwe Penelopie i dziewczętom do pracy. Rozkazywanie – przedłużenie zwykłego rejestru zwykłej mowy – domeną wyłącznie mężczyzn. Tym bardziej, można powiedzieć, nie jest domeną kobiet przeklinanie. To przecież dalekie od grzecznego słuchania rzewnej pieśni gęślarza czy od robienia na drutach… To takie nieestetyczne.

#

Filozofia „wypierdalać”

Atwood cytuje w swoich uwagach o pisaniu Cyrila Connolly'ego: „[…] jeśli przyjrzymy się pisarzom na przestrzeni lat, zobaczymy, że zawsze byli związani z polityką. […] Odmówić pisarzowi zaangażowania w politykę to odmówić mu części jego ludzkiej natury”[13].

Wspominałem już o strajku kobiet w 1917 roku jako czynie rewolucyjnym. Niemal sto lat później w Polsce, 3 października 2016 roku miał miejsce Ogólnopolski Strajk Kobiet, Czarny Poniedziałek[14]. W listopadzie 2020 roku powstało słynne hasło: „Nie będziemy się użalać. Proste hasło: wypierdalać!”. Słowo „wypierdalać” jest oczywiście wulgaryzmem i jako takie nie ma prawa znaleźć się ani na salonach wykształconych elit, ani w przestrzeni publicznej, to znaczy na przykład w mediach publicznych. W tych dyskursach z dawien dawna wulgaryzmy kropkowano, pozostawiając je domysłom odbiorców. Pod tym względem panowała w Polsce i panuje do pewnego stopnia nadal hipokryzja zupełnie niezrozumiała dla młodego, zglobalizowanego pokolenia „prędkiego pisma internetu” – w produkcjach mediów popularnych, w mainstreamie mnóstwo jest przekleństw. Znajdziemy je

12 *Ibidem*.

13 C. Connolly, *Enemies of Promise*, New York 2008, cyt. za: M. Atwood, *O pisaniu*, *op. cit.*, s. 154.

14 Ten podrozdział wykorzystuje fragmenty mojego bloga: jaroslawpluciennik.com.

zarówno w muzyce hip-hopowej, jak i w oryginalnych ścieżkach dźwiękowych filmów amerykańskich czy brytyjskich. W takich tworach wszyscy klną jak szewcy. Czy na pewno elity umysłowe w Polsce nie używają wulgaryzmów? A czy elity władzy na pewno nie używają wulgaryzmów? Przytoczę tutaj przykład jednego z najznamienitszych reprezentantów polskiej arystokracji sprzed drugiej wojny światowej, Witkacego. Mam wrażenie, iż polscy arystokraci umysłu i krwi, tacy jak Stanisław Ignacy Witkiewicz czy Witold Gombrowicz, mogliby stać się patronami filozofii hasła protestu kobiet na polskich ulicach AD 2020: „wypierdalać".

Przy okazji lektury bardzo ciekawej książki *Mindf*ck. Cambridge Analytica, czyli jak popsuć demokrację* autorstwa Christophera Wyliego[15] można natknąć się na amerykańskiego filozofa, etyka i krytyka społecznego Colina McGinna, który kilkanaście lat temu pisał na temat krytyki umysłowej manipulacji, czyli mindfuckingu[16]. W słownikach języka angielskiego znaleźć można definicję tego niełądnego słowa jako „wulg. stan wyprowadzenia z równowagi, zmylenia lub manipulacji umysłem innej osoby, etymologia z ang. mind + fuck" – to drugie oczywiście jest wprost wulgaryzmem, zastępowanym często przez polskich tłumaczy amerykańskich filmów jako „wypieprzać, wysuwać, wynosić się" i tym podobne. Jednak „mindfucking" jako modne ostatnio słowo miało swój odpowiednik także u filozofa etyki Harry'ego Frankfurta, który napisał rozprawkę na temat filozofii bździn mentalnych, czyli filozofii „bullshit". Co prawda na księdza Józefa Tischnera autor się nie powołuje, ale jest on tutaj jak najbardziej relewantny ze swoim powiedzeniem, że „są trzy prawdy: świnto prawda, tys prawda i gówno prawda"[17].

Mindfucking wedle McGinna to nie kłamanie – raczej należałoby wulgarnie powiedzieć: „mentalne wypieprzenie" albo jeszcze lepiej „wyruchanie

15 Ch. Wylie, *Mindf*ck. Cambridge Analytica, czyli jak popsuć demokrację*, przeł. M. Strąkow, Warszawa 2020.

16 C. McGinn, *Mindfucking: A Critique of Mental Manipulation*, Stocksfield 2008.

17 To powiedzenie przywoływane jest często i odnoszone do: J. Tischner, *Historia filozofii po góralsku*, Kraków 2018. To jednak raczej legenda powtarzana z ust do ust. Nie udało mi się znaleźć źródła tego cytatu. Pisze o tym także W. Bonowicz, *Trzy prawdy Tischnera*, „Przekrój" 2021, nr 3575, https://przekroj.pl/spoleczenstwo/trzy-prawdy-tischnera-wojciech-bonowicz (dostęp: 16.02.2023).

mentalne" i w tym samym sensie mogłyby istnieć zarówno mentalne „wyjebanie", jak i „mentalny jebaka". Jako przykład takich „wyprowadzeń z równowagi" albo „szoków" są przywoływane takie fundamentalne filozofie nauki, jak zwrot paradygmatu Thomasa Kuhna czy teoria względności Alberta Einsteina. To są właśnie „szokowe terapie" umysłu. Z niedawnych teorii autor wymienia także memetykę Richarda Dawkinsa jako zwrot od genetyki do kultury, czyli przejście paradygmatyczne od *fucking* do *mindfucking* oraz do „sztuki mindfuckingu" (tudzież nauki mindfuckingu).

Zasadnicze jądro skojarzeń wokół tego „szoku mentalnego" to: „zaufanie, oszustwo, emocje, manipulacja, fałszywe przekonanie i wrażliwość". Klasyczny przykład dla autora książeczki to Szekspirowski *Otello*, w którym występuje oszust i manipulator Jagon oraz następuje zniszczenie „szlachetnego Maura". To przykład indywidualny takiego „szokowania", jednak istnieją także odpowiedniki wsparte instytucjonalnie: „indoktrynacja", „pranie mózgu", „propaganda". Autor pisze:

> Rząd lub sekta religijna mogą stosować metody zbliżone do wariackich: wpajają zestaw przekonań, na ogół fałszywych, czasem szalonych, wraz z towarzyszącymi im emocjami, metodami innymi niż racjonalna perswazja: zazwyczaj poprzez odwołanie się do strachu i niepokoju. Doskonałym przykładem musi być średniowieczna koncepcja piekła: strach przed tym, co stanie się po śmierci, był używany do wymuszania i kontrolowania ludzi zgodnie z nakazami Kościoła, a podtrzymywaniu iluzji poświęcono skomplikowany system. Faszyzm i sowiecki komunizm również dostarczają oczywistych przykładów: oba odwoływały się do ukrytych uprzedzeń, uraz i lęków, by manipulować ludzkimi umysłami […]. Systematyczne oszustwo, sprzężone z emocjami strachu i nienawiści, wywiera piętno zbiorowego pieprzenia umysłów, a działające w ten sposób systemy polityczne nie są trudne do wyliczenia, chociaż ludzie będą się różnić, w zależności od swoich ideologicznych preferencji, co do tego, jak opisać daną osobę[18].

Dla obu filozofów „bździn mentalnych" i „pieprzenia umysłów" tematy były bardzo poważne, a ich zarys znajdowali u filozofa z Cambridge, Austriaka Ludwiga Wittgensteina. McGinn pisze:

18 C. McGinn, *Mindfucking…*, *op. cit.*, s. 63.

> Czy mówiłem poważnie, czy to tylko wyszukany żart? Tak, mówiłem poważnie, chociaż trudno oprzeć się werbalnemu humorowi związanemu z tak nazwanym tematem. Więc nie, nalegam, to nie jest bzdura: to esej o pieprzeniu umysłów. Jest to traktat o jednym aspekcie natury ludzkiej, aspekcie niosącym znaczenie osobiste i polityczne. Spełni swoje zadanie, jeśli zaalarmuje czytelnika na temat zjawiska, którego należy się wyraźnie uchwycić[19].

Jeśli współcześnie pisze się często o tym zjawisku w całkiem poważnych raportach, takich jak z wielogodzinnego przesłuchania przez Kongres USA Christophera Wyliego, to należy zadać pytanie: jak się to ma do filozofii „wypierdalać"? Wylie pracował najpierw w Cambridge Analytica, z której odszedł, żeby zaalarmować społeczeństwo. Tę aferę w kontekście rosyjskich wpływów na Brexit wspomina także Timothy Snyder w swoich książkach i wykładach. W ostatnio przetłumaczonej na polski książce Wyliego możemy przeczytać:

> Steve Bannon, mało znany redaktor naczelny prawicowego portalu Breitbart News, jako jeden z pierwszych dostrzegł możliwość wykorzystania tej nowej rzeczywistości do realizacji swoich celów politycznych. Misja portalu Breitbart News polegała na przeobrażeniu współczesnej amerykańskiej kultury i dostosowaniu jej do nacjonalistycznej wizji publicysty Andrew Breitbarta. Bannon uważał, że jedyną drogą do realizacji tego celu jest ni mniej, ni więcej, tylko wojna kulturowa. Kiedy spotkałem go po raz pierwszy, zdawał sobie sprawę, że nie posiada odpowiedniej broni do wygrania takiej wojny. O ile szykujący się do bitwy generał musi przede wszystkim zapewnić sobie artyleryjską siłę rażenia i dominację powietrzną, o tyle Bannon potrzebował kulturowej siły rażenia i dominacji informacyjnej – zasilanego danymi arsenału, za pomocą którego mógłby podbić serca i umysły Amerykanów. I takiego właśnie arsenału dostarczyła mu nowo powstała firma Cambridge Analytica. Stosując udoskonalone techniki rodem z wojskowych operacji psychologicznych (tak zwane PSYOPS), Cambridge Analytica zapewniła strategiczną przewagę wznieconej przez Steve'a Bannona alt-prawicowej rewolucji. W tej nowej wojnie amerykański wyborca stał się obiektem manipulacji, oszustw

19 *Ibidem*, s. 91.

i dezinformacji. Prawda została wyparta przez alternatywne narracje i wirtualną rzeczywistość[20].

Filozofia ulicy oparta na słowie „wypierdalać" oraz „***** ***" to filozofia nowego pokolenia, które jest już dla obecnej władzy mającej zapędy władzy totalnej – stracone. W 2020 roku na polskich ulicach można było zobaczyć i usłyszeć dziesiątki tysięcy młodych ludzi płci męskiej, żeńskiej i wielu innych, którzy nie mają problemu z wulgaryzmami w przestrzeni publicznej z dwóch co najmniej powodów: definiują ich internet, YouTube oraz seriale Netfliksa, w których sporo jest wulgaryzmów, oraz definiuje ich przemysł kulturalny produkcji, takich jak „gwiezdne wojny", „wiedźmin" oraz „matrix", tam zaś walka o umysł jest chlebem codziennym. „Wypierdalać" jako hasło w kontekście losów bohaterów daje do myślenia. To nie są banał i zamach. To prawda życia w opozycji do instytucjonalnego „pieprzenia umysłów" przez propagandę zarówno w tak zwanych mediach publicznych (a w istocie rządowych), jak i w rządowym modelu nauczania (*vide*: tzw. (s)HiT).

Wypada mi tutaj zacytować Facebookowy wpis akademiczki i pisarki Ingi Iwasiów:

> Czy wulgarne hasło uderza w godność Uniwersytetu, nadszarpuje wizerunek uczonej, gorszy społeczeństwo? To śmieszne, absurdalne twierdzenie wynika z traktowania społeczeństwa jako maluczkich, sterownych i łatwych do zmanipulowania. Jest oczywiste, że prawdziwe zgorszenie sieją ci, którzy nie bacząc na stan zdrowia publicznego, wypychają nas na ulice – mają te swoje okryte sławą wielce zaawansowanych grupy eksperckie, czyżby nie wiedzieli, że odporność na plucie w twarz się skończyła? Prawdziwym zgorszeniem jest powołanie na Ministra Edukacji i Nauki mizogina i homofoba z mikroskopijnym dorobkiem. Tak się zrywa komunikację. Nie bójmy się języka tego protestu, sami uczyliśmy, że słowa powinny być adekwatne, że mają moc sprawczą. Uprzejmie zapraszamy na debatę – nie podziała. Pamiętacie retorykę wokół Ustawy 2.0? Podobno poddanej szerokiej ocenie środowiskowej.

20 Ch. Wylie, *Mindf*ck…*, *op. cit.*, s. 44–45.

> Jeśli słowa działają, mówmy, piszmy. Bez wulgaryzmów, dowolnym stylem, bo po wietrzeniu będzie za późno[21].

Z jednej strony „pieprzenie umysłu", a z drugiej – co? Grzeczne „ależ tak nie można", „nie godzi się, fe"? „To nie wypada, a fuj!"? Na temat przekleństw w życiu intelektualnym i społecznym powstają już bardzo poważne prace psycholingwistyczne[22].

Charakterystyczne jest to, że propaganda rządowa w Polsce nazywa tych, którzy używają haseł z ośmiu gwiazdek, „hejterami" (nienawidzą władzy…) albo „kodziarzami" (członkami KOD, czyli Komitetu Obrony Demokracji). Z punktu widzenia wolności słowa i demokracji istotna jest także pragmatyka mowy[23]: kto mówi, do kogo i w jakiej sytuacji; jeśli obywatel mówi do władzy, ma prawo do krytyki i wolności słowa. Jeśli władza mówi do obywateli – jej gwałtowność jest nadużyciem władzy. I taki też charakter mają hejterskie nagonki na różne mniejszościowe grupy społeczne w Polsce. Bo orkiestracja mową nienawiści ma miejsce w poczynaniach władzy mającej totalne cele i mnóstwo środków.

Abstract

Aesthetics, Heroines and Politics. An Essay on Swear Words in Polish Public Life

This text is an essay on the relationship between aesthetics and politics in the context of descriptions of heroes and heroines. The starting point reflects the conservative Thomas Carlyle from his "On Heroes" series of lectures. The fifth

21 I. Iwasiów, *Swój dzisiejszy wpis kieruję…*, Facebook, 27.10.2020, https://www.facebook.com/inga.iwasiow.5/posts/pfbid02q49PzCPXan1RbKfZRHwqR8SpiDY2QNfpy1g9YDbZFezaDVrA8sapLYWwSyydgyyPl (dostęp: 17.02.2023). Autorka przywołuje także *The Politics of Nonviolent Action* Gene'a Sharpa z 1973 roku.

22 Zob. T. Jay, K. Janschewitz, *The Science of Swearing*, APS Observer, 25.04.2012, https://www.psychologicalscience.org/observer/the-science-of-swearing (dostęp: 16.02.2023).

23 O tym także pisze J. Butler, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, przeł. A. Ostolski, Warszawa 2010.

lecture refers to the heroism of the era of "speed writing" ("ready-writing") or printing, i.e. heroism in the 18th and 19th centuries. According to him, this heroism is supposed to be literature understood as journalism. Next, the essay's author briefly refers to the role of women in revolutionary events. However, the most critical thread of consideration is the one resulting from the problematic requirement of communicative passivity from women: such passivity (i.e. silence) implies even more the avoidance of vulgarity in the form of swear words in the language. (see the subchapter "Silence, Woman!") Then the essay's author describes the category of "mindfucking" present in the literature to characterize the Polish "fuck off philosophy" of the streets in 2020 as a response to violent actions in the sphere of communication, propaganda pressure, orchestrated hate speech, and other actions of authoritarianism.

Małgorzata Sugiera
Uniwersytet Jagielloński
ORCID 0000-0003-4953-2422

Polityki oddechu

W ostatnich latach zauważalnie wzrosło zainteresowanie oddychaniem jako podstawą życia na Ziemi, materialnością każdego wdechu i wydechu. Oddychanie to przecież nieustający i konieczny – choć łatwo umykający naszemu wzrokowi i świadomości – proces wymiany między ludzkim (a właściwie każdym żyjącym) organizmem a jego otoczeniem. Tymczasem nie tylko wzrasta dziś poziom zanieszczyszczenia i toksyczności środowiska, pogarszając jakość powietrza, którym musimy oddychać i współoddychać. Pogłębia się też kryzys klimatyczny, a na horyzoncie rysują się już kolejne epidemie wirusopochodnych chorób zakaźnych, które powodują niewydolność oddechową. Co więcej, oddychanie to proces na pograniczu ekologii, ekonomii i polityki. Proces zależny od historycznych uwarunkowań i społeczno-kulturowych aspektów naszych praktyk życiowych. Dlatego coraz wyraźniejsza prekaryjność dostępu do powietrza wiąże się tyleż z jego złą jakością, co z rozmaitymi formami przemocy i kontrolowania ciał poprzez odbieranie im lub regulowanie możliwości oddychania. Wzrost afektywnego i etycznego znaczenia oddychania wiąże się zatem nie tylko z pandemią COVID-19 i jej skutkami. Wywarły na niego wpływ także takie wydarzenia polityczne, jak śmierć przez uduszenie podczas interwencji policji Erika Garnera i George'a Floyda, wykorzystanie przez siły porządkowe gazu pieprzowego podczas manifestacji w wielu miejscach na

świecie czy powstanie ruchu My Right To Breathe w Delhi. A przecież to jedynie najbardziej znane przypadki utrudniania czy odbierania przemocą swobodnego dostępu do powietrza, często określane jako endemiczny brak tchu (*endemic breathlessness*).

Jak pisał Achille Mbembe w manifeście opublikowanym w kwietniu 2020 roku, pandemia przypomniała nam zarówno o materialności i śmiertelności naszych ciał, jak i o tym, że musimy współistnieć z innymi ciałami jako częścią ekosystemu[1]. Dlatego już w tytule manifestu Mbembe wskazał na potrzebę „uniwersalnego prawa do oddychania"; oddychania jako cielesnego procesu, a także metafory życia we wspólnocie i życia jako takiego. Nadal wzrastającą falę zainteresowania tym uniwersalnym prawem trafnie podsumowała Caterina Albano w wydanej ostatnio pracy *Out of Breath. Vulnerability of Air in Contemporary Art*: „Oddychając, działamy na powietrze i ono na nas działa. Działa wszystko, z czego powietrze się składa i co sobą przedstawia"[2]. Jak podkreśla autorka, musimy wreszcie uświadomić sobie, że oddychanie dotyczy tak samo jednostki, jak rozmaitych wspólnot, ponieważ „splata nas z innymi i zarazem wytwarza swoją własną, zmienną atmosferę powiązań, odpowiedzi i form wyrazu"[3]. Z tego względu temat coraz gorszej jakości powietrza, ekologicznej „powolnej przemocy"[4] i nadzorowania ciał poprzez konrolę dopływu powietrza stał się podstawą wielu badań i prac na długo przed najnowszą pandemią i ruchem Black Lives Matter, choć niekoniecznie znalazł się w głównym nurcie zainteresowań akademii. Pokazuje to dobrze praca Ashona T. Crawleya z pogranicza Black, queer and sound studies, w której oddech i oddychanie zostały opisane jako narzędzie oporu i istotne źródło nie tylko politycznego, ale także epistemicznego nieposłuszeństwa.

---

1 A. Mbembe, *The Universal Right to Breathe*, przeł. C. Shread, „Critical Inquiry", 13.04.2020, https://critinq.wordpress.com/2020/04/13/the-universal-right-to-breathe/ (dostęp: 12.01.2023).

2 C. Albano, *Out of Breath. Vulnerability of Air in Contemporary Art*, Minneapolis – London 2022, s. x. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty w tłumaczeniu autorki tekstu.

3 *Ibidem*, s. 15.

4 Zob. R. Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge, MA – London 2011.

Blackpentecostal Breath. The Aesthetics of Possibility Crawleya to podsumowanie jego wieloletnich poszukiwań takich alternatywnych strategii „umięsowienia" (*enfleshment*), które zdecydowanie różnią się od powszechnie znanych, zachodnich form ucieleśnionych myśli i działań[5]. Crawley, nie tylko wykładowca religioznawstwa Uniwersytetu Wirginii, ale także muzyk i kaznodzieja Czarnego kościoła zielonoświątkowców, odnalazł poszukiwaną alternatywę dla zachodniej *épistémè* w typowych dla tego kościoła praktykach choreosonii i glosolalii. Dlatego opisał rozmaite praktyki i zmysłowe doświadczenia oddychania nie tylko jako tryby i modele ćwiczeń w radykalnej wspólnotowości tych, którzy zostali usunięci na społeczny margines. Dla niego to także modele praktyk intelektualnych, które uczą, jak poznawać i czynić inaczej, jak odzyskać odebraną sobie sprawczość. Inaczej mówiąc, Crawley traktuje okrzyki radości wyznawców Czarnego kościoła zielonoświątkowców jako autentyczne doświadczenie niestandardowego oddechu, jako odpowiedź na podstawowe dla niego pytanie, a mianowicie: „Jak odkryć, jak wytworzyć i inaczej zagospodarować pola epistemologii"? Tym samym zaś: jak skutecznie „przeciwdziałać instytucjonalizacji i pogłębiającej się abstrakcyjności myślenia, które ustanawia granice między dyscyplinami i kategoriami wiedzy"[6]?

W *Blackpentecostal Breath* Crawley podpowiada taką perspektywę, która wyraźnie pokazuje, że rzeczywiście pandemia COVID-19 skierowała naszą uwagę na oddychanie jedynie w dość powierzchownym sensie. Kazała zobaczyć w nim uniwersalne doświadczenie. To zaś może prowadzić do niebezpiecznej uniwersalizacji i pominięcia kwestii istnienia tych, którzy zostali zmarginalizowani i należą do negatywnych wspólnot oddechu, by posłużyć się terminem Forensic Architecture. Dlatego jedynie częściowo ma rację Albano, kiedy w *Out of Breath* podkreśla, że pandemia jeszcze bardziej ukryła „nierówności w oddychaniu, które można traktować jako brak widzialności systemowego statusu ograniczania dostępu powietrza i duszenia się"[7]. Pandemia bardziej nawet ukryła to, czym zajmował się Crawley,

5 A.T. Crawley, *Blackpentecostal Breath: The Aesthetics of Possibility*, New York 2016.

6 *Ibidem*, s. 3.

7 C. Albano, *Out of Breath*, *op. cit.*, s. 65.

czyli perspektywę oddychania jako praktyki uprawiania wiedzy i czynienia inaczej dla (lepszej) przyszłości. Myśląc o oddechu na przecięciu sytuowanych praktyk poznawania i przyszłości, zastanawiam się zatem, czy i kiedy zdołamy się oduczyć antropocentrycznego oddychania i jego pozornej uniwersalności. By podjąć próbę odpowiedzi na to pytanie, przywołam trzy przykłady, które klarownie pokazują, jak różnie mogą sobie radzić wspólnoty z materialnymi warunkami, w których, przeciwko którym i w imię których wspólnie oddychają/konspirują.

„Konspirowanie" jako pojęcie alternatywne wobec antropocentrycznego „oddychania", inicjujące nowe drogi myślenia o formach solidarności i oporu w czasach wzrastającego zanieczyszczenia powietrza, zapronował w *Ecologies of Comparison* antropolog Tim Choy, urodzony w Hongkongu wykładowca Uniwersytetu Stanforda[8]. Łaciński czasownik *con-spire* oznacza „wspólnie oddychać" i kieruje tym samym uwagę na złożone splątania odmiennych istnień, niezbędne dla podtrzymania życia na zniszczonej planecie. Nic więc dziwnego, że na koncepcję Choya powołała się Natasha Myers, kiedy nieco później opisała plantropocen jako konkurencyjne pojęcie wobec antropocenu, w samym centrum najnowszej epoki w dziejach Ziemi umieszczając wzajemne zależności ludzi i roślin, połączonych wdychanym i wydychanym powietrzem. Jak bowiem wyjaśniała, „takie zmieniające świat konspirowanie musi obejmować rośliny: istnienia, bez których nasze oddychanie nie byłoby możliwe"[9]. Jednak dla Choya, szukającego innych form i zasad współdzielenia powietrza, pojęcie konspirowania ma nieco inny sens – semantyczny i afektywny sens subwersywnego oddychania razem. Wyraźnie pokazuje to tekst *Externality, Breathers, Conspiracy: Forms for Atmospheric Reckoning*[10], w którym Choy śledzi relacyjności

8 Por. T. Choy, *Ecologies of Comparison. An Ethnography of Endangerment in Hong Kong*, Durham 2011.

9 N. Myers, *From Edenic Apocalypse to Gardens against Eden. Plants and People in and after the Anthropocene*, [w:] *Infrastructure, Environment, and Life in the Anthropocene*, ed. K. Hetherington, Durham 2019, s. 115–148, tu s. 120.

10 T. Choy, *Externality, Breathers, Conspiracy: Forms for Atmospheric Reckoning*, [w:] *Reactivating Elements. Chemistry, Ecology, Practice*, eds. D. Papadopoulos, M. Puig de la Bellacasa, N. Myers, Durham – London 2021, s. 231–256.

i zależności między emergentnymi, wieloskalowymi, wielofazowymi i nierównoważnymi formami życia. Takiej zamierzonej subwersywności brakuje mi właśnie w koncepcji plantropocenu Myers. Niewątpliwie splątane zależności między ludźmi i roślinami mogą służyć jako wzorcowy przykład uniwersalnie rozumianej wspólnoty oddechu, który skutecznie zwiększy jej widzialność. Jednak niekoniecznie, w moim pojęciu, pozwala uwidocznić rolę konspirowania jako subwersywnego bycia razem. Dlatego opowiadając się po stronie Choya i jego poszukiwań inaczej współdzielonego powietrza, przywołam trzy przykłady tak rozumianych polityk oddechu, oddechu usytuowanego. Jako pierwszy posłuży mi spekulatywne Muzeum Oddychających, które we wspomnianym tekście *Externality, Breathers, Conspiracy* powołał do istnienia sam Choy.

Muzeum Oddychających powstało w trakcie badań nad typowymi przejawami przemocy ekologicznej w formie nierównej dystrybucji powietrza dla różnych gatunków. Choy skupił przy tym uwagę na laboratoryjnych doświadczeniach z udziałem młodych szczurów, wystawianych na działanie zanieczyszczonego powietrza. Dowodzą one bowiem, że polityka ekologicznej sprawiedliwości jako taka oznacza systemowe skazanie na cierpienie i przedwczesną śmierć innych oddychających, których życie uznaliśmy za mniej wartościowe. Co istotne, Choy nie tylko poszedł w ślady Donny Haraway i jej badań nad losami myszy laboratoryjnych[11]. Zrobił coś więcej, kiedy w naukowym artykule stworzył przestrzeń dla prezentacji kilku eksponatów muzealnych w formie własnych rysunków. W ten sposób nadał realny kształt problematycznym zasadom korzystania z uniwersalnego ponoć elementu, jakim jest powietrze; zasadom innym dla ludzi i innym dla szczurów doświadczalnych. Każdy rysunek przedstawia jedną sytuację opatrzoną podpisem. Kolejne rysunki łączą się w serie, ilustrując bardziej złożony problem, by zachęcić oglądających do zastanowienia się na własną rękę nad tym, co subwersywne podejście do oddychania może oznaczać w każdej z tych sytuacji. To prawda, Choy trafnie pisze, że przejście od spotkania innego twarzą w twarz do współdzielenia wdychanego i wydychanego

11 Zob. D.J. Haraway, *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan_Meets_OncoMouse. Feminism and Technoscience*, New York – London 1997.

powietrza każe również opuścić przestrzeń tak rozumianego, wyobrażonego muzeum. A jednak sposób, w jaki przeciwstawił przyjęte i dlatego „silne" formy akademickiego pisania i takież formy praktyk kuratorskich, czytelnie stawia pod znakiem zapytania legitymację zachodnich praktyk wytwarzania wiedzy i interakcji międzygatunkowych, ujawniając zarazem ich ograniczenia. Z tego też względu spekulatywne Muzeum Oddychających Choya posłużyło mi jako pierwszy przykład tego, jak można spróbować oduczyć się antropogenicznego oddychania.

Mój drugi przykład to *Undrowned. Black Feminist Lessons from Marine Mammals* Alexis Pauline Gumbs[12], czyli zbiór swoistych medytacji na temat tego, „czego Czarne feministki mogą nauczyć się od morskich ssaków". Podczas gdy Choy starał się podważyć tradycyjne dla globalnej Północy formy i praktyki wytwarzania i przekazywania wiedzy, Gumbs jako Czarna feministka queer, niezależna badaczka i poetka, postępuje inaczej. Bardzo wyraźnie opowiada się przeciwko wiedzy naukowej i temu wszystkiemu, co dotąd napisano na temat ssaków morskich i co złożyło się na „kolonialny, rasistowski, seksistowski i heteropatriarchalny, kapitalistyczny konstrukt"[13]. W poszukiwaniu wiedzy innej, a tak koniecznej w czasach ekologicznego kryzysu, grożącego zatopieniem części kontynentów i archipelagów, Gumbs zwraca się do przodków. Zarówno tych, którzy przeżyli podróż na statkach niewolników, nie skacząc w rozpaczy z podkładu w wody oceanu, a następnie stawili opór duszącemu uściskowi rasistowskiego kapitalizmu, dającego przywileje tylko jednej płci i pełnosprawnym ciałom. Jak i tych indygennych plemion, które praktykowały inny rodzaj oddychania, konspirując z różnymi gatunkami atlantyckich wielorybów. Wiele jednak znanych im praktyk poznawania świata i życia w nim na równorzędnych zasadach z innymi istotami dziś zostało bezpowrotnie utraconych. Dlatego Gumbs stara się w *Undrowned* podsunąć własne propozycje i doświadczenia jako owoc afrofuturystycznych spekulacji, z których zrodziły się także proponowane przez nią osobom czytającym konkretne praktyki medytacyjne.

12 A.P. Gumbs, *Undrowned. Black Feminists Lessons from Marine Mammals*, Edinburgh 2020.

13 *Ibidem*, s. 8.

Gumbs uznaje ssaki morskie za swoich nauczycieli, mentorów i przewodników. To dla niej forma życia, która może nas wiele nauczyć o bezbronności, współpracy i umiejętnej adaptacji; może przekazać wiedzę konieczną do tego, byśmy tym razem przygotowali się na zmianę. Istotne to tym bardziej, że do największych dziś zmian, związanych z kryzysem klimatycznym i wpływających na jego przebieg, należy podnoszenie się poziomu oceanów[14].

Autorka *Undrowned* wie doskonale, że w tej sytuacji bardzo potrzebujemy lekcji oddychania przeciwko zalewającym nas falom oceanu, lekcji oddychania przeciwko utonięciu. Pisze o tym wprost: „Musimy obserwować praktyki adaptacyjne, które pozwoliły ssakom morskim nauczyć się oddychać i dlatego mają dla nas ogromną wartość"[15]. Wartość nie tylko dlatego, że mogą pomóc przeżyć na zniszczonej przez nas samych planecie, lecz także z uwagi na konieczną w przyszłości zmianę międzyludzkich relacji. Lecz książka Gumbs to coś więcej niż ćwiczenie w uważnej obserwacji. Proponuje nie tylko medytacje na temat pamiętania, troszczenia się o siebie nawzajem i współpracy – zawsze opisywanych jako formy konspiracji / wspólnego oddychania. W *Undrowned* znaleźć można także takie działania i ćwiczenia, które pomogą czytającym zmodyfikować stosunek do własnego oddechu i oddychania, zmienić to oddychanie w czynność świadomą swoich celów. Innymi słowy, uczynią oddychanie zamierzoną odpowiedzią na materialne warunki i okoliczności, w których znalazło się konkretne ciało. Tylko wtedy bowiem oddychanie stanie się skuteczną strategią politycznego oporu. Oporu nie tylko przeciwko podnoszącym się wodom oceanów.

Przywołałam dotąd dwa odmienne przykłady oddychania jako konspiracji, czyli przedstawione w formie paranaukowego artykułu i rysunków wyobrażone muzeum Choya i równie heterogeniczną pod względem formy propozycję praktyk medytacyjnych Gumbs. Każdy z tych przykładów pokazuje odmiennie usytuowany tryb wdychania i wydychania powietrza, pod względem tyleż materialnych warunków, co dyskursywnej/artystycznej formy, którą przybierają specyficznie usytuowane tryby oddychania. Co

14 *Ibidem*, s. 9.

15 *Ibidem*, s. 23.

istotne, oba przykłady kierowały uwagę na klarownie określoną politykę oddechu, wyjaśniając jej podstawowe założenia, cele i strategie. Mój trzeci i ostatni przykład to powieść *Salt Fish Girl* Larissy Lai[16], kanadyjskiej pisarki i poetki chińskiego pochodzenia, nauczającej kreatywnego pisania na Uniwersytecie w Calgary. Akcję jej pełnej wieloznacznych metafor powieści trudno streścić w kilku zdaniach, nie gubiąc istotnych sensów. Przedstawione w różnych rejestrach i konwencjach wydarzenia rozgrywają się bowiem na kilku odrębnych, niejednoznacznie ze sobą powiązanych płaszczyznach czasowych.

Akcja *Salt Fish Girl* sięga w prologu w mityczną przeszłość chińskiej kosmogonii, kiedy Nu Wa, bogini w kształcie węża, ulepiła ludzi z rzecznego mułu błękitnej Jangcy, nadając im początkowo postać ryby. W stylu magicznego realizmu przedstawia natomiast kolonialne Chiny końca XIX i początku XX wieku jako tło spotkania i romansu kolejnego wcielenia Nu Wa z dziewczyną, która handluje rybami i na trwałe przesiąkła ich zapachem. Ten zaś wątek przeplata się z wydarzeniami w możliwej przyszłości połowy XXI wieku, rozgrywającymi się w otoczonym murem mieście Serendipity w północno-zachodniej Kanadzie. Rządzi tu wielka korporacja, która zatrudnia cybernetycznie podrasowane i klonowane robotnice, podczas gdy klasa średnia zarabia na życie, biorąc udział w immersyjnych i w pełni realistycznie przeżywanych grach komputerowych. W tym mieście jako bardzo późne dziecko rodzi się w dość tajemniczych okolicznościach Miranda, którą otacza trudny do zniesienia dla ludzkiego nosa zapach owocu duriana. Kiedy zaś jej ojciec traci pracę w korporacji, akcja przenosi się do tak zwanej strefy nieuregulowanej, gdzie za grosze kupuje się chętne ciała do nielegalnych eksperymentów biotechnologicznych. Wtedy też zaczyna się szerzyć i wkrótce osiąga rozmiary epidemii tajemnicza przypadłość, zwana chorobą pamięci. Pod jej wpływem przeszłość przesiąka w teraźniejszość w formie osobliwych wspomnień z wydarzeń, w których dotknięte schorzeniem osoby nigdy nie brały udziału. Dręczone poznawczym dysonansem, najczęściej rzucają się w morskie fale, które zarazem je wabią i zabijają.

16 L. Lai, *Salt Fish Girl*, Toronto 2002.

Jak zatem widać, Lai korzysta z podobnych motywów jak Gumbs w *Undrowned*. Jej Miranda, która być może jest kolejną reinkarnacją Nu Wa, w pewnym momencie odkrywa za uszami szpary skrzelowe. Dzięki skrzelom może więc swobodnie oddychać w słonej wodzie jak ryba. Ratuje jej to życie w chwili, kiedy zostaje fałszywie oskarżona o przenoszenie choroby pamięci i poddana serii medycznych eksperymentów w oceanie. Jednak Lai nie proponuje czytającym medytacji na temat niegdysiejszych relacji między ludźmi i morskimi ssakami, jak zrobiła Gumbs. Przedstawia natomiast rodzaj usytuowanego oddechu w sytuacji, w której znalazły się Miranda i jej ukochana Evie, jedna z dziewczyn stworzonych metodami bioinżynieryjnymi, wykorzystującymi rybie DNA, a zarazem kolejne wcielenie tytułowej dziewczyny pachnącej rybami. Obie należą do nowych istot hybrydycznych, niepodatnych na groźną dla innych chorobę pamięci. Stygmatyzowane i usuwane na margines, nauczyły się żyć bez obaw przed odziedziczoną przeszłością i oddychać nie przeciwko, lecz w imię lepszej przyszłości queerowych relacyjności i ksenogenezy. Miranda ujmuje to następująco:

> Jesteśmy nowymi dziećmi ziemi, zrodzonymi z jej zemsty. Kiedyś powstałyśmy z rzecznego mułu, dziś wyłaniamy się z wilgotnej ziemi, z nowego i starego DNA. Jesteśmy śladem tego, co minęło, a jednocześnie wariacją na temat przeszłości. Jesteśmy inne, żeby pokazać, z jak dawnej przeszłości pochodzi alfabet naszych ciał. Jesteśmy obce, by wpisać nasze ciała w to, co nadchodzi[17].

W zamykającej powieść scenie widzimy zaś Mirandę i Evie zanurzone w wodzie i splecione rybimi ogonami niczym w momencie stworzenia ludzkiego gatunku. Nieoczekiwanie dla samej siebie Miranda zaczyna wtedy ciężko oddychać, z trudem łapiąc powietrze, czując skurcze brzucha. Czarnowłosa dziewczynka rodzi się tyleż z jej ciała, co z pracy oddechu. W ostatnim zdaniu powieści zapewnia: „Wszystko będzie dobrze, pomyślałam, aż do następnego razu". Nie kończy się bowiem cykl wcieleń i usytuowanego oddechu w imię przyszłości.

Wszystkie trzy przykłady pokazują, jak można oduczyć się oddychania rozumianego jako uniwersalne prawo, jako jedna dla wszystkich,

17 *Ibidem*, s. 259.

wszechludzka kondycja. Korzystając z alternatywnego pojęcia konspirowania, które zaproponował Choy, przywołałam odmienne, choć częściowo powiązane ze sobą sytuacje. W każdej z nich materialne warunki nadają oddechowi konkretną postać subwersywnego współoddychania, najklarowniej bodaj w przypadku powieści Lai. Jak mi się bowiem wydaje, zwłaszcza tuż po kolejnej fali pandemii COVID-19, która zwiększyła zainteresowanie oddechem i oddychaniem, warto pamiętać, że nie wszystkie istoty, także nie wszyscy ludzie, oddychają tak samo. Niektóre z nich nie tyle uniwersalnie oddychają, ile właśnie konspirują, po swojemu i zależnie od tego, gdzie, z kim, przeciwko komu i w imię czego wchodzą w alianse. Dlatego też chętnie zmodyfikowałabym lekko przywołane na początku słowa z manifestu Mbembe. Choć każda istota ma prawo do oddychania, ma też prawo do tego, by oddychać subwersywnie i w usytuowany sposób.

***

W jednym z wywiadów Inga powiedziała: „Bunt ma sens, opór ma sens. Pisanie o nich powieści ma sens. Lista zjawisk, które wymagają określenia własnej postawy, jest długa”[18]. Z tej długiej listy wybrałam oddychanie, by pokazać, że ono również wymaga określenia własnej postawy.

Dedykuję Ci ten tekst, Ingo. Na kolejne urodziny i pamiątkę niedawnego spotkania w Katowicach, kiedy wieżowce niczym statki krążyły w morzu mgły.

18 A. Michalewska, *Nie ma wzoru kobiety. Wywiad z Ingą Iwasiów*, https://www.granice.pl/publicystyka/inga-iwasiow-wywiad/1354/1 (dostęp: 16.12.2022).

Abstract

The Politics of Breathing

Recent years have witnessed increased attention to both relations between the body and the breath and to the vital issue of collectivities that might be mediated by the sense of complicity in breathing. For instance, Tim Choy and Natasha Myers offered an alter-notion of 'conspire,' rooted in Latin *con* ("with") and *spirare* ("breathe"). The notion carries the semantic and affective weight of subversive togetherness, demonstrating airy relations and dependencies within multiscalar, unequal lifeworlds. The article asks a viable question of how can we unlearn anthropocentric breathing and start to think possible forms and formations of conspiring. To answer the question it engages three examples of how different kinds of collectivity reckon with the material conditions in which, against which, and for which they conspire: Tim Choy's speculative space of the Museum of Breathers, Alexis Pauline Gumbs's Black feminists lessons from marine mammals in *Undrowned*, and Larisa Lai's novel *Salt Fish Girl*, a story based on Chinese creation myths.

Anna Marchewka
Uniwersytet Jagielloński
ORCID 0000-0002-7027-2891

Kryzys jako szansa

Zaproszenie do napisania tekstu poświęconego Indze Iwasiów – profesorce, pisarce, publicystce, aktywistce, badaczce literatury, krytyczce literackiej – przyjęłam z radością. Pomysł na książkę-podziękowanie za wpływ, jaki Iwasiów miała na życie osób czytających i piszących o czytaniu, jest prosty, a trafny. Tak rzadko przecież wyrażamy wdzięczność, tak rzadko przecież przypominamy – sobie i innym – o tym, skąd się wzięłyśmy jako osoby czytające, od kogo się uczyłyśmy, na kim się nawet wzorowałyśmy. Gdy taka okazja się trafia, nie wolno jej zmarnować. Pamięć jest krucha, pamięć bywa słaba, w jej narracyjnych reprezentacjach zbyt często zawieruszają się nauczycielki, przewodniczki, mistrzynie. Dlatego tak ważne jest – z okazji czy bez – wypowiadanie imion, nazwisk, okoliczności spotkań i tego, jak na nas wpłynęły.

Pierwszy raz – osobiście – spotkałam Iwasiów w siedzibie eFki przy ulicy Krakowskiej w Krakowie (a jakże), jeszcze w latach pierwszych, jeszcze przy okazji działania pisma „Zadra". Wyrazy uznania wypowiedziane i skierowane w moją stronę przez podziwianą autorkę książek, takich jak *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj* czy *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, zdalną profesorkę i przewodniczkę przyjęłam jak przedwczesny prezent gwiazdkowy, przyjęłam je jak wyróżnienie, tym cenniejsze, że bezinteresowne przecież. Potem spotykałyśmy się

jeszcze wiele razy: zgodziła się zostać recenzentką mojej rozprawy doktorskiej, widywałyśmy się na festiwalach (również na legendarnym już festiwalu organizowanym przy pierwszych dwóch edycjach szczecińskiej Nagrody Literackiej dla Autorki Gryfia), spotykałyśmy się na łamach czasopism (taka radość, gdy zgodziła się zostać felietonistką magazynu literackiego „Tygodnika Powszechnego"), pracowałyśmy w gronach jurorskich nagród głośnych, takich jak Nagroda Wielkiego Kalibru, czy tych cichszych, takich jak Lubuski Wawrzyn Literacki. Rozmawiałyśmy – publicznie i prywatnie – o książkach cudzych, rozmawiałyśmy o jej książkach, o książkach czytanych z uwagą, przejęciem. Śledziłam jej losy, jej działania, podziwiałam odwagę, z jaką zabierała głos w najtrudniejszych momentach, w czasie protestów ulicznych, również w trakcie pandemii. Iwasiów pokazywała przez lata i uczyła przez przykład, nie tylko przez teksty: prozatorskie, eseistyczne, publicystyczne, że kryzys może być szansą na przedefiniowanie własnej postawy wobec świata, zaktywizowanie się i reagowanie na zjawiska i zachowania, wobec których nie jesteśmy obojętne emocjonalnie. Wychodząc na ulicę, walcząc o własne dobre imię, wskazywała drogę: że możliwe jest działanie w obliczu przeważających sił atakujących wartości, których należy bronić. W końcu też przypomniała, że pisanie nie jest czczą zabawą, rozrywką odrywającą od świata, ale działaniem, które ze światem pomaga się mierzyć. Książką Iwasiów, do której z pewnością będę wracać po wielekroć, za którą chciałabym szczególnie podziękować, na którą chciałabym zwrócić szczególną uwagę, jest jej eseistyczne *Odmrażanie. Literatura w potrzebie* (2020).

Książka ta powstawała podczas pandemii, jakże odległe wydaje się to doświadczenie, choć przekonane byłyśmy, że nigdy nie zapomnimy czasu lęku, izolacji, zapaści ekonomicznej. A jednak po rozmrożeniu i tak zwanym powrocie do normalności (choć choroba wcale nie znikła) stopiły się wspomnienia o najbliższej przeszłości, jakby powrót do życia, chęć powrotu do życia wymusiły zatarcie wielu doświadczeń. W lutym 2022 roku, dwa lata po ogłoszeniu pierwszego lockdownu, nastąpiła eskalacja rosyjskiej agresji na Ukrainę, która zmiotła resztki wspomnień o tamtych niepokojach, nagle dziwnie bladych, dziwnie skromnych. Kryzys wojenny okazał się – w pierwszej fazie – szansą do sprawdzenia możliwości mobilizacyjnych polskiego społeczeństwa. Okazało się, że jednak możliwa jest pomoc

ofiarom, możliwe jest ratowanie ludzi przed bezpośrednimi i pośrednimi skutkami wojny. Krzepiące i przygnębiające zarazem odkrycie: możliwe stało się to, co niemożliwe było (i jest nadal) na granicy polsko-białoruskiej, gdzie pushbacki zbierają krwawe żniwo, gdzie wciąż odkrywane są ciała (lub to, co z ciał pozostało) zmarłych z zimna, z głodu, utopionych na bagnach i w rzekach ludzi pragnących tego samego, co cała reszta: schronienia z dala od wojny. Z czasem wysiłek społeczny nakierowany na pomaganie akurat tym, a nie innym uciekinierom też zaczął słabnąć, sympatie zaczęły się przeradzać w rosnącą niechęć i ksenofobię, manifestujące się zarówno w słowach, jak i czynach. Choć *Odmrażanie* wyrosło z pandemicznych doświadczeń, może służyć jako wsparcie i teraz. I pewnie posłuży też w przyszłości.

Iwasiów odwołuje się w *Odmrażaniu* do własnych doświadczeń czytelniczki zawodowej, miłośniczki i badaczki literatury, sięga po korpus tekstów spod znaku choroby; przydatna okazuje się literatura maladyczna, dzienniki czasu zarazy, dzienniki pisarskie, dzienniki utraty. Iwasiów – wyborna czytelniczka – przygląda się historii literatury i literaturze współczesnej, prowadzonym współcześnie zapiskom kryzysowym, prowadzonym powszechnie i upublicznianym nie tylko w formie papierowej, ale i w przestrzeni internetowej; sprawdza tym samym, co literatura może dać osobom czytającym w potrzebie: nadzieję? Narzędzia naprawcze? Pokłady siły? Pisze Iwasiów dla siebie i innych, pisze dla studentek i studentów szkoły pisania (uczy przez przykład, nie tylko teorię), pisze dla osób czytających, czerpiących z czytania energię, dla osób niemieszczących się w ramach uniwersytetu. Pisanie jest wystarczająco dobre, przekonuje pisarka za Maggie Nelson w *Argonautach* („słowa są wystarczająco dobre"[1]), można używać słów, należy zwracać się ku nim w sytuacji kryzysu, zwłaszcza wobec trudności z wyrażeniem związanych z nimi doświadczeń. Pisanie jest wystarczająco dobre, by dokonywać analizy, by odpierać ataki (również słowne), by opowiadać siebie w nowej sytuacji, by nabierać mocy, by nawiązywać łączność z osobami pozostającymi w kryzysie, zwłaszcza wtedy, gdy wydaje

1 I. Iwasiów, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*, Szczecin 2020, s. 40. Kolejne cytaty oznaczam skrótem O i numerem strony.

się on końcem świata, wobec którego brak słów, wobec którego stać tylko na milczenie. Tradycja literatury apokaliptycznej jest solidna (jeśli pójść w ślad za Iwasiów-czytelniczką, okaże się, że końców świata wydarzyło się już sporo; krzepiące, skoro wciąż jesteśmy tutaj i możemy o nich czytać, i możemy o nich pisać), odkrywanie jej daje wsparcie metodyczne, dzięki niej można wyjść poza diadę doświadczenia i schematu normy kulturowej, czerpanie z bogactwa historii literatury, czerpanie z wytworzonych już wzorców i przetwarzanie ich umożliwiają głębsze badanie współczesności. Gdy nie trzeba tworzyć narzędzi poznawczych od zera, można ruszać dalej, możliwe jest badanie współczesności w czytelniczo-pisarskim laboratorium. Iwasiów tak właśnie się przedstawia w *Odmrażaniu*: jako badaczka (czyli: czytelniczka, czyli: pisarka) i postawę badawczą proponuje jako strategię nie tylko przetrwania kryzysu, ale także rozwoju. Postawa badawcza umożliwia podejmowanie rewindykacji, krytyczne czytanie bieżących wydarzeń (i własnej w nich roli) umożliwia podjęcie pracy przemiany. Badaczka podejmuje wciąż i wciąż od nowa próbę rozumienia, co nie oznacza wcale eliminacji emocji czy afektów, raczej wypracowanie modelu, który zamiast dzielić, będzie zdolny unieść możliwie dużą część doświadczenia.

„Pandemia jest momentem »pod wodą«" (O, s. 41), napisała Iwasiów, ale – być może – każdy z kryzysów nim jest. Tym momentem częstym, powracającym i przeciągającym się, gdy trzeba wstrzymywać oddech, pracować na zgromadzonych zasobach i powstrzymywać pokusę wypłynięcia, by zaczerpnąć oddech, by nabrać dystansu w rozliczeniach etapu, ludzi, czasu. Ostrzega też, by nie zawierzać całkowicie emocjom, ponieważ „pismo emocji może okazać się nieczytelne"[2]; przypomina z mocą, że „same afekty nie wystarczą, muszą zostać podłączone do maszynerii wyższego rzędu, do teorii"[3]. Kryzys jest szansą na budowanie czy rozbudowywanie istniejących już maszynerii chroniących, zabezpieczających, projektujących. W przeddzień pierwszej rocznicy eskalacji wojny w Ukrainie, w obliczu niekończącej się serii zbrodni na granicy z Białorusią *Odmrażanie* może służyć jako wsparcie. Eseje Iwasiów dają świadectwo mocy literatury, są przykładem

2 *Ibidem*, s. 41.

3 *Ibidem*, s. 45.

pisarstwa utrwalającego doświadczenie, wykorzystującego metody wypracowane na gruncie autobiograficznym, autotematycznym i autoetnograficznego pisarstwa, które nie odwraca się ani od osób czytających, ani od świata. Iwasiów, zasłużona dla polskiej literatury i polskiego literaturoznawstwa, zdaje raport z czasu kryzysu, pokazuje, jak podejmować pracę rozumienia, myślenia w obliczu lęku, paraliżu, bezdechu. Odkryte podczas pandemii nieszczelności granic są cenne: proces rozumienia nigdy się nie kończy, nie może się skończyć, poważna praca badawcza i pisarska nie celuje w ostateczne zakończenie, nie meta jest celem, ale rodzące się na jej linii kolejne pytania.

Pisanie to moja praca – tak Iwasiów zatytułowała pierwszy rozdział *Odmrażania*, i to pisanie ze środka przeżywania (właśnie, w najpoważniejszym z kryzysów pisanie kieruje w stronę działania). Pracę rozumienia, jaką jest pisanie, bywało, że traktowano z lekceważeniem, z przymrużeniem oka zwłaszcza w okresach wielkich zbiorowych wyzwań. Okres ogólnoświatowej izolacji zwrócił uwagę na jej znaczenie, listy w butelce wrzucane do sieciowego oceanu niosły się zaskakująco daleko. Dobrze skonstruowany tekst wrzucony w przestrzeń mediów społecznościowych nie tylko zdolny był oddać stan osoby piszącej, przynieść jej ulgę, pomagał utrzymać się na powierzchni, ale też pomagał w budowaniu wspólnoty osób czytających i piszących, piszących i czytających. Już nie tylko wyrażanie siebie, ale także nawiązywanie relacji, komunikowanie się mimo rozdzielenia, wbrew wznoszonym barierom. W *Odmrażaniu* wraca popularne pytanie: „po co zajmować się naukami humanistycznymi", po co je studiować, czy się opłacają? Odpowiedzi są proste i złożone zarazem: choć pisanie dla niej samej jest pracą, to w naukach humanistycznych nie o zawodowstwo idzie – nauki humanistyczne muszą ocalać choć część amatorstwa, żarliwego oddania. Kluczowe jest tutaj rozumienie. To ono stanowi rodzaj koła ratunkowego, pomaga nie opadać na dno w kryzysie, ale płynąć może i nawet w nieznanym kierunku, może i pod prąd ku nowym możliwościom. Pisanie i czytanie przedstawia Iwasiów jako czynności rewolucjonizujące, zdolne dokonać wyłomu w solidnych nawet granicach.

Zaangażowanie konieczne jest w czasach kryzysu, w okresach szczególnych wyzwań, wysiłek towarzyszący czytaniu i pisaniu nie jest zbytkiem, lecz składową oporu, pierwszą potrzebą. Iwasiów przedstawia pisanie jako

czynność rewolucjonizującą zwłaszcza kobiety. Autorka *Odmrażania* wskazuje, że wątek ten pojawia się w twórczości wielu bliskich jej autorek, również wykorzystujących elementy autotematyczne czy autobiograficzne (jak Alice Munro czy A.S. Byatt). Pisarstwo kobiet ze szczególną mocą utrwala doświadczenia, tak często unieważniane czy wymazywane, potwierdza ich, autorek, obecność, służyć może również odnajdywaniu niepiśmiennych tradycji narracji, na co wskazywała choćby przywoływana przez Iwasiów Alice Walker. Zbyt łatwo zacierana jest pamięć, ślady obecności całych pokoleń, pisanie i czytanie o nich nabierają w związku z tym dodatkowego ciężaru.

Badaczka podkreśla też konieczność redefiniowania oczywistości, krytycznego stosunku również do własnych przekonań: ufaj, ale sprawdzaj – taki model czytania i pisania proponuje. Bądź obecna, bądź przytomna, bądź trzeźwa na miarę swoich możliwości (a może i tę miarę próbując przekraczać), reaguj, zabieraj głos, myśl i dawaj swoim przemyśleniom upust, czytaj cudze wypowiedzi i opowiadaj się wobec nich, dialoguj, dyskutuj, tocz spór. Stawiaj pytania: co się właśnie dzieje? W czym biorę udział? Jaką w procesie, którego jestem częścią, odgrywam rolę i czy chcę przy tej wyznaczonej pozostać, czy wolałabym zmienić zasady gry? Czy jestem w stanie uruchomić proces zmiany? Może ktoś już zrobił to wcześniej, może nie muszę zaczynać od zera? W krytycznym czytaniu i pisaniu niezbędny jest zwrot ku bibliotece – bogatej, różnorodnej. Wędrówki po bibliotece muszą być zuchwałe, by rozszczelniać obowiązujące granice, reguły, prawa. Zachęca Iwasiów do podejmowania takich wędrówek bibliotecznych, które obejmować będą różne dziedziny nauki, zachęca, by nie pozostawać w bezpiecznych widełkach rodzimej dziedziny, by uczyć się nowych języków, a dzięki nim/temu uczyć się widzieć bardziej złożoną strukturę doświadczanych procesów. Rewolucja, zaznacza autorka, zaczyna się we wnętrzach. To we własnych pokojach (tak, to pozycja uprzywilejowana i owego uprzywilejowania Iwasiów nie ukrywa ani przed sobą, ani przed osobami czytającymi, próbuje owo uprzywilejowanie zobaczyć i przeanalizować) zaczyna się praca zmiany, praca podjęta w prywatnych przestrzeniach ma moc wyprowadzenia w przestrzeń publiczną. Rewolucja zaczyna się przy biurku, stole, klawiaturze, nad notatnikiem czy kawałkiem papieru. Pochylenie się w czytaniu i pisaniu doprowadzić może do przemiany relacji,

układu sił, władzy, wartości w przestrzeni publicznej, do odkrywania i (teoretycznego przynajmniej) demontowania systemowo zastawianych pułapek. Perspektywa z wnętrza, skala mikro daje wiele możliwości: umiejętność skupienia na szczególe bliska jest technikom medytacyjnym, pozwala zachować przytomność i czujne analizowanie tu i teraz, oczywiście jest też podstawą warsztatu pisarskiego. Napisać swoje życie tak, by na powrót stało się własne – to całkiem spora ambicja. Ale do takich ćwiczeń, do podjęcia zadania opisu zachęca Iwasiów i choć oczywiste jest, że książka powstała w serii „Studia Pisarskie" Wydawnictwa Naukowego Uniwersytetu Szczecińskiego – czyli zachęty te mają sporo wspólnego z prowadzonymi przez autorkę zajęciami w ramach Szkoły Pisania – to nie ulega również wątpliwości, iż owe ćwiczenia sprzyjają dobrostanowi osób w kryzysie poza grupami ćwiczącymi się w sztuce pisarskiej. Nie wolno odpuszczać sobie tego zadania, zwłaszcza w kryzysie, w potrzebie konieczna jest mobilizacja, nie tylko dryfowanie, nie tylko przetrwanie. Wykonywanie zalecanych ćwiczeń poświadcza obecność, kryzys staje się szansą na odkrywanie tych rejonów nie tylko wewnętrznego świata, które od dawna już straciłyśmy z oczu.

W *Odmrażaniu* rehabilituje Inga Iwasiów literaturę, bo i literatura ma zdolność rehabilitowania. Tytuł książki działa w dwie strony: literatura jest w potrzebie, znajduje się na słabszej od innych tekstów kultury pozycji, przegrywa z serialem czy grą, trzeba o nią dbać, trzeba systemowo dbać o osoby ją wytwarzające. Ale też literatura działa w potrzebie, uznawana w czasach spokoju czy raczej: w przerwach między falami kryzysu, jak działalność dodatkowa, rodzaj luksusu, nawet rozrywka, nagle okazuje się poważnym wsparciem, apteczką pierwszej pomocy. „Nie istnieje miejsce, do którego nie dociera świat"[4] – podkreśla twórczyni i badaczka, objaśniając swoje zaangażowanie. Nie może się nie angażować i taką też żarliwą postawę zdaje się polecać osobom czytającym jej eseje, powieści, felietony. Nawołuje: „nie klaszcz, analizuj" (O, s. 222), zaleca szczodrość, zaleca czytanie, zaleca pisanie, zaleca ćwiczenie się w otwartości, która umożliwi nie tylko dzielenie się własną opowieścią, ale także przyjmowanie jej od innych, budowanie wspólnoty tak cennej zwłaszcza w obliczu kolejnego końca świata.

4 *Ibidem*, s. 71.

Kryzys jako szansa na uruchomienie procesu rewindykacji, dekonstrukcji, eksperymentu, poszukiwań również łączności, również sojuszy? Ta wywrotowa, ryzykancka propozycja przemawia i przypada do serca, wygląda też na to, że sprawdza się w praniu.

Przed zwierciadłem Ingi Iwasiów. Pogadywanie nieheteronormatywnych ciotek rewolucji

Rozmawiają pięćdziesięciolatki: Maja Korzeniewska, Agnieszka Małgowska i Monika Rak

Agnieszka Małgowska: Spotkałyśmy się, by oddać się pogadywaniu, jak ciotki bohaterki z powieści *Pięćdziesiątka*. Będziemy pogadywać jako nieheteronormatywne ciotki rewolucji po pięćdziesiątce i przeglądać się w twórczości Ingi Iwasiów. Aby naszą rozmowę trochę udramatyzować, z materią mierzyć będziemy się we trzy, bo – jak mówią – teatr zaczyna się od trzech postaci [*śmiech*].

Maja Korzeniewska: Pierwszy raz zetknęłam się z pogadywaniem dzięki lekturom Iwasiów, które nierozerwalnie łączą się z kobiecym światem. To jedna z odmian babskich pogaduszek, które pisarka charakteryzuje w opowiadaniu *Rozmówki*[1]. Pogadywanie toczy się, snuje i tym samym stwarza strefę bez fiuta, jak bezpardonowo mówią bohaterki niepublikowanej sztuki *Pogadywanie wokół sprawy orgazmu wielokrotnego*. Nie mam jednak pewności, czy to – jak piszecie w analizie sztuki *Sen. Królestwo kobiet* – „miejsce tylko dla kobiet, które się kochają, próbują się porozumieć i szukać

1 I. Iwasiów, *Rozmówki*, [w:] *eadem*, *Smaki i dotyki,* Warszawa 2014.

wspólnego języka”[2], nie wiem, czy to szczególna sytuacja bycia ciało-w-ciało kochanek, współistnienia pokoleń gynealogicznych, córek i matek, czy może po prostu gadanie…

Monika Rak: Ale czemuż ma nie być gadaniem? Gadaniem też jest, może również balansować między plotką a intymnym wyznaniem zdradzającym siostrzane tajemnice. Czuję w nim wolność od wszelkich wyobrażeń na temat tego, co powinny, a czego nie powinny kobiety. Nie jest wolne od skaz, o czym jeszcze powiemy, ale generalnie kpi z mentalnego dziaderstwa. Uwielbiam je, bo może być niezborne, chaotyczne, powierzchowne, nieznaczące. Pogadywanie to bycie przez mówienie, wielka czasoprzestrzeń, w której objawia się mądrość_niemądrość.

A.M.: Nic dziwnego, że szybko się „wybiło” i stało „tytułowe” [*śmiech*]. Zostało nawet zwielokrotnione, bo wspomniane opowiadanie ze zbioru *Smaki i dotyki* to przerobiona wersja sztuki *Pogadywanie…* Pogadywanie jest bardzo elastyczne, zmieniło się też za sprawą techniki. *Zawiodłam. Monolog (może być) sceniczny* z 2021 roku, który czynimy punktem wyjścia naszej rozmowy, moim zdaniem jest również pogadywaniem, choć nietypowym, bo jest cyberwyznaniem.

M.K.: Ale dalej narratorka nadaje z mieszkania, zazwyczaj bowiem pogaduje się w kuchni, przy porannej kawie, nad zupą, także w sypialni jak w *Pogadywaniu…* W tej sypialni, ściślej: w łóżku, bo tu jest centrum tego świata, dialog prowadzą jednak dwie kobiety. Po dwudziestu latach pogadywanie jest monologiem, rodzajem solilokwium przed kamerką w social mediach.

M.R.: My, jako pięćdziesięciolatki pamiętające zamierzchłe czasy, zasiadamy w realnej kuchni z herbatą „przesypaną grubą warstwą cukru”[3], którą popija bohaterka *Zawiodłam* z matką.

---

2 A. Małgowska, M. Rak, *Sen. Królestwo kobiet*. Rozmowa o dramacie. Inga Iwasiów. Pogadywanie wokół sprawy orgazmu wielokrotnego,* https://feminoteka.pl/sen-krolestwo-kobiet-rozmowa-o-dramacie-inga-iwasiow-pogadywanie-wokol-sprawy-orgazmu-wielokrotnego/ (dostęp: 17.02.2023).

3 I. Iwasiów, *Zawiodłam. Monolog (może być) sceniczny,* „Czas Kultury” 2021, nr 4, s. 149. Dalsze cytaty oznaczam skrótem Z i numerem strony w tekście głównym.

A.M.: Jeszcze do tego cytryna i robi się lesbijsko*[4]. Ten motyw herbaty z cytryną wyśledziłyśmy w polskich les*dramatach, zatem to obowiązkowy artefakt naszego pogadywania wokół dramatów i innych tekstów prozatorskich Iwasiów.

M.R.: My z herbatą z cytryną, natomiast bohaterka *Zawiodłam*, szykując się do transmisji wideo, deklaruje: „spróbuję w próżnię po wodzie z cytryną i siostrzeństwie wypowiedzieć swój wkurw" (Z, s. 150).

M.K.: Monolog rzeczywiście wyraża wkurw, w którym ja, nieheteronormatywna aktywistka, widzę siebie jak w lustrze.

A.M.: Ja też przeglądam się w tym wyrafinowanym wkurwie z dziwną lubością, pewnie dlatego, że tekst *Zawiodłam* kondensuje obserwacje zmian, jakie zaszły w tematach i sposobach pogadywań od 2002 roku, kiedy powstała sztuka *Pogadywanie…* Intryguje mnie, jak zmieniła się opowieść kobiet po Czarnych Protestach, po Strajku Kobiet, po rewolucji Margot, w czasach social mediów. Jak zmienia się język bohaterki_ek, jak transformują motywy, które budują herstorie Iwasiów, jakie elementy herstorii przetworzyły się zasadniczo.

M.R.: Kamerka, jako adresatka pogadywania, to pierwsza zasadnicza zmiana. Intymna rozmowa z *Pogadywania…* Anny i Marii, które w ukryciu, trochę jak na wyspie odciętej od świata, plotą swoje herstorie – wprawdzie w obecności telewizora, z którym czasem dialogują, jednak za ekranem nie ma followersów, nie ma nawet złudzenia kontaktu. W relacji Anny i Marii jest więź, w mówieniu do kamerki jest wyobrażenie odbiorczyni_cy, ale *de facto* bohaterka rozmawia z samą sobą. Trudno mówić o związku w tej sytuacji.

M.K.: A jednak. Kamerka wymusza pewien rodzaj komunikacji, wpływa na język, na sposób ujęcia tematów. W rezultacie wręcz formatuje świat. Tworzy własny język wpisany w styl komunikacji w social mediach. Bohaterka ma świadomość tego języka, dostrzega wdrukowany obowiązek jego użycia, choć widzi jego absurdalność. Zastanawiam się nawet, jak sposób opowiadania herstorii ją zmienia, jak wzajemnie na siebie wpływają.

---

4 Gwiazdka oznacza kluczenie w pojęcie „lesbijka" osób z doświadczeniem kobiecości, osób AFAB.

A.M.: Ten rodzaj wideokomunikacji rozprzestrzenił się w czasie pandemii – tekst został opublikowany po pandemii i nosi jej ślady, podobnie jak my je nosimy – my, odbiorczynie_czytelniczki tekstu, narratorka i autorka. Pamiętam, jak Iwasiów w rozmowie *Kobieca twarz kryzysu* dla pisma „Wakat" wyznała, że jest zmęczona siedzeniem przed kamerką komputera na Zoomie, bo ileż można siedzieć przed lustrem. Pamiętam to zdanie, bardzo mnie wówczas poruszyło, dotarło do mnie, dlaczego tak nie lubię tego gapienia się na siebie godzinami, dlaczego to dla mnie wysiłek. Odczuwam to jak wymuszony narcyzm.

M.K.: To jest jeden z problemów narratorki *Zawiodłam*, która transmituje swoją historię, ale widzimy, jak trudno jej się wpisać, jak nie chce się wpisać, jak inni usiłują ją wpisać w socialmediowy format, w mentalność fejsbunia, jak określa cybergiganta.

M.R.: Permanentne wgapianie się w siebie przez kamerkę to współczesne rozwinięcie motywu lustra – obecnego konsekwentnie w twórczości Iwasiów. Od lustra przedmiotu, przez lustro-metaforę, po neurony lustrzane. Lustrzane odbicia – zniekształcone, zwielokrotnione, symboliczne – wpływają na rozumienie świata, zmieniają definicje, deformują percepcję.

A.M.: Bohaterka dramatu, mając świadomość tych deformacji, siada – uważam, że z przymusu, pod dyktando przemian technologicznych – przed kamerką jak przed lustrem, a my razem z nią, i pozwala się podglądać, bo to lustro jest okiem. Przed nim narratorka spowiada_rozlicza się ze swoich związków, relacji z matką, kariery akademickiej, ze światopoglądów i aktywizmów, zaniedbań, odpuszczeń.

M.R.: To trudna spowiedź, pełna goryczy. Brzmi jak samokrytyka, wyznanie win, multiplikowane słowem „zawiodłam", które rozpoczyna kolejne części tekstu. Bohaterka nie mieści się w oczekiwaniach, choć czasem usiłuje, nie nadąża za zmianami, a czasem nie chce nadążać, bo jak mówi: „Łatwiej zlokalizować transfery sejmowe niż chmurę rewolucji+" (Z, s. 149).

A.M.: Ale jednocześnie tym „zawiodłam" walczy, używa kpiny, ironii, żeby zamanifestować swoją perspektywę, i to paradoksalnie w przestrzeni, którą współtworzyła. Nowe wzorce właściwie unicestwiają przeszłość, a z nią samą bohaterkę. Ona niemal broni swojego istnienia. To mocne stwierdzenie, ale w świecie *cancel culture* nie takie dziwne. Bohaterka zmaga się z hejtem, jest nawet zakwalifikowana jako niepoprawna politycznie.

M.K.: Przyjrzałabym się uważniej tej rzeczywistości balansującej na znaczeniu słowa „zawiodłam", które w monologu przywołuje wątki_motywy tworzące uniwersum Iwasiów.

Krótkie włosy

A.M.: Zacznijmy o nich opowiadać z fasonem, czyli od fryzury [*śmiech*]. Bohaterka nosi krótkie włosy. Chadza od lat do „tego samego, normalnego gościa strzygącego facetów z osiedla" (Z, s. 156). I wydawać by się mogło, że to drobiazg, ale gdy to jest kwestią wizerunku, nabiera znaczenia. W końcu dziś bez odpowiedniej stylizacji ani rusz. Jeszcze dwa pokolenia wcześniej było inaczej: „Babcia powtarzała, że krótkie włosy to ona z musu, wygoda do harówki w gastronomii" (Z, s. 151), jeszcze w nastoletniości bohaterki wyrobiły jej opinię chłopaczary-dziwniary.

M.K.: W opowieściach Iwasiów krótkie włosy to jeden z toposów o dużym znaczeniu. W *Zawiodłam* został po tym tylko ślad, ale bywa, że krótkie włosy generują refleksję tak niezwykłą, jak genderowo-queerowy kołtun w powieści *W powietrzu*. Zacytuję z niekłamaną przyjemnością:

> Niektóre kobiety nosiły długie włosy, ale mężczyźni nigdy. Na nic mydlenie oczu obrazkami z dalekiego kraju. Moje kobiety – rozglądałam się po rodzinie, sąsiadkach, znajomych – raczej miały fryzury półdługie, praktyczne trwałe, małe koczki. Czas i czar topielic, tonących przy mnie, miał dopiero nadejść. Kobiety wokół, wyrósłszy z dziewczyńskich warkoczy, chowały włosy pod czepkami pielęgniarek, ekspedientek, kelnerek, pod chustkami robotnic i kapeluszami paniuś idących z wizytą. Warkocz nosiła młodsza siostra mamy, gruby i błyszczący. Byłam jedyną dziewczynką w klasie ostrzyżoną całkiem na krótko. Sama tego chciałam? Nie miałam nic do gadania, najpewniej matka uległa przesądowi i uznała, że krótkie strzyżenie wzmocni moje mysie ogonki, a ponieważ wydawałam się szczęśliwa z tą chłopięcą na ówczesne standardy fryzurą, prowadzali mnie do dziecięcego, a potem damskiego fryzjera zawsze, kiedy włosy przekroczyły linię ucha. Czy w ten sposób wywołali we mnie podwójność? Długie włosy, uwalniane przez dziewczyny ze szpilek, spod czapek, z gumek, nieodmiennie wywołują we mnie radość i skurcz podbrzusza, nie jako lustrzane odbicie, ale jako rewers mojej kobiecości.

> Lubiłam mężczyzn, którzy podczas delikatnie kładli mi dłonie na głowie. Myślę, że większość tych najtwardszych była lekko homo, choć się przed sobą do tego nie przyznawali. Przymykali oczy i dotykali mojej czupryny, wyobrażając sobie, że jestem chłopcem. Nie naciskali, nie mówili tych wszystkich „weź go", nie byłam zabłąkaną pokojówką ani klęczącą dziwką. Lubiłam i tych, którzy mówili do mnie „chłopcze", głaskali niedbale jak psa i zapraszali na wódkę. Lubiłam, gdy mnie głaskali, lubiłam łaskawość panów, lubiłam się łasić. Potem zaczęłam lubić i innych, zdecydowanych hetero, rewolucjonistów i konserwatystów, kładących dłonie na mojej głowie.
>
> Niekoniecznie delikatnie. Żałowałam, że nie mam warkocza, za który mogliby mnie ciągnąć, i w wyobraźni łamałam niezłomną zasadę chłopięcej fryzury. Lubiłam kobiety z długimi włosami; ciągnąc za włosy, mogłam ustawić kobietę w wygodnej pozycji. Podczas gdy mnie lizała, szarpałam i głaskałam je na zmianę. Czasem okrywałam się nimi na chwilę albo brałam je w dłoń, pozorując postrzyżyny. Moim kochankom myliły się rodzaje, zmęczone zwracały się do mnie niechcący męskimi imionami. Niektóre nie zamykały oczu, inne zapadały w odrętwienie i oddalały się ode mnie. Znajdowałam w nich granicę bólu i zachęcałam do znalezienia mojej[5].

A.M.: Zobaczcie, jak złożonym motywem są krótkie włosy, choć to po prostu element wyglądu, osobistej ekspresji czy gustu. Zobaczcie, jak mogą zamieszać, ile w tych włosach poukrywanych i poplątanych stereotypów, preferencji, możliwości. Tylko z powodu włosów bohaterka traktowana jest jak chłopiec, także przez mężczyzn, co poza zmianą gender zmienia orientację seksualną. Wokół fryzury budują się też lesbijskie* relacje bohaterki, do której dziewczyny zwracają się męskimi imionami. Ona zaś marzy o długich włosach, a marzenie realizuje w relacjach z długowłosymi dziewczynami.

M.R.: Dzięki krótkim włosom realizuje swoje erotyczne preferencje, w erotycznych zabawach z mężczyznami jako krótkowłosa nie odgrywa pokojówek, kurew czy pielęgniarek. Krótkie włosy wyrywają bohaterkę *W powietrzu* z heteronormatywności.

---

5 I. Iwasiów, *W powietrzu,* Warszawa 2014, s. 10. Dalsze cytaty oznaczam skrótem WP i numerem strony w tekście głównym.

A.M.: Obcięcie włosów jest obecne w herstoriach nieheteronormatywnych. Niejednokrotnie słyszałam, jak decyzja o ścięciu włosów sprawiała, że kobiety wymykały się modelowi tradycyjnej kobiecości, wyrywały z patriarchatu, choć oczywiście nie bez konsekwencji.

M.K.: W latach 70. krótka fryzura wystarczała, żebym była odbierana jako chłopiec, nawet gdy miałam na sobie sukienkę. Pamiętam szczególnie jedną, którą dostałam od ojca. Byłam z niej taka dumna. Pomarańczowa, krótka sukieneczka z haftem. A i tak mówili do mnie per chłopcze. Gdy biegałam w spodniach, to można było zrozumieć, zresztą dzieci są dla mnie trochę neutralne płciowo. Nie zawsze jest łatwo rozróżnić płeć.

M.R.: Kiedy zaczynałam pracę jako aktorka, miałam długie włosy, ale je ścięłam, gdy uświadomiłam sobie, że jestem lesbijką. Teatry oczekiwały od aktorki, że będzie laleczką, a długie włosy to jeden z elementów tego wizerunku. Jako lesbijka przestałam dostosowywać się, już nie mogłam tego znieść. To było dla mnie opresyjne. Potrzebowałam prostych gestów zmiany jak ścięcie włosów. Taki mały gest i znalazłam się po innej stronie. Mogłam wybrać, podjąć decyzję i wylogować się z patriarchatu. Dziś chodzę do barbera jak bohaterka monologu do osiedlowego męskiego fryzjera.

A.M.: I tym samym wpisujesz się w wizerunek lesbijek butch, tych o męskim typie ekspresji. Krótkie włosy to ich atrybut.

M.K.: Ja do czterdziestki miałam krótkie włosy. Taka fryzura była wygodna. Poza tym pamiętam, że chciałam być chłopcem nie dlatego, że coś miałam przeciwko dziewczynom, tylko dlatego, że chłopcom więcej było wolno. Ich nie dotyczyło, że coś wypada lub nie wypada. Mogli wybierać. Kobieta miała już wybrane.

A.M.: Krótkie włosy bohaterki *Zawiodłam*, jak już mówiłyśmy, to lustrzane odbicie fryzury babci, ale też marzeń o warkoczach, które są symbolem związku bohaterek oraz sposobu prowadzenia narracji:

> Babcia powtarzała, że krótkie włosy to ona z musu, wygoda do harówki w gastronomii, siateczka przytrzymująca […] ale ja mogłabym zarzucać warkoczami przecież, wyjmować spinki z koka, ostatecznie przyciąć w boba, wykonując robotę dorastającej dziewczyny, czytającej stateczne powieści odpowiednio w sukience zmierzającej ku garsonce, wchodząc w role przygotowane w fabryce odwiecznej tradycji Ziem Odzyskanych podtrzymywanej po

1945 w Państwowych Zakładach Konfekcyjnych, później przemianowanych na Zakłady Przemysłu Odzieżowego Dana (Z, s. 151).

W tej wypowiedzi mieszają się bohaterki, najpierw babcia jest w trzeciej osobie liczby pojedynczej, potem mamy wrażenie, że narracja trzecioosobowa zmienia się w liczbę pojedynczą, jakby babcia w pierwszej osobie wydostawała się z trzeciosobowej narracji i mówiła swoim głosem, ale tym samym czujemy, że to mówi narratorka. I wydaje mi się, że wszystko jedno, czy mówi babcia, czy narratorka, w pewnym sensie są bowiem jedną osobą. Obie mają krótkie włosy, obie mogłyby mieć warkocze, choć z różnych powodów ich nie mają.

M.R.: Muszę wyznać, że ten zacytowany urywek to jeden z fragmentów prozy Iwasiów, które czytam jak poezję – takie tu zagęszczenie, warstwowość sensów, które trzeba oddzielać uważnie. I przyznam, że lektura przysparzała mi trudności, musiałam się do tej prozy, do tego języka przekonać, poczuć smak, zrozumieć, na czym polega jego czytanie.

A.M.: To jest właśnie jak odplątywanie warkoczy. W *Zawiodłam* forma tekstu przypomina skomplikowane i wyrafinowane sploty literackiej tkaniny. Mam świadomość banalności tego porównania, ale motyw szycia i dziergania jest ważny w twórczości Iwasiów i w matrylinearnej kulturze.

M.K.: To tradycyjnie kobiece zajęcia, z którymi związane jest snucie_pogadywanie opowieści, a w nich kobiecych losów. Losy kobiece są osnową twórczości Iwasiów. Jej kądzielą jest oczywiście babcia, która pojawia się w tekstach pisarki często i jako postać szczególna. Matki bywają różne, babcia zaś pochodzi z dobrego miejsca w pamięci, wbija się w główną narrację ze wspomnieniami o starym świecie – o głębokim PRL, o wojnie. O świecie z innego porządku, w którym kobietom uwięzionym w patriarchalnych schematach, w tradycyjnych zajęciach – takich jak prowadzenie domu, gotowanie, szycie – trudno było o niezależność. Narratorka monologu i jej babcia splatają się jak nitki tej samej herstorii, bo bohaterki Iwasiów z zasady przenikają się z innymi kobietami – z przodkiniami, matkami, przyjaciółkami, kochankami.

A.M.: Te kobiece związki to dla mnie główny trop, którym podążam, czytając teksty Iwasiów. To jest śledzenie mojego ulubionego kontinuum lesbijskiego – pojęcia wprowadzonego przez Adrienne Rich w słynnym eseju

Przymus heteroseksualności a egzystencja lesbijska[6]. Może dlatego tędy wędruję, że zaczynałam podróż z książkami Iwasiów od dramatu *Pogadywanie…* i trafiłam w sam środek kobiecego świata, między Annę i Marię, w ich intymne pogadywanie, nawet w ich sny.

Lustro

M.R.: I wskoczyłyśmy w sam środek lesbijskiej* przestrzeni, w której motyw lustra jest jednym z centralnych toposów. Kobieta przyglądająca się kobiecie to klasyka, pojawia się nawet w kulturze paternalistycznej. Z tej perspektywy to etap w życiu kobiety, kiedy uczy się ona siebie w relacji z inną kobietą, taki czas, który przygotowuje do związku z mężczyzną. W *Pogadywaniu…* bohaterki dużo rozmawiają o mężczyznach. I można zadrżeć, podejrzewając, że to ten przypadek. Na szczęście całość tekstu jest przykładem safickiej lustrzaności – dosłownie i metaforycznie. Maria i Anna działają ciało-w-ciało, leżą w łóżku:

> w pozycjach blisko siebie, wyraźnie dopasowanych, zmieniają ułożenie ciał jednocześnie, widać w tym nawyk, zażyłość, organiczną odpowiedniość. Sięganie po przedmioty ze stolika, włączanie tv, wychodzenie do kuchni czy łazienki jednej z nich powoduje automatyczne, płynne ruchy drugiej, dopasowywanie się lub zmiany na chwilowo opuszczonej przestrzeni. Nie ma w tym dosłowności erotycznej, nie chodzi o pokazanie intymności kochanek. To coś więcej, prawdziwe zespolenie, jedność[7].

A.M.: To jest najdosłowniejszy obraz mojego rozumienia lesbijskiego kontinuum, obraz więzi kobiet zanurzonych w kobiecym doświadczeniu zbiorowym. Erotyka to jedna z nici tej les*storii, zwłaszcza że w świecie po kądzieli kobiece związki przybierają różne kształty. To ogromny potencjał sklejony z doświadczeń, wyobrażeń, potrzeb, potencjał często ukryty o dużej i niewykorzystanej mocy.

---

6 A. Rich, *Przymus heteroseksualności a egzystencja lesbijska,* przeł. A. Kamińska [w:] A. Rich, *21 wierszy miłosnych*, Kołobrzeg 2016.

7 I. Iwasiów, *Pogadywanie wokół sprawy orgazmu wielokrotnego,* tekst niepublikowany, 2002, s. 1. Dalsze cytaty oznaczam skrótem PW i numerem strony w tekście głównym.

M.K.: Prześledźmy to w powieści *Pięćdziesiątka*, w której wehikułem międzypokoleniowym jest toaletka z lustrem w domu rodzinnym bohaterki. To materialny ślad po matce, który nabiera symbolicznego znaczenia. Odbija się w nim kilka pokoleń kobiet, w których można się przeglądać.

> Mama codziennie siadała przed toaletką. Po tym meblu długo było widać śmierć. Z butelek powoli ulatniały się zapachy, tusze wysychały, kamieniały pastele do oczu. Moje skromne kosmetyki czaiły się z boczku. Całymi latami siadałam przed odszklonym w górnej części lustrem, nie myślałam o tym, żeby je wymienić. […] Przecierałam powieki, naśladując ruch matki: od nosa do zewnętrznego kącika. Zbliżałam twarz do lustra. Pulpit toaletki wymuszał dystans, boczne skrzydła pozwalały ocenić profil[8].

A.M.: Bohaterka, tak jak jej matka, zasiada przed lustrem i powtarza obrządek kosmetyczny, który jest jednocześnie rodzajem rytuału upamiętnienia i zarazem przywoływania matki. Z babcią bliskość utrzymuje poprzez krótkie włosy – codziennie, z matką poprzez makijaż – odświętnie. To wpatrywanie się w odbicie zwierciadlane buduje związek matrylinearny, matczyno-córczany, transgresyjny. Lustro niespodziewanie gwarantuje ciągłość, rejestruje bowiem przeszłość gynealogiczną bohaterki.

M.R.: Ten związek buduje świadomie, ale w lustrze matki bohaterki przeglądają się też inne związane z nią kobiety: druga żona ojca i siostra przyrodnia. Wszystkie łączy toaletka, przy której się spotykają. Druga żona rozstawia swoje kosmetyki, „ordynarny max factor wyparł wątłą celię" (P, s. 209), co bohaterka traktuje jako rodzaj profanacji. Ale z czasem, mimo różnic, kobiety zbliżają się do siebie – zlewają się ze sobą wszystkie członkinie rodziny. Bohaterka traktowana jest jako siostra swojej matki, druga żona ojca staje się matką bohaterki, choć wiekowo bardziej mogłaby być jej siostrą. Córka drugiej żony, przyrodnia siostra bohaterki, znowu traktuje ją – w specyficzny dla siebie sposób – jako substytut córki.

M.K.: Nie mam pewności, czy podczas odwiedzin nie zerkały w trzyskrzydłowe lustro także siostry matki zachodzące na kuchenne pogadywa-

8 I. Iwasiów, *Pięćdziesiątka*, Warszawa 2015, s. 209. Dalsze cytaty oznaczam skrótem P i numerem strony w tekście głównym.

nia, czy nie robiła tego babcia, spajająca gynealogiczny kolaż rodzinny tortem truskawkowym.

A.M.: Zwróćcie uwagę, że figurą łączącą je wszystkie jest siostra – słowo „siostra" wykracza poza pokrewieństwo, to słowo wciąż niezdefiniowane, nieoczywiste i dla niektórych utopijne, ale mówiące o szczególnej więzi, która jest do przepróbowywania. W tekstach Iwasiów wydaje się oczywiste, że bohaterki jakoś nad tym pracują, między innymi swoim pogadywaniem materializują ideę siostrzeństwa.

M.K.: To właśnie w siostrzeństwie bohaterka *Pięćdziesiątki* widzi ostatnią deskę ratunku dla swojego nałogu: „Kto naprawdę pije, nie wpuszcza do swojego świata nikogo oprócz siostrzanej duszy. Chyba że zupełnie straci kontrolę (P, s. 133).

M.R.: Szansę dostrzegam w tym, że siostrzana dusza zastępuje bratnią duszę. To nie jest tylko zastąpienie jednego przymiotnika drugim. To zmiana paradygmatu, który stawia relacje kobiet w centrum, i nie ma znaczenia, wokół czego się gromadzą, w czym się wspólnie zanurzają: w garnkach, w wykrojach „Burdy", w „zawodach srogo sfeminizowanych" (Z, s. 151) czy w waginach. Różnie się to siostrzeństwo buduje: w przyjaźniach wieloletnich i w relacjach rodzinnych (*Pięćdziesiątka*), aktywizmie feministycznym i w grupach wsparcia (*Kroniki…*), w łóżku (*Pogadywanie…*), w wymiarze psychologicznym, społecznym, duchowym, erotycznym.

M.K.: W sumie wszystko jedno, bo jak twierdzi bohaterka *W powietrzu*:

> Prędzej czy później kobiety dają sobie spokój z mężczyznami. Normalna dynamika życia. Bywa, owszem, że żyją z nabytymi wcześniej mężami i jakoś sobie radzą, ale zwykle z czasem cały ten ambaras okresu reprodukcyjnego odpada. […] Kobietom przestaje się chcieć zajmować dużymi dziećmi. Powiedzmy sobie szczerze, kobiety najlepiej czują się w swoim towarzystwie. Jak w dzieciństwie, w szkole. Niekończące się tematy (WP, s. 118).

Pewnie przebywając ze sobą, dzielą się też efektami introspekcji, której narzędziem jest lustro. Bohaterka *Pięćdziesiątki* zagłębia się w siebie, bada swoje stany psychiczne poprzez zmiany zachodzące na twarzy albo śledzi rodzinne podobieństwa.

M.R.: Biologiczny wątek podobieństwa powtarza się u Iwasiów. Bohaterki wielu tekstów uporczywie analizują, do kogo są podobne, do kogo

chcą być podobne, a do kogo bardzo nie chcą. To forma uwikłania, zależności, zagadki rodzinnej, która w dramacie *Zawiodłam* wybrzmiewa: „Tak w ogóle nie jestem podobna do matki, raczej do ojca, ale nikt mi nie wierzy. Pokazuję legitymacyjne zdjęcia, żeby potwierdzić. No może, bąkają z łaski" (Z, s. 156).

A.M.: Doskonale to znamy z naszego doświadczenia, to pułapka odbić lustrzanych, do których usiłują nas przypisać lub robimy to same. Odbicie lustrzane czy zdjęcia mają być dowodem obiektywności, weryfikować prawdziwość w oparciu o podobieństwo zewnętrzne – tymczasem prawda może być znacznie bardziej złożona.

M.K.: Warto sobie uświadomić, że to usilne porównywanie nas do rodziców, dziadków, babć czy innych członkiń_ów rodziny to uwięzienie w układzie, obciążenie wzorcami, zarzucenie sieci, która nas pęta, deprecjonując lub doceniając. W *Kronikach…* mamy dialog, który oddaje przemocowość tych – wydawałoby się – niewinnych rodzinnych praktyk komparatystycznych:

> Matka twierdzi, że jestem podobna do dziadka ze strony ojca, zmarłego przed moimi narodzinami.
> – Może do babci? – pytałam niegdyś z nadzieją w głosie. Lustereczko potwierdzało słowa matki. Grubawe rysy, myszowate kolory. – Do babci? Jeszcze gorzej. Stara była nie z tej ziemi, taki męski typ.
> Rozmowy o urodzie odbywały się wyłącznie pod nieobecność ojca. Nosił w portfelu legitymacyjne fotografie swoich.
> – A do twojej mamy? Do mamusi? W życiu. Była taka cienka, delikatna. Panienka[9].

M.R.: Zgrozę i absurdalność tych porównań widać tu jak na dłoni. Czasem wystarczą drobiazgi: krótkie włosy, odziedziczony przyruch, sposób poruszania, spojrzenie, głos. Czasem robimy to same. Nieraz słyszałyśmy, jak dziewczyny, które określały siebie jako lesbijki butch, mówiły, że gdy patrzą w lustro, widzą swojego ojca. Ja też widzę w lustrze ojca. Aż strach [*śmiech*].

9 I. Iwasiów, *Kroniki oporu i miłości,* Warszawa 2019, s. 361.

A.M.: Wiemy, co za tym idzie. Pewnie każda z nas to przeszła i szukała strategii ratunkowych. Najczęściej stawiamy opór werbalny czy jak bohaterka *Kronik…* – tak bardzo chce ona chronić syna przed swoją rodziną, że stara się przechytrzyć lustrzane neurony, które „odbijają byle co, obrazek z telewizora, twarz sąsiada, jakiś zabłąkany sygnał z pnia mózgu. Sama dużo nad tym pracowałam, robiłam do niego miny, wyłamując żuchwę z zawiasów, ściskając do bólu własne dłonie" (K, s. 381).

M.K.: Jakże melancholijna w tym kontekście jest refleksja w powieści *W powietrzu*: „Dziecko w beciku też było mną, ale niepodobną do nikogo. Tak się zaczyna historia człowieka: od niepodobieństwa" (WP, s. 81). Tak utopijna jest też nadzieja, że to niepodobieństwo dałoby się utrzymać. Nie da się, ale można dokonywać wyborów, można patrzeć i nie ulegać. Bohaterka *Pięćdziesiątki* przymuszana przez terapeutki_ów, usiłujące_cych ją wyciągnąć z uzależnienia alkoholowego, do przygotowania drzewa genealogicznego wyśmiewa je_ich, ale podejmuje próby. Robi to – oczywiście – za pośrednictwem lustra. Te podróże, nawet jeśli przynoszą jakieś odkrycia, to bohaterka je odrzuca. Można się zastanowić, czy to wyparcie, czy świadoma decyzja, żeby się nie obciążać nie swoimi grzechami.

> Schodziłam do nich po gałęziach, przez lustro, przepływałam zimną toń, wyrąbywałam ścieżkę w dżungli i wracałam z niczym. Od biedy można było uznać, że Ola była dla mnie ulepszoną wersją mnie samej, choćby na podstawie tego, że tak bardzo lubiłam uczestniczyć w jej urodzinkach. Nie dało się także zaprzeczyć, że Danusia Miła, moja ukochana matka, zmarła i że miałam macochę. Tak, zbyt szybko straciłam dom. Straty przodków szły w dziesiątki. Nieoczekiwane śmierci, odebrane majątki, choroby, świństwa, morderstwa, zdrady, porzucenia, bigamia, trójkąty i syfilisy, niechciane ciąże i skrobanki. Nietrudno uwierzyć w negatywne dziedzictwo przeszłości, kiedy najcenniejszą pamiątką jest zdekapitowane puzderko bez sygnatury wytwórcy (P, s. 212).

M.R.: Moim zdaniem bohaterka nie bawi się w to, nie chce być nosicielką cienia rodzinnego, ma swój cień.

A.M.: Jednak nie odrzuca łączności gynealogicznej – jak już mówiłyśmy – i mam poczucie, że dzieje się to mimowolnie za sprawą matczynej toaletki z lustrem. Zauważcie, że to lustro jest trzyskrzydłowe. Każda kobieta przeglądająca się w nim mogła się widzieć potrójnie. I to przesuwa je

w kolejny wymiar. Gdyby je potraktować jako schemat gynealogiczny, to możemy zobaczyć trzy pokolenia kobiet: babkę – matkę – córkę. A jeśli potraktuje się toaletkę jako ołtarz matrylinearny_gynealogiczny, a ja go tak traktuję, to mamy boginię troistą. Na kilku poziomach to lustro toaletkowe jest wyjątkowe.

M.K.: Pozwala samoistnie, międzypokoleniowo i performatywnie pracować nad relacjami. I gdyby miało zdolność rejestracji, byłoby herstorycznym kalejdoskopem rodzinnym, zapisem długotrwałego procesu. Paradoksalnie lustro wydaje się żywe, można dialogować dzięki niemu z żyjącymi i nieżyjącymi kobietami – w przeciwieństwie do samotnego wgapiania się w oko kamerki, za którym jest próżnia, jak mówi bohaterka *Zawiodłam*.

M.R.: I oto wróciłyśmy do przewodniego tematu naszego pogadywania. W pogadywaniu, jak to w pogadywaniu, zbaczamy na różne ścieżki, czasem bezdroża, by wrócić do głównego tematu. Zawędrowałyśmy na prozatorskie terytoria, bo tam chwilami trochę więcej pozytywów, są momenty złudzenia, czego już nie ma w dramacie *Zawiodłam*.

A.M.: Omawiałyśmy budowanie siostrzanego świata, w którym widać wprawdzie rysy i wyboje, ale w dramacie z 2021 roku wybijają się jego ciemne strony. Narratorka przypomina, że w świecie kobiet siostrzeństwo nie jest dane *a priori* – to utopia, którą trzeba urzeczywistnić. Samo pogadywanie, choć odbywa się w strefie kobiecej intymności, nie gwarantuje siostrzeństwa, nie chroni przed zatajaniem przez kobiety przemocy wobec nich samych. Tego trzeba się uczyć. W sztuce *Zawiodłam* narratorka relacjonuje historię z dzieciństwa czy wczesnej nastoletniości o „Dziewczyn[ce], o którą afera, znika z podwórka, ale ja się za nią nie oglądam, ja jej prawie nie znałam. Teraz imię wypływa i szczegóły. Czy ja wiem, o co chodzi?" (Z, s. 154). Po latach opisuje zmowę milczenia wokół gwałtu, który opowiadany jest bez użycia słowa „gwałt", ale która niewypowiedzianie śmierdzi jak zbuk i błądzi między słowami:

> W końcu coś mi wyszeptują, wszeptują w ucho oddechem roztkliwione. O, kot mi chyba przez grób przeleciał, tak ten ich sekret rozchodzi się falą po czubki palców i drży aż do teraz. Z matki na starszą siostrę, z sąsiadki na powinowatą, z zawodówki na podstawówkę, od dotyków, od smyrów jak prąd ciągnięty zmyślnym bokiem, za skrzynką. Pęka łańcuch kobiecy (Z, s. 154).

Ta kobieca szeptanka jest mizoginiczna, autodestrukcyjna i na pewno niesiostrzeńska. Jest fałszywą wspólnotą tajemnicy, w której nikt nie narusza porządku, nie ma w niej miejsca na bunt, nawet myśli o nim.

M.R.: Narratorka znajduje na to siłę dopiero po latach, ale ta niezgoda działa jak miecz obosieczny. Dla mnie sztuka *Zawiodłam* jest wyrażeniem wkurwu w siostrzeństwie i o siostrzeństwie. I nie jest to głos przyjemny, to głos ze środka świata feminizmu działającego w imię siostrzeństwa, głos kobiety, która współtworzyła feminizm. Teraz, po pięćdziesiątce, przygląda się rezultatom w czasach, gdy – jak czytamy w didaskaliach – „odbieranie legitymacji feministkom szło pełną parą, a jeszcze nikt nie wiedział, czy będą nowe oraz co zostanie F, gdy wokół płonie" (Z, s. 149).

M.K.: Po pierwszej lekturze przemknęło mi przez głowę, że akcja sztuki dzieje się w dystopijnej przyszłości dyktatury prawicowej. Zastanawiałam się, kto odbiera te legitymacje. Nie od razu przyszło mi do głowy, że to czystka dokonywana przez same feministki kolejnej fali. Monolog *Zawiodłam* okazuje się sarkastycznym oskarżeniem feminizmu, tkwiącym w szponach social mediów, dizajnu i hiperinkluzywności.

A.M.: To jest dopiero lustro! Bardziej krzywe zwierciadło. Przeglądam się w niektórych fragmentach tego monologu z przykrością. Bohaterka w skondensowanej formie podsumowuje zmiany, jakie zaszły w feminizmie od czasów, gdy ona sama zaczynała. Trudno tego słuchać, ale trudno też przymknąć oko na tę diagnozę…

> W latach osiemdziesiątych wprowadzam perspektywę kobiecą, pracując jednocześnie na zamiejscowych studiach zaocznych. Dekadę później biorę fuchę na uczelni prywatnej, wiedząc z góry, że ten transfer się nie uda. Potem zmieniam programy studiów na dostosowane do technologii. Kobiece przechodzi w genderowe. Humanistyczne w transhumanistyczne. Genderowe w queerowe. #MeToo w #wypierdalać. Wszędzie jestem, o wszystkim mówię. Nie jest prawdą, że w głębi duszy hołdowałam dziaderstwu, że się spiknęłam, przesunęłam na pozycje binarne, że brałam pieniądze za niewłaściwe nauczanie. Że nadmiernie podkreślałam płeć w celu wywarcia wrażenia na dysponentach stypendiów. Że, że, kto tu łże? Natomiast tak, zgoda – zawiodłam (Z, s. 158).

M.R.: Trudno jednak porzucić ideę, która w nas wrosła, która ukształtowała nasze życie, dlatego bohaterka czuje się rozdarta. Z jednej strony ma poczucie winy, że nie zawsze była w pełnej gotowości, że nie trzymała się wystarczająco feministycznych zaleceń, z drugiej – poczucie nieadekwatności. Ostatecznie czuje, że zawiodła rewolucję, bo nie wyszła na ulicę, została w domu.

A.M.: Która z nas nie była w takiej sytuacji, która z nas nie poszła na protest z lęku, zabiegania, zmęczenia, z nadmiaru spraw, które od lat muszą być załatwione za władzę, samorząd, za państwo? Balansowanie między aktywizmem a własnymi potrzebami, między obowiązkiem działackim a życiem codziennym to klasyka działalności społecznej. To wieczny rozkrok – nadmierny wysiłek i brak balansu. O zmaganiu się z tym permanentnym stanem nierównowagi czytamy w powieści *Kroniki…*, w której sama rewolucja jest w tle.

M.K.: Pamiętaj o tajemniczym notatniku w różowej okładce, w którym autorka ze skrupulatnością i zapałem zapisuje genezę rewolucji. W nim nadzieja.

A.M.: Różowy notatnik – ciekawi mnie, co w nim bohaterka naskrobała. Ale jeśli jest zapisem początku, to *Zawiodłam* jest epilogiem tej rewolucji. Jej skutkiem jest smutne poczucie wykluczenia i – o zgrozo – test na feministkę. Teraz są bowiem ścisłe wytyczne.

> Feministka to: osoba płci żeńskiej, kobieta nieheteronormatywna, wegetarianka, joginka, zero waste, DDA, aktywistka… Ale ile mam wybrać? Pytam, nieco zdezorientowana. […] Zawodzisz nas. Nikt tu niczego nie wyprosił. Nikt tu nie korzysta z taryfy ulgowej. Masz jedną podpowiedź. Jeśli skorzystasz z niej teraz, przy kolejnej pomyłce wracasz i czekasz przez dwa pokolenia. To trudne pytanie… Wobec tego udzielamy ci podpowiedzi na twoją odpowiedzialność. Skwapliwie kiwam głową, starając się nie wgryzać w kabelek od czujników (Z, s. 158–159).

M.R.: Czy ten pisarski koncept testu to nie przesada? Bardzo ryzykowny, ale to na szczęście *licentia dramatica* [*śmiech*]. Jednak jeśli się przyjrzymy bliżej pomysłowi, gdy narratorka zarysuje kilka bolesnych przykładów, przesady nie widzę. Choćby ciałopozytywność – nadzieja dla nienormatywnych ciał – zmierza w kierunku strawnym dla mainstreamu jak feminizm

kolorowych gazet; przekroczeniem staje się akceptacja cellulitu. U Iwasiów mamy bliznę, której bohaterka nie ukrywa: „co podchodzi pod ciałopozytywność, ale nie da się zaliczyć, ponieważ jest stare, a to wszystko zostało wymyślone w tym sezonie i nie ma powrotu" (Z, s. 156).

A.M.: Ciałopozytywność potraktowana jest jak chwyt marketingowy, modne zjawisko głównie socialmediowe. Na szczęście dla narratorki *Zawiodłam* za blizną na przedramieniu nie idzie trauma, blizny się nie ukrywa „nawet w okresie pokwitania, charakteryzującym się nagłym, autoagresywnym odrzuceniem ciała" (Z, s. 155).

Blizny

M.K.: Blizny u Iwasiów mają moc i dowodzą ciałopozytywności organicznej. Zazwyczaj są śladem życiowych doświadczeń – zdarzeń przypadkowych i świadomych wyborów. Na przykład bohaterka *Pięćdziesiątki* uzbierała je w swojej alkoholowej herstorii – nad łukiem brwiowym, na przedramieniu, nadgarstku, pod włosami. A gdy próbuje wyjść z nałogu, jej ciało zdobi kolejna blizna po esperalu.

M.R.: Blizny nas opowiadają, nieważne, czy są fizyczne, czy psychiczne. Można sobie zrobić z nich płaszcz, jak proponuje Clarissa Pinkola Estés w kultowej książce *Biegnąca z wilkami*[10]. Taki płaszcz terapeutyzuje, jest mapą życiowych doświadczeń. Moim zdaniem, blizna dodaje charakteru, jednak w kulturze patriarchalnej charakter to męska właściwość, bo jest dowodem waleczności, zmagania się z życiem, odwagi.

A.M.: Odwagą jest samo pokazywanie blizn przez kobiety, na przykład po mastektomii, cesarskim cięciu. Ja mam bliznę na nadgarstku – po nastoletniej siostrzanej kłótni.

M.R.: Dobrze, zatem pora na bliznowy coming out [*śmiech*]. Ja mam bliźniaczą bliznę z matką, ale to nie jest znamię genetyczne. Ślady powstały w różnych okolicznościach, ale w tym samym miejscu na ciele – na palcu.

M.K.: Podobnie jak moja blizna na nodze – bliźniacza z matki, nie jest z urodzenia.

10 C.P. Estés, *Biegnąca z wilkami*, przeł. A. Cioch, Poznań 2001.

A.M.: Te bliźniacze opowieści bliznowe opowiadają o nas, ale także o więziach między kobietami i tej szczególnie ważnej więzi matczyno-córczynej. Same rozmowy o bliznach to droga do większej intymności między kobietami, to poznawanie się wzajemne jak w dramacie *Pogadywanie…*, w którym kochanki dzielą się herstoriami swoich znamion do tego stopnia, że Anna mówi: „Lubię te blizny, znaki. Wyobrażam sobie, że mam je od ciebie" (PW, tekst niepublikowany).

M.K.: Blizna „awansuje" w *Zawiodłam* i *W powietrzu* na siostrę waginy, narratorka czyni z niej bezwstydnie jawny dodatkowy organ przyjemności – wrażliwy i delikatny.

> […] rozczarowują mnie ludzie omijający białe spiętrzenie skóry zakończone grudkowatą bransoletką, kochaśki i kochasiowie niewodzący palcami po szerokiej ścieżce gładkości, cudownym rozpiętrzeniu tego naj-najdelikatniejszego skrawka, u większości osobniczek homo sapiens występującego w fałdkach między nogami pod podręcznikową nazwą, oznaczającą coś, co nie jest muszelką. Mam tego więcej, dostępnego bez ściągania majtek (Z, s. 155).

A.M.: To dość perwersyjnie, ale Iwasiów idzie jeszcze dalej, kiedy w monologu stwierdza, że współsprawczynią blizny na przedramieniu jest rodzicielka. I tak niespodziewanie matka zostaje wpuszczona w erotyczną strefę córki. Teraz bohaterkę i jej matkę łączy wagina nie przez fakt narodzin czy wspólną płeć, lecz przez bliznę na przedramieniu – *notabene* identyczną ma bohaterka *Pięćdziesiątki* – która jest śladem po wylanej w dzieciństwie kawie. Ta blizna jak toaletka w powieści *Pięćdziesiątka* jest przekroczeniem, świadectwem słodko-gorzkiej, bolesno-miłosnej więzi, której naturalnym znakiem jest pępek. Powiedziałabym, że to fizyczny dowód lesbijskiego kontinuum.

M.K.: Pamiętacie akcję sprzed ponad dwóch dekad *Blizna po matce?* Na bilbordach w całej Polsce mogłyśmy oglądać brzuch, na którym wokół pępka widniał ten napis. W swoim zamyśle projekt miał przypominać o dziedzictwie po kądzieli.

A.M.: Akcja Moniki Zielińskiej wywołała we mnie uczucia ambiwalentne. Cieszył mnie fakt, że matrylinearność pojawia się w przestrzeni publicznej, w komercyjnej akcji. Ale sama blizna po matce kojarzyła mi się ze śladem po ranie, śladem trudnej, momentami toksycznej relacji. Dziedzictwo

po kądzieli nie wydawało mi się i nie wydaje odnalezionym rajem, choć ma nieprawdopodobny potencjał. Gdy już się nim nacieszymy, gdy je docenimy, gdy potraktujemy jako wartość, musimy się z jego ciemną stroną zmierzyć. Kobieca spuścizna jest obciążona, nawet skażona. Po kądzieli dziedziczymy przecież lęki, obsesje wdrukowane przez patriarchat i przez wieki wzmacniane. Bywa, że i wytrenowane feministki nie radzą sobie z nimi, kolejne wypracowane narzędzia nie do końca się sprawdzają.

M.K.: Jak wspomniana już ciałopozytywność, która w popkulturze upraszcza i estetyzuje. Rzadko bierze rzeczy do końca takie, jakimi są. Gruba – tak, ale wydizajnowana. Stara – tak, ale wystylizowana, siwizna – a i owszem, ale podciągnięta farbą do włosów. Ten rys jest dziś konieczny. Inaczej, jak bohaterka *Zawiodłam*, jesteśmy przeterminowane, nie podlegamy litościwym warunkom nowego, „inkluzywnego" świata.

> Co ja tam wiem, co ja tam wiem, stara taka baba, stara baba, baba. Z obrzydliwymi włosami, ale i tak nikt grabiami by, więc se noś, babusie kocmołusie, śmierdziusie, jakie chcesz fryzury, kobiecość to widziałaś w reklamie spa dla psa, gdzie nie powinni takich wpuszczać, gdy się relaksujemy w dobrym, nowym towarzystwie klat tatuowanych (Z, s. 156).

M.R.: „Stara baba" nie rozumie tej prawdy, nie dostosowuje się do mody. Pogarda, jakiej doświadcza bohaterka *Zawiodłam*, ma korzenie w przecenianiu image'u. Najważniejsze są fason, styl, wizerunek, to im podlega wszystko, także feminizm. Jakby lustro w znaczeniu dosłownym było najważniejsze.

A.M.: Zaznaczamy, że to powinno być lustro w sklepie, w którym określamy swoją wartość. Jakoś szczególnie dotyka mnie scena w butiku, w którym bohaterka kupuje apaszkę. „Zabłąkana w luksusowym świecie kobiecina, po której widać braki kosmetologiczne" (Z, s. 157), doświadcza skutków wprzęgnięcia idei feminizmu w neoliberalne wartości. Jakościowy gadżet, kosztowny drobiazg ma gwarantować pozycję, akceptację towarzyską, miejsce w społeczeństwie. Wystarczy spojrzeć i już się wie, kto jest kim. W końcu styl to ekspresja osobowości. W lustro zwykle nie spogląda się głębiej.

M.R.: Bohaterka *Pięćdziesiątki* ryzykuje i przygląda się sobie w lustrze w skupieniu. Lustro jest dla niej rodzajem superwajzora, wpatruje się w siebie nienarcystycznie, ale obserwując i badając zmiany, jakie w niej zachodzą

w procesie picia. Mniej wiedzą o niej terapeutki_ci, niż ona sama widzi w lustrze.

> Potrafiłam odgrywać rozdzierające serce i usypiające umysł sceny rozpoznania, przełomu, nadziei. Na wszelki wypadek zerkałam w lusterko i kontrolowałam napięcie mięśni twarzy, na wszelki wypadek myślałam o czymś innym, jak mężczyzna powstrzymujący orgazm. Żeby nie uwierzyć. Bo nie było jednej przyczyny, jednego defektu charakteru, jednej usterki losu. To, co chciano ode mnie usłyszeć, nie pasowało do tego, co widziałam w lustrze (P, s. 211).

M.K.: Z czasem lustro zamienia się w wierną towarzyszkę bohaterki, która przyznaje: „Polubiłam lustro i swoją twarz. Lot i upadek, ekstazę i utratę proporcji. Zafiksowałam się na sobie w zabroniony i rozkoszny sposób" (P, s. 213). Potrafi surowo, bez wstydu i obrzydzenia zmierzyć się ze sobą, bo „odbicie w muszli klozetowej mówiło mi to samo, co kryształowe lustro: trzeba odzyskać twarz" (P, s. 34).

M.R.: Ja widzę spoglądanie w kamerkę w *Zawiodłam* jak gapienie się w muszlę klozetową – abiektalną wersję lustra.

M.K.: Jest jednak różnica. Muszla i lustro u Iwasiów odbijają, kamera konstruuje. W *Zawiodłam* do kamery trzeba się dostosować, ustawić swoje życie według jej reguł. Nietrudno się domyślić, że wykorzystywana jest do konstruowania wizerunku. Narratorka zdradza jego anatomię na przykładzie lesbijskiej* relacji. Obserwując ją, tracimy pewność, czy kamera rejestruje wymyśloną w duchu heteroromantyczności rzeczywistość, czy rzeczywistość została podświadomie skonstruowana pod oczekiwania relacji wideo. Terapie nie wpływały na twarz w lustrze_klozecie, kamera wpływa na rzeczywistość. Bohaterka usiłuje się wpisać w ten świat – bez powodzenia.

M.R.: W sumie na szczęście. Iwasiów, ku mojej radości, zdekonstruowała świat fejsbunia – lustra naszych złudzeń i fantazmatów zaimplantowanych nam przez kapitalizm, patriarchat, popkulturę. Ciekawe, że używa do tego relacji między kobietami. Ten fragment *Zawiodłam* uważam za jeden z ciekawszych w polskich les*dramatach. Różni się od pozostałych les*storii Iwasiów, w których jednak majaczy nadzieja na miłosną idyllę, choćby tymczasową jak w *Pięćdziesiątce*, ma być impulsem do zmiany, ma wyrwać i na chwilę wyrywa bohaterkę z nałogu. Potrzeba idealnej miłości wisi nad

rozstaniem bohaterek w powieści *Kroniki…* i utrudnia rozpad martwego związku. W *Zawiodłam* jest ironiczna dekonstrukcja fantazmatu, zapisana nielinearnie. Nie ma tu dramatyzmu. Jest żart z glamouru tonącego w kulinariach, uśmiechach, obietnicach, meblowaniu życia. Bohaterka nie chce tkwić w tym spreparowanym światku. Nie planuje przyszłości ani relacji, zwłaszcza na Tinderze.

A.M.: Lubię tę część dramatu, dużo w niej sarkazmu w opisie lesbijskiego* świata. Nie ma w niej już złudzenia o safickim raju miłosnym, który można znaleźć w pierwszym dramacie *Pogadywanie…* W *Zawiodłam* widzimy wyjątkowo trafne pożegnanie z tym wyobrażeniem mimo – a może dlatego – że „mówiło się, że lesbianizm zwalnia i uwalnia, luzuje i euforyzuje" (Z, s. 151).

M.R.: Mówiło się, ale już się nie mówi? Myślę, że warto przyjrzeć się bliżej lesbijskiemu wątkowi w twórczości Iwasiów. Pora zajrzeć w jej lesbijskie lustereczko. To jeszcze przed nami i w zupełnie innym tekście.

A.M.: Tak na zachętę, w przewrotnym i pikantnym stylu ten wgląd robią bohaterki *Kronik…* – za pomocą kieszonkowych lusterek. A co robią? Oglądają swoje waginy.

> Nawet jeśli pierwszy raz oglądałam swoją cipkę w kawalerskim lusterku kieszonkowym Adama, ozdobionym podobizną Marilyn Monroe, prawdziwą radość poczułam, gdy frymuśne zerkadełko z rączką podtrzymała pod odpowiednim kątem między moimi udami Anna. Lustereczko, powiedz przecie, kto jest najpiękniejszy w świecie? Użyłyśmy do kobiecej liturgii utensylium Heleny, zwierciadła oprawionego w srebro, prezentu imieninowego od Stanisława (P, s. 108).

Smaczku dodaje fakt, że lusterka – jedno z wizerunkiem Marilyn Monroe na odwrocie – należą do mężczyzn. To przewrotne, queerowe i dowcipne.

M.R.: Swoją drogą sporo poczucia humoru w tekstach Iwasiów, czasem ledwie widocznego, zwykle ironicznego, inteligentnie drwiącego, *Zawiodłam* natomiast przesiąknięte jest sarkazmem, który się sączy i w końcu dopada narratorkę.

M.K.: W samym wyrazie „zawiodłam", który tytułuje sztukę, jest ironia. Na początku brzmi jednoznacznie, ale z każdym rozdziałem uświadamiamy sobie, że jak nie zawieść, gdy oczekiwania osób, organizacji

i systemów są absurdalne, nie można ich spełnić, bo są nieosiągalne albo nie chce się ich spełnić. Bohaterka wielu tekstów Iwasiów zazwyczaj mówi o zawodzie, jakiego przysparza światu i – zdaje się – sobie też. I niekoniecznie się tym przejmuje. Widać to w buńczuczności alkoholiczki w powieści *Pięćdziesiątka*, widać w pewnej rezygnacji, zagubieniu dziennikarki w *Kronikach…* W *Zawiodłam* z racji krótkości tekstu mamy ekstrakt zniechęcenia-oskarżenia-frustracji.

M.R.: Czy to na pewno jest frustracja? W *Zawiodłam* – zarówno w tekście, jak i w samym słowie – są dwa ostrza: jedno uderza w bohaterkę, drugie w innych ludzi. Sztuka ta wyraża jednocześnie rozczarowanie i poczucie wolności. Wydaje się, że przez *Zawiodłam* narratorka może wszystko powiedzieć. Podziwiam wbijanie szpil feminizmowi, ekologii, cybersferze, pławimy się w ironii, aż czujemy w ustach gorycz.

A.M.: Czuję aż nadto tę gorycz, ale też zadowolenie, że ktosia to wszystko wyraziła. Czuję ulgę, że można sobie na to pozwolić – pięćdziesiątka daje taki glejt. Pół wieku na tym świecie to wystarczający powód do szczerości, pół wieku doświadczeń, które przeglądają się w zachodzących zmianach. Zresztą jakie mamy dostępne strategie? Pomyślmy.

M.K.: Można skonfrontować się z nowym wspaniałym światem albo grać w grę, w której „kto pierwszy, ten lajkniejszy, niektórzy nie sypiają, żeby wrzucić petardę, zanim kto inny odpali swoją, trafiając jednocześnie w moment, gdy użytkownicy z potencjałem rozprzestrzeniania piją, co lubią, bez zahamowań" (Z, s. 150). Można też szukać kompromisu i próbować się podłączyć pod cybersferę, co robi bohaterka, sadzając siebie przed kamerką i tworząc wideoblog, choć marzy „o zniemówieniu, znielogicznieniu całościowym po kości, choć w snach pojawia się mały domek nad morzem, kompletna izolacja, zerwane łącza" (Z, s. 159), choć widzi, że nikt nie ogląda, i wyznaje: „Dlatego leżę plecami do kamery" (Z, s. 159).

M.R.: Można czuć zmęczenie – niekoniecznie samą rewolucją, ale kierunkiem, w jakim zmierza. Można również odczuwać zagubienie, stratę i samotność.

A.M.: Dla mnie bohaterka *Zawiodłam*, mimo całej swojej siły i inteligencji, jest przede wszystkim zdezorientowana. Ma potrzebę jakiejś stabilności, jasnych parametrów ruchu, ma świadomość, że współcześnie gloryfikowane elastyczność i tempo tego nie dają i wyrzucają osoby funkcjonujące

inaczej poza nawias. To czyni ją feministyczną petentką, być może na czas nieokreślony.

> Ludzkiej siły nie starczy na śledzenie fluktuacji, nawet jeśli byłyby to zintegrowane siły aktywistyczne. Krótko mówiąc, chciałam być lojalna, chciałam być pomocna, chciałam być mądra, chciałam być pożyteczna. Niestety, straciłam orientację, a wraz z nią prawo do rehabilitacji. Obecnie czekam na przywrócenie, ale kolejka się wydłuża i być może nastąpi dopiero po śmierci (Z, s. 158).

M.R.: Moim zdaniem to kolejny przykład, jak rewolucja zjada swoje dzieci. Feministki są weryfikowane przez mentalny algorytm. Sama to czuję. Ja, feministka po pięćdziesiątce, jestem na marginesie. Jako lesbijka jestem pouczana, że słowo „lesbijka" jest archaiczne i wykluczające i nie powinnam go używać. Wszelkie moje wątpliwości są atakiem. Nieustająco zagraża mi posądzenie o terfizm, lenistwo socialmediowe, pracoholizm, bo żyjemy w czasach zmęczenia i wypalenia. A jednak nie przestaję być feministką, jak nie przestaję być lesbijką, i to lesbijką butch w czasach niebinarności. To są elementy mojej tożsamości, nie można mnie z niej wyrugować. Tak samo jak nie przestaję być Polką – choć to dziś wyjątkowo trudne, bo obowiązujący model polskości mnie odrzuca. Walczę więc teraz również o swoje miejsce w społeczności feministycznej i queerowej.

A.M.: Bohaterka też nie rezygnuje z przynależności do rebelii, choć zrobiła sobie i ruchowi wiwisekcję i chyba się teraz hibernuje. Trzeba to przetrwać. To rani, zostawia ślad. We mnie na pewno po tym, co zobaczyłam w tym lustrze_muszli klozetowej. Bez wątpienia zostaje blizna po tej konfrontacji_operacji. Ale przynosi ulgę, działa jak *katharsis* i – jak mówi narratorka – jest w tym nadzieja: „Ano uprzedzałam, pod spodem jednak jestem, więcej mnie pod blizną, fakt, ale wysławiam się kulturalnie" (Z, s. 159).

M.K.: Jestem wdzięczna za ten monolog. A mógłby się nie pojawić w eterze, gdyby bohaterka nie otworzyła matczynej książki kucharskiej. Warto zatem otwierać matrylinearne księgi, choćby wydawały się puszką Pandory!

> Kto wie, może nie wygłosiłabym tego kompromitującego wykładu, pełnego luk i uprzedzeń, przestarzałych poglądów i braków lekturowych, może bym kontrolowała nadal reakcje na wywód i nie musieliby mi hakować kont, gdybym nie zobaczyła zakładki z wykrzyknikiem w książce kucharskiej matki.

> Dobrej jakości produkty nie zawiodą, zaczynał się akapit, gdy pojawią się kłopoty gastryczne. A ja już miałam ustawione tło pod transmisję (Z, s. 159).

W rozmowie wykorzystano następujące teksty Ingi Iwasiów: *Pogadywanie wokół sprawy orgazmu wielokrotnego, tekst niepublikowany* (2002), *Smaki i dotyki* (Warszawa 2014), *W powietrzu* (Warszawa 2014), *Pięćdziesiątka* (Warszawa 2015), *Kroniki oporu i miłości* (Warszawa 2019), *Zawiodłam. Monolog (może być) sceniczny*, „Czas Kultury" (2021, nr 4, s. 149–159).

Rozmówczynie Maja Korzeniewska, Agnieszka Małgowska i Monika Rak, waginie Stowarzyszenia Sistrum. Przestrzeń Kultury Lesbijskiej*

Sistrum działa od 2017 roku i zajmuje się szeroko rozumianą kulturą lesbijek* w Polsce. Gwiazdka przy słowie „lesbijka" jest otwarciem na osoby utożsamiające się z doświadczeniem kobiet nieheteronormatywnych: psychicznym, fizycznym, duchowym czy politycznym. Dla stowarzyszenia ważne jest, by słowo „lesbijka" nie znikało z debaty publicznej, także w tęczowej społeczności. Celem Sistrum jest wytwarzanie, animowanie, rozpowszechnianie, archiwizowanie kultury lesbijskiej* w Polsce, by zakorzenić lesbijki* w kulturze i dać kulturowe odniesienia do budowania swojej tożsamości. Kierując się zasadą: „Nie oceniamy, a przyglądamy się, bo najważniejszy jest proces", budujemy przestrzeń, w której możliwe są siostrzeństwo i kobieca kreatywność. Stawiamy na działanie cykliczne, które kulturze lesbijskiej* zapewniają ciągłość i pozwalają w nią wniknąć.

Sistrum współtworzy liczne projekty artaktywistyczne, między innymi: teatralne – Drag King Show, SharmTrio, Brokatowa Wstęga Mobiusa, Polskie Halloween oraz cykle analityczne i wywiadowcze – Teatr Lesbijski w Polsce (Damski Tandem Twórczy), Sistrum rozmawia o L* Kulturze, Lesbijska Inspira, *Co lesbijka ma w słoiku*. Szczególnie sobie ceni najnowszy projekt stowarzyszenia: Lesbijskie* Archiwum Wirtualne (L*AW).

http://sistrum.org.pl/

Biogramy autorek i autorów

Aleksandra E. Banot, dr hab., prof. nadzw. w Katedrze Polonistyki Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Literaturoznawczyni i psycholożka; interesuje się pisarstwem kobiet XIX i XX wieku, dyskursem feministycznym oraz psychologią rodzaju (*gender psychology*). Publikowała m.in. w „Ruchu Literackim", „Studiach Slavica", „Świecie i Słowie", a także w „Zadrze", na portalu „Krytyki Politycznej" oraz w polonijnym „Zwrocie". Autorka dwóch monografii: *Pokój z widokiem na ogród. Miłosne fantazmaty w prozie Elizy Orzeszkowej* (2011), *W rytmie księżyca. Problemy tożsamości kobiecej w twórczości Marii Kuncewiczowej* (2016), współredaktorka pracy zbiorowej *Postpłciowość? Praktyki i narracje tożsamościowe w ponowoczesnym świecie* (2012) oraz tomu poświęconego *Reformacji z perspektywy Bielska i Białej* (2018). Zaangażowana w działalność feministyczną oraz w ruch LGBT+.

Bożena Chołuj, prof. ucz. dr hab., literaturoznawczyni w Instytucie Germanistyki UW; prof. dr hab. senior na Wydziale Kulturoznawstwa Europejskiego Uniwersytetu Viadrina; współkieruje Gender Studies UW. Obszary badawcze: niemiecka i polska literatura, gender studies, historia i teoria nauki. Poza monografiami i artykułami współwydała m.in.: *O kobietach po niemiecku… Badania literaturoznawcze i laboratorium doktoranckie* (2012), *Europa-Studien* (2013), *Od faktu naukowego do produkcji wiedzy. Ludwik Fleck i jego znaczenie dla nauki i praktyki badawczej* (2013), *Interkulturalität und Wissensvermittlung* (2017). Współwydawała „Katedrę Gender Studies UW", obecnie wydaje „OderÜbersetzen" i jest współwydawczynią „L'Homme. Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft".

Sylwia Chutnik, doktor nauk humanistycznych. Pisarka, publicystka, działaczka społeczna i promotorka czytelnictwa. Członkini Związku Literatów

Polskich i Stowarzyszenia Unia Literacka. Kuratorka festiwali i inicjatyw literackich. Była wykładowczynią w Instytucie Kultury Polskiej UW oraz w szkole pisania Maszyna do Pisania. Felietonistka m.in. „Polityki", „Pani", „Wysokich Obcasów", „Gazety Stołecznej". Współprowadziła programy literackie *Cappuccino z książką* i *Zapomniani – odzyskani* w TVP Kultura oraz *Barłóg literacki*. Jej teksty naukowe znalazły się w ponad dwudziestu opracowaniach i książkach zbiorowych. Stypendystka Homines Urbani (2008), Instytutu Books from Lithuania (2009), Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2010), Miasta Stołecznego Warszawy (2010), Instytutu Goethego (2010).

Joanna „Kobra" Cybruch, pierwszy rocznik studiów pisarskich, gdzie trafiła zamiast do programu lotów na Marsa (odrzucona ze względu na wiek). Absolwentka psychologii zarządzania. Córka Bibliotekarki. Włóczykijka, feministka, matka, obdarzona genialnym słuchem nieuwzględniającym zasad interpunkcji. Kocha przyrodę, wielbi sztukę, pochłania seriale. Boi się uprzedzeń (w tym własnych), przemocy (w tym własnej) i dronów. Ostatnio dorabiała, pisząc recenzje do „Ińskie Point" i jako ghostwriterka blogowa.

Bernadetta Darska, krytyczka literacka, literaturoznawczyni. Profesor Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. Doktor habilitowana. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM. Wykładała m.in. w Collegium Civitas i na Uniwersytecie Warszawskim. Laureatka PIK-owego Lauru, nagrody Polskiej Izby Książki za najciekawszą prezentację książki i promocję czytania w internecie (2019). W latach 2002–2009 redaktor naczelna pisma literacko-kulturalnego „Portret". Autorka dziesięciu książek o literaturze najnowszej, kulturze popularnej i współczesnym reportażu. Ostatnio ukazały się: *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych* (2017) i *Berlinowanie. Zapiski z doświadczania miasta* (2022). Autorka bloga krytycznoliterackiego „Nowości książkowe": www.bernadettadarska.blogspot.com.

Maciej Duda, literaturoznawca, psychoterapetua, profesor Uniwersytetu Szczecińskiego. Autor książek *Polskie Bałkany. Proza postjugosłowiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym. Recepcja polska* (2013), *Dogmat płci. Polska wojna z gender* (2016), *Emancypanci i emancypatorzy. Mężczyźni wspierający emancypację Polek w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku* (2017). Redaktor antologii *Głosy sojuszników spraw kobiet. Pisma męż-*

czyzn wspierających emancypację Polek w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku (2020). Stypendysta NCN i MNiSW, redaktor naczelny „Czasu Kultury" (wraz z Lucyną Marzec). Zawodowo łączy praktykę psychoterapeutyczną z pracą naukową i dydaktyczną.

Agnieszka Gajewska pracuje w Instytucie Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, jest profesorką literaturoznawstwa, autorką książek *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku* (2021), *Holocaust and the Stars. The Past in the Prose of Stanisław Lem* (2022), *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema* (2016) oraz *Hasło: feminizm* (2008). Redaktorka naukowa antologii przekładów *Teorie wywrotowe* (2012) oraz współredaktorka (razem z Maciejem Michalskim) *Kultur dziewictwa* (2020). Za biografię Lema otrzymała Nagrodę Literacką Gdynia (2022), nagrodę Kapituły Krakowskiej Książki Miesiąca (marzec 2022) i indywidualną Nagrodę Rektora UAM w Poznaniu. Kieruje Interdyscyplinarnym Centrum Badań Płci Kulturowej i Tożsamości UAM w Poznaniu.

Arleta Galant, historyczka i krytyczka literatury, profesorka Uniwersytetu Szczecińskiego, współredaktorka kilku monografii dotyczących literatury kobiet, literatury najnowszej oraz współczesnej komunikacji literackiej, autorka książek *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego* (2010), *Prowincje literatury. Polska proza kobiet po 1956 roku* (2013, wyd. 2 – 2014), *Zwroty krytyczne. Studia i szkice nie tylko o literaturze* (2018) oraz artykułów naukowych o prozie, tekstach autobiograficznych i eseistycznych, narracjach miejskich i feministycznej krytyce literackiej. W latach 2016–2021 wykonawczyni w grancie NPRH *Konstelacje krytyczne. Strategie krytyki literackiej XX i XXI wieku*. Członkini Polskiego Związku Działkowców.

Ewa Graczyk, literaturoznawczyni feministyczna, nauczycielka akademicka Uniwersytetu Gdańskiego, działaczka społeczna. Autorka książek: *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej* (1994), *O Gombrowiczu, Kunderze, Grassie i innych ważnych sprawach. Eseje* (1994), *Przed wybuchem wstrząsnąć. O twórczości Gombrowicza w okresie międzywojennym* (2004, książka nominowana do Nagrody Literackiej „Nike") oraz *Od Żmichowskiej do Masłowskiej. O pisarstwie w nadwiślańskim kraju* (2013). Współredaktorka kilku monografii zbiorowych, m.in. tomu *Siostry i ich Kopciuszek* (2002) oraz *Białe maski/szare twarze. Performatywność w perspektywie postzależnościowej* (2015). Redaktorka

naczelna pisma humanistycznego UG „Jednak Książki". Aktywistka trójmiejskich grup kobiecych, członkini Stowarzyszenie na rzecz osób LGBT Tolerado, współorganizatorka trójmiejskich manif.

Aleksandra Grzemska, doktor nauk humanistycznych (literaturoznawstwo), krytyczka literacka, redaktorka i edytorka. Adiunktka w Instytucie Literatury i Nowych Mediów Uniwersytetu Szczecińskiego; absolwentka edytorstwa na UAM w Poznaniu. Autorka monografii *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku* (2020), wydanej w serii Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Współredaktorka monografii *Polityki relacji w literaturze kobiet po 1945 roku* (2017) i *Po Czarnobylu: miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki* (2017). Sekretarz czasopisma naukowego „Autobiografia Literatura Kultura Media". W 2024 r. w Routledge ukaże się jej monografia *Family and Artistic Relations in Polish Women's Autobiographical Literature*.

Brygida Helbig, pisarka i literaturoznawczyni polsko-niemiecka, urodzona w 1963 r. w Szczecinie, mieszka w Berlinie. Do Niemiec wyemigrowała w roku 1983. Jej powieść *Niebko* znalazła się w finale Nagrody Literackiej „Nike" i została nagrodzona Złotą Sową Polonii. Nominowany do nagrody Nike był także jej tom prozy *Enerdowce i inne ludzie*. Autorka m.in. satyry *Anioły i świnie w Berlinie*. Jej ostatnia powieść, *Inna od siebie*, zbeletryzowana biografia Marii Komornickiej / Piotra Własta, znalazła się w Finale Nagrody Miasta Stołecznego Warszawy. Jest także autorką monografii o Komornickiej/Właście: *Strącona bogini*. Studiowała na Uniwersytecie Ruhry w Bochum (doktorat m.in. o Marii Janion), habilitowała się na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie, prof. gościnny US, przez wiele lat także prof. UAM. Prowadzi warsztaty pisania literackiego i terapeutycznego.

Bożena Karwowska, ukończyła studia na Uniwersytecie Warszawskim. W latach 80. wyjechała do Kanady. Jest profesorem oraz kierowniczką Katedry Nowoczesnych Studiów Europejskich na Uniwersytecie Kolumbii Brytyjskiej. W swojej pracy naukowej podejmuje tematy związane z zagadnieniem recepcji literackiej, literackim opisem Holokaustu, badaniami genderowymi i teoriami feministycznymi. Interesuje się teatrem, filmem i performatyką widzianymi z perspektywy literaturoznawczej i kulturoznawczej. Publikowała w zagranicznych i polskich czasopismach, takich jak: „Canadian-Slavonic Papers",

„Teksty Drugie" czy „Ruch Literacki". Otrzymała nagrodę UBC Killam Prize for Excellence in Teaching (1999) i UBC AMS Just Desserts Award (2000).

Agnieszka Kłos, autorka książek *Całkowity koszt wszystkiego*, *Gry w Birkenau*, *Wyższa czułość*, *Ciało poetyckie*, *Las zaginionych ludzi*. Kuratorka w galerii Otwartej Pracowni Gepperta, „Czytelnia Gepperta", „Wolna Amerykanka". Od 2001 r. redagowała magazyn „Rita Baum", od 2004 r. będąc wiceprezesem Stowarzyszenia Kulturalno-Artystycznego „Rita Baum". Od 2012 r. członkini Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA. Pracuje na stanowisku adiunkta na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

Maja Korzeniewska, kulturoznawczyni (UŁ), europeistka (Ośrodek Badań Europejskich UŁ), współprzewodnicząca Stowarzyszenia Sistrum. Przestrzeń Kultury Lesbijskiej*. Zajmuje się m.in. koordynacją projektów kulturalnych i społecznych, archiwizacją kultury, redakcją i korektą tekstów, imagistyką społeczną.

Dorota Kozicka, literaturoznawczyni i krytyczka literacka, jurorka Nagrody Literackiej Gdynia; kieruje Katedrą Krytyki Współczesnej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka książek: *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży* oraz *Krytyczne (nie)porządki: studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*. Współtwórczyni projektu i publikacji *Konstelacje krytyczne. T. I Teorie i praktyki*; *T. II Antologie*. Redaktorka zbioru *„Chamuły", „gnidy", „przemilczacze"… Antologia dwudziestowiecznego pamfletu polskiego*.

Ewa Kraskowska, prof. zw. dr hab. Literaturoznawczyni i translatolożka. Główne obszary jej zainteresowań badawczych to polskie pisarstwo kobiet i studia nad przekładem literackim. Zajmuje się również twórczością Stefana Themersona. Opublikowała monografie, m.in. *Twórczość Stefana Themersona – dwujęzyczność i literatura* (1989), *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego* (1999, 2003), *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii* (2007), *„Tyłem, ale naprzód". Studia i szkice o Themersonach* (2018) oraz książki popularyzatorskie *Zofia Nałkowska* (1999) i *Siostry Brontë* (2006). Redaktorka, współredaktorka i współautorka wielu tomów zbiorowych. W 2021 r. wydała książkę *Ksiądz Kaingba, mój dziadek*, w której opowiada swoją historię rodzinną.

Aleksandra Krukowska, adiunktka w Instytucie Literatury i Nowych Mediów USz, literaturoznawczyni, nauczycielka akademicka, dyplomowana psychoterapeutka Polskiego Towarzystwa Psychoterapii Psychodynamicznej. Autorka monografii *Kanon – kobieta – powieść. Wokół twórczości Józefy Kisielnickiej* (2010), współredaktorka tomu *Nowa kobieta: figury i figuracje* (2017).

Piotr Krupiński, historyk literatury i krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Szczecińskiego, dyrektor Instytutu Literatury i Nowych Mediów US. Członek jury Nagrody Literackiej „Jantar" – Nagrody Marszałka Województwa Zachodniopomorskiego. Autor monografii: *Ciało, historia, kultura. Pisarstwo Mariana Pankowskiego i Leo Lipskiego wobec tabu* (2011, książka nagrodzona Zachodniopomorskim Noblem), *„Dlaczego gęsi krzyczały?". Zwierzęta i Zagłada w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (2016). *Co się śni zwierzętom? Eseje z pogranicza zoofilologii i psychoanalizy* (2021). W latach 2003–2012 redaktor Szczecińskiego Dwumiesięcznika Kulturalnego „Pogranicza".

Monika Ładoń, literaturoznawczyni, nauczycielka akademicka, pracuje na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego. Autorka studiów o Antonim Słonimskim (2008), współredaktorka serii *Zamieranie* (*Zamieranie. Prozy*, 2012, *Zamieranie fikcji*, 2014, *Zamieranie gatunku*, 2015; *Zamieranie pisarzy*, 2018) i serii „Ars medica ac humanitas" (*Fragmenty dyskursu maladycznego*, 2019; *Fragmenty dyskursu żałobnego*, 2021). Ostatnio wydała książkę *Choroba jako literatura. Studia maladyczne* (2019). Zastępczyni redaktor naczelnej czasopisma „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość". Publikowała m.in. w „Tekstach Drugich", „Przestrzeniach Teorii", „Poznańskich Studiach Polonistycznych" i „Postscriptum Polonistycznym".

Jerzy Madejski, prof. dr hab., literaturoznawca, krytyk. Pracuje w Instytucie Literatury i Nowych Mediów Uniwersytetu Szczecińskiego. Współredaktor naczelny (z Ingą Iwasiów) pisma „Autobiografia Literatura Kultura Media". Ostatnio opublikował: *Praktykowanie autobiografii. Przyczynki do literatury dokumentu osobistego i biografistyki* (2017), *Poetologie postrukturalne. Szkice krytyczne* (2018), *Poetyka ekstremalna oraz inne noty o liryce i krytyce współczesnej* (2021). Redaktor i współredaktor wydawnictw zbiorowych, m.in. tomu *Geoliteratura. Przewodnik, bedeker, poradnik* (współredakcja: Sławomir Iwasiów, 2019).

Ewa Majewska, feministyczna teoretyczka kultury. Pracowała na UDK w Berlinie, UW i UJ oraz w projektach na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley, IWM w Wiedniu i ICI Berlin. Autorka książek: *Feminist Antifascism. Counterpublics of the Common* (2021), *Kontrpubliczności ludowe i feministyczne* (2018), *Tramwaj zwany uznaniem* (2017), *Sztuka jako pozór?* (2013) oraz *Feminizm jako filozofia społeczna* (2009), jak też około pięćdziesięciu artykułów i esejów opublikowanych m.in. w e-flux, „Signs", „Third Text", „Journal of Utopian Studies". Zajmuje się przede wszystkim teoriami archiwum, dialektyką słabych, feministyczną teorią krytyczną i antyfaszyzmem. Pracuje na Uniwersytecie SWPS Warszawa jako kierowniczka projektu „Publiczni wbrew woli. Wytwarzanie podmiotu w archiwach akcji »Hiacynt«".

Agnieszka Małgowska, moderatorka procesu teatralnego, scenarzystka, artaktywistka, animatorka kultury lesbijskiej*, koordynatorka projektów kulturalnych, lesbijka, feministka. Współautorka projektów teatralnych: czytań (*Nie/subordynowana/sztuka/Jolanty Janiczak*), spektakli (*Orlando. Pułapka? Sen*, *Fotel w skarpetkach*), nanooper (*Gertruda Stein & Alice B. Toklas & Wiele Wiele Kobiet*); cykli, archiwistycznego (*A kultura LGBTQ+ nie poczeka*), teatrologicznego (*O teatrze lesbijskim w Polsce)*, serii rozmów (*Lesbijska Inspiry, Sistrum rozmawia o L*Kulturze),* podcastów (*Kobieta Nieheteronormatywna).* Współorganizatorka O'LESS Festiwalu, współtwórczyni Damskiego Tandemu Twórczego (wraz z Moniką Rak) oraz współprzewodnicząca Stowarzyszenia Sistrum. Przestrzeń Kultury Lesbijskiej*.

Anna Marchewka, literaturoznawczyni i krytyczka literacka. Publikowała m.in. w „Lampie", „Zadrze", „Tygodniku Powszechnym", „Znaku", „Dwutygodniku", „Chimerze", „Czasie Literatury". W ramach współpracy z miesięcznikiem „Znak" opiekuje się rubryką „Stacja: Literatura". Autorka książki *Ślady nieobecności. Poszukiwanie Ireny Szelburg* (2014). Członkini redakcji kwartalnika „Czas Literatury". Współprowadziła audycje literackie w TVP Kultura i Radiu Kraków. Współtworzy Pracownię Pytań Krytycznych przy Katedrze Krytyki Współczesnej UJ.

Lucyna Marzec, badaczka literatury i intymistyki (life writing). Pracuje w Zakładzie Teorii Literatury, Literatury XX Wieku i Sztuki Przekładu na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu. Na macierzystej uczelni współtworzy Centrum Badań Płci Kulturowej i Tożsamości oraz Life Writing

Working Group. Wespół z Maciejem Dudą redaktorka naczelna „Czasu Kultury".

Piotr Michałowski, poeta, eseista, krytyk literacki i teatralny, tłumacz, prozaik. Ukończył filologię polską na UAM w Poznaniu oraz Podyplomowe Studium Bibliotekarskie na Uniwersytecie Wrocławskim. W latach 1982–1993 bibliotekarz, od 1993 r. pracownik naukowo-dydaktyczny w Zakładzie Teorii Literatury USz, obecnie w Instytucie Literatury i Nowych Mediów.

Tomasz Mizerkiewicz, zajmuje się teorią i historią literatury, krytyk literacki; profesor zatrudniony na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu; wydał ostatnio m.in. monografie *Niewspółczesność. Doświadczenie temporalne w polskiej literaturze najnowszej* (2021), *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności* (2013); redaktor naczelny dwujęzycznego czasopisma literaturoznawczego wydawanego online „Forum Poetyki / Forum of Poetics" (fp.amu.edu.pl).

Izabela Morska, w latach 1997–2000 zainicjowała i prowadziła warsztaty twórczego pisania na studiach podyplomowych *gender studies* na UW; w roku 1997 prowadziła tam wykład monograficzny „Miłość w kulturze zachodniej"; w roku akademickim 1999–2000 opracowała i poprowadziła Projekt Pamięci w celu zebrania wywiadów z działaczkami dawnej „Solidarności" na wzór praskiego Projektu Pamięci. W 1995 r. ukazała się jej druga książka, *Absolutna amnezja;* w 1997 zbiór opowiadań *Niebieska menażeria,* w 1999 *Twórcze pisanie dla młodych panien,* w 2002 zbiór poezji *Madame Intuita.* Obecnie współpracuje z gdańskimi wydawnictwami i zajmuje się tematyką kulturoznawczą w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki UG.

Anna Pekaniec, historyczka literatury, adiunktka z habilitacją w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka dwóch monografii: *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej* (2013) i *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet* (2020) oraz wielu publikacji naukowych w tomach zbiorowych i punktowanych czasopismach. Kierowniczka Pracowni Badań Biografii i Autobiografii (WP UJ), współpracująca z Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej (WP UJ). Zainteresowania badawcze: autobiografia i epistolografia kobiet, historia

literatury kobiet (od XIX w. do współczesności), feministyczna krytyka literacka, narracyjne teorie tożsamości.

Ursula Phillips, badaczka literatury polskiej, autorka prac na temat historii literatury polskiej (m.in. kobiet piszących po polsku), tłumaczka tekstów naukowych i literackich (głównie prozy z XIX i pierwszej połowy XX w. oraz współczesnej). Ukończyła studia rusycystyczne i polonistyczne oraz obroniła doktorat w IBL PAN. W 2008 r. wydała monografię w języku polskim o pisarstwie Narcyzy Żmichowskiej. Redaktorka książki *Polish Literature in Transformation* (2013). Przetłumaczyła m.in. *Pałac* Wiesława Myśliwskiego, *Cudzoziemki* Grażyny Borkowskiej, *Malwinę, czyli domyślność serca* Marii Wirtemberskiej, *Pogankę* Narcyzy Żmichowskiej, *Choucas* (Found in Translation Award 2015) i *Granicę* (Wacław Lednicki Humanities Award 2017) Zofii Nałkowskiej, opowiadania Agnieszki Taborskiej i Piotra Pazińskiego oraz *Polski teatr Zagłady* Grzegorza Niziołka.

Magdalena Piekara, literaturoznawczyni związana z Uniwersytetem Śląskim. Zajmuje się literaturą socrealizmu oraz kwestią żydowską w pozytywizmie. Feministka. Współpracuje ze Szkołą Języka i Kultury Polskiej UŚ. Autorka trzech monografii: *Bohater powieści socrealistycznej* (2002), *Śląski socrealizm. Władza – literatura – rzeczywistość* (2012) oraz *Kwestia żydowska w publicystyce Elizy Orzeszkowej* (2013). Obecnie pracuje nad książką *Widokówki socrealistyczne*. W latach 2020–2022 jurorka Nagrody Literackiej „Nike".

Jarosław Płuciennik, prof. dr hab., kulturoznawca, literaturoznawca, kognitywista, historyk idei, cyfrowy humanista, badacz kultury reformacji i tłumaczeń psalmów, redaktor naczelny międzynarodowego czasopisma naukowego „The Problems of Literary Genres". W latach 2012–2016 prorektor UŁ, pełnomocnik rektora UŁ ds. otwartych zasobów edukacyjnych (2016–2020). Profesor nauk humanistycznych, profesor w Katedrze Teorii Literatury w Instytucie Kultury Współczesnej UŁ. Autor ponad 180 publikacji z zakresu literaturoznawstwa, kulturoznawstwa i kognitywistyki w tym sześciu indywidualnych książek i współredagowanych 14 tomów zbiorowych. Publikuje w prasie, prowadzi blog kulturalno-edukacyjny, vlog i podcasty. Jest dziennikarzem obywatelskich mediów.

Joanna „Reki" Pośpiech, rocznik '85. Absolwentka Uniwersytetu Szczecińskiego i Warszawskiego, socjolożka i ekonomistka. Na co dzień pracowniczka korporacji, analityczka rynku chemicznego. Obserwuje, podsłuchuje, podgląda i sprawozdaje w swoich tekstach prawdy o kondycji współczesnego człowieka, w szczególności kobiet. Od dziewięciu lat szczęśliwa opiekunka dwóch suk, z którymi grasuje po szczecińskim Niebku.

Monika Rak, lesbijka, feministka, artaktywistka, graficzka, dramatopisarka (*Coming out*, *Pierwsza*, *33 Sztuka*, *Plikoteka*, *Co lesbijka* ma w słoiku?)* filmowczyni (dokument *L.Poetki*), aktorka (*Orlando.Pułapka? Sen, Czarodziejski flet, czyli zagadka pianina Tamina*, w teledysku *Rojava),* performerka (*Drag King Show. Retroseksualni*), poetka i slamerka (publikacje w pismach „Wakat", „Tlen Literacki", „Obszary Przepisane" i antologiach: *Szwadron szwargotań, Queer after gay/zin, Wakacje od istnienie? Czternastodniówka literacka. Wiersze dla opornych*). Współtwórczyni Damskiego Tandemu Twórczego (wraz z Agnieszką Małgowską), współprzewodnicząca Stowarzyszenia Sistrum. Przestrzeń Kultury Lesbijskiej*.

Karolina Sałdecka, polonistka i romanistka, doktor nauk humanistycznych. Publikowała m.in. w „Twórczości", „Kwartalniku Literackim TEKA", na stronach internetowych „Dekady Literackiej", w „Arteriach", „Blizie", „Autografie", „Znaku". Laureatka kilku ogólnopolskich konkursów poetyckich, w tym Konkursu im. Rainera Marii Rilkego oraz Konkursu im. Zbigniewa Herberta. Autorka zbiorów wierszy *Na własne oczy* (2011), *Psi blues* (2016), *Wieżowiec: zero* (2020), *Rekuhkara* (2021), książki *„Żyjemy wciąż jeszcze na rusztowaniach". Wizerunek kobiety w polskich powieściach doby realizmu socjalistycznego* (2013) oraz powieści *Psycho Killer* (2016). Członkini zespołu redakcyjnego kwartalnika „Fabularie". Mieszka w Bydgoszczy. Dwukrotnie wyróżniona Bydgoską Literacką Nagrodą Roku „Strzała Łuczniczki" za tom *Wieżowiec: zero* (2021) oraz *Rekuhkara* (2022).

Mariusz Strzeżek, absolwent politologii, studiów pisarskich oraz podyplomowych studiów mediów i komunikowania Uniwersytetu Szczecińskiego. Obecnie doktorant. Miłośnik książek i rozmów o literaturze. Autor opowiadania wyróżnionego publikacją w „Gazecie Wyborczej" w ramach ogólnopolskiego konkursu Akademia Opowieści 2018, finalista konkursu na opowiadanie kryminalne w ramach Międzynarodowego Festiwalu Kryminału Wrocław 2019.

Małgorzata Sugiera, profesor honorowy Uniwersytetu Jagiellońskiego i kierownik Katedry Performatyki na Wydziale Polonistyki. Stypendystka m.in. Alexander von Humboldt Stiftung, DAAD, Andrew Mellon Foundation oraz IRC „Interweaving Performance Cultures" na Freie Universität w Berlinie. Jej zainteresowania naukowe obejmują teorie i praktyki performatywne, studia dekolonialne i ekologiczne fabulacje spekulatywne. Opublikowała kilkanaście monografii autorskich i zbiorowych w języku polskim, współredagowała także prace zbiorowe w języku angielskim i niemieckim. Wkrótce w wydawnictwie Routledge ukaże się przygotowany z Dorotą Sajewską tom *Crisis and Communitas. Performative Concepts of Commonality in Arts and Politics*.

Wojciech Śmieja, dr hab. prof. UŚ, literaturoznawca, badacz literatury polskiej XX i XXI w. Prowadzi badania z zakresu gender i queer studies, a także studiów nad męskościami. Opublikował kilkadziesiąt artykułów i szkiców naukowych poświęconych twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Jerzego Andrzejewskiego, Michała Choromańskiego, Marii Kuncewiczowej, Stanisława Vincenza, Mariusza Wilka i in. Opublikował cztery książki autorskie, z których najnowsza to *Nie/podległości i transformacje. Szkice o stuleciu męskiego niepokoju 1918–2018* (2023). Obecnie pracuje nad syntetyczną *Historią polskiej męskości*.

Monika Świerkosz, dr hab., prof. UJ, adiunktka na Wydziale Polonistyki UJ. Interesuje się teorią krytyczną, filozofią feministyczną, zwłaszcza w zakresie problematyki ciała, posthumanizmu i niepełnosprawności. Zajmuje się również zagadnieniami związanymi z kobiecym pisaniem w perspektywie poetologicznej i historycznej. Współtworzy Pracownię Pytań Krytycznych na Wydziale Polonistyki UJ, współredaguje pismo „Wielogłos". Publikowała m.in. w „Tekstach Drugich", „Ruchu Literackim", „Pamiętniku Literackim", „Didaskaliach", „Zadrze" i „Znaku". Jest autorką książek: *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm* (2014) oraz *Arachne i Atena. Literatura, polityka i kobiecy klasycyzm* (2017).

Monika „Pacyfka" Tichy, buntowniczka, aktywistka, motocyklistka, feministka. Fotografuje, pisze, podróżuje, reportażuje, robi filmy. Była ministrantką u dominikanów, teraz organizuje Strajk Kobiet. Niegdyś promotorka młodych talentów wyścigowych, odeszła ze sportu motocyklowego, gdy nastały rządy PiS i trzeba było zająć się ważniejszymi rzeczami: obroną demokracji i praw człowieka w Polsce. Najwięcej energii poświęca działaniu na rzecz akceptacji

i równouprawnienia osób LGBTQ+. Organizuje Marsze Równości, pomoc psychologiczną i kryzysową dla ofiar patriarchatu i queerfobii, finansowanie tranzycji. Szefowa Fundacji Lambda Polska. Demiseksualna niebinarna queerplatoniczna enbianka. Kocha: swoją Rodzinę z Wyboru, Przystanek Woodstock, książkowego Wiedźmina i twórczość sióstr Wachowskich.

Błażej Warkocki, literaturoznawca, krytyk literacki i profesor UAM w Poznaniu. Pracuje w Zakładzie Antropologii Literatury na Wydziale Filologii Polskiej UAM w Poznaniu. W polu jego zainteresowań znajdują się literatura polska XX i XXI w., krytyka literacka, literatura porównawcza, dyskursy emancypacyjne i teoria literatury. Autor trzech monografii dotyczących literatury z perspektywy teorii queer: *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności* (2007), *Różowy język.Literatura i polityka kultury na początku wieku* (2013) oraz *Pamiętnika afektów z okresu dojrzewania. Gombrowicz – queer – Sedgwick* (2018). Współredaktor (razem z Alessandrem Amentą i Tomaszem Kaliściakiem) tomu *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer* (2021). Członek kapituły Nagrody Conrada.

Indeks tytułów prac i utworów Ingi Iwasiów

A co gdyby zamiast gali na miarę Hollywood przyznać stypendia?, „Gazeta Wyborcza. Duży Format" 307
Bambino 5, 10, 20, 32–36, 38–39, 46, 66, 71–83, 149, 154, 210, 230
Bezsenność 61, 65
Blogotony 20, 366
Być kobietą. O literaturze feministycznej w Polsce 243
Co przeraziło Wiktora Rubena? Parafraza feministyczna 200–201
Cofnięcie czy cofka? 240, 243
Czuję odpychanie ze strony miasta, „Gazeta Wyborcza. Duży Format" 306
Czy to jest w miłości najstraszniejsze? 193–195
Eseizowanie 226, 233
Gatunki i konfesje w badaniach „gender" 189, 241, 245
Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie 16, 17, 201, 215–216, 219–221, 227, 238, 272, 276, 315, 319, 330, 459, 460, 464, 511
Granice. Polityczność prozy i dyskursy kobiet po 1989 roku 12, 149, 213, 228, 240–241, 244, 248–249, 272, 274–276, 329
Jaka to planeta (o tomach poetyckich Ewy Sonnenberg) 189
Jest możliwa. Krytyka feministyczna 6, 241
Jesteśmy erozją, czyli jak z bliska wygląda turystyczny sukces Zachodniopomorskiego, „Gazeta Wyborcza. Szczecin" 306
Kimka 230
Kobieta czytająca – wczoraj, dziś i jutro 237
Kobieta w archiwum 221
Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego 16, 17, 136, 205, 240
Kroniki oporu i miłości 20, 46–49, 58–59, 146–147, 149, 152–154, 214, 219, 230, 477–483, 529–531, 534, 539, 540, 542
Ku słońcu 5, 20, 32, 36–40, 42, 46, 53–56, 65–66, 71, 74–77, 79–83, 112, 234
Miasto 66–68
miasto-ja-miasto 6, 10, 19, 51, 61–69, 80, 117, 229–230
Miłość 51, 190
Na krótko 20, 24, 28, 29, 32, 40–42, 46, 154
O narracji szczelinowo-błonowej. Lekcje pisania na podstawie Jolanty Brach-Czainy 235

Obcość kultury, znajoma bliskość innych. Wątki lesbijskie we współczesnej literaturze polskiej 190
Odmrażanie. Literatura w potrzebie 60, 118, 154, 215–217, 221, 223–225, 227–228, 231, 233, 235–236, 266, 268–274, 276–277, 283–284, 287, 319, 324, 326, 478, 482, 512–517
Ofelia nie tonie. Gilead nie wykonuje egzekucji. Za aborcję nie grozi więzienie, „Gazeta Wyborcza. Duży Format" 307
Opowieść i milczenie 239–240
Opowieść i milczenie. O prozie Leopolda Tyrmanda 113
Pamiątkowa fotografia. Felieton Ingi Iwasiów wcale nie o zburzeniu pomnika, „Gazeta Wyborcza. Szczecin" 306
Parafrazy i reinterpretacje. Wykłady z teorii i praktyki czytania 201, 203–208, 238–239, 247
Pięćdziesiątka 5, 20, 21, 27, 32, 42–47, 85–92, 96, 101–108, 147–149, 152, 154–155, 367, 519, 528, 529, 531, 535–538, 540, 542
Płeć i czytanie 15, 17, 237, 243, 246
Po wyzwoleniu Buczy wielu osobom brakowało powietrza, „Gazeta Wyborcza. Duży Format" 305
Pogadywanie wokół sprawy orgazmu wielokrotnego (tekst niepublikowany) 519, 521, 527, 529, 536, 539, 542
„Pogranicza" (red.) 20, 61, 80, 116, 161, 189, 200, 247, 287
Pogranicza wrażliwości w literaturze dawnej oraz współczesnej, cz. I: *Miłość,* cz. II: *Meandry wrażliwości XX w.* 188–189, 193
Pole walki jej najlepszej opowieści 5, 13, 31, 32, 43
Polityki relacji w literaturze kobiet po 1945 roku (red.) 20
Polska oglądana w moich podróżach służbowych nie rechocze i nie bredzi, „Gazeta Wyborcza. Duży Format" 305
Porada 95–102
Powieść w obiegach 240, 244, 307, 309–311
Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego 224
Religia, „Więź" 120
Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj 15, 18, 21, 24, 52, 189, 215–216, 219, 221, 237–238, 240, 242–244, 246–248, 272, 276, 311–312, 315–316, 477, 511
Siostry: szkic o prozie (młodej) kobiet 240, 242
Smaki i dotyki 5, 13, 6, 20, 31, 32, 43, 46–47, 95–102, 231, 385, 392, 394, 395, 519, 520, 542
Tożsamość, performatywność, komunikacja – genderowe aspekty autobiografizmu 241, 245
Umarł mi. Notatnik żałobny 20, 111–120, 122, 126–131, 225, 230, 238, 367
W granicach herstorii. Korekta kanonu jako teoria i jako praktyka czytelnicza 220
W powietrzu 6, 20, 21, 25, 32, 42–44, 46, 48, 146, 148–149, 523, 524, 529, 531, 536
Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury 189
Zawiodłam. Monolog (może być) sceniczny 520–523, 525, 526, 530, 532–542
Zranienia, relacje, iluzje 245

Indeks nazwisk

Akass Kim 188
Albano Caterina 500, 501
Amenta Alessandro 196, 554
Anderson Benedict 64
Anderson Linda 218
Andrzejewski Jerzy 553
Antonik Dominik 269
Anzaldúa Gloria E. 460
Apollinaire Guillaume 359
Araszkiewicz Agata 464
Arendt Hannah 489
Arnim (von) Bettina 193
Aszkiełowicz Cezary 175
Atkinson Ti-Grace 473, 474
Atwood Margaret 223, 488, 489, 491
Augustynowicz Anna 123

Bachalerd Gaston 293
Balcerowicz Leszek 359
Balcerzan Edward 215, 253
Bannon Steve 494
Banot Aleksandra E. 6, 237, 543
Banucha Kacper 212
Barć Iwona 328
Barthes Roland 105, 108, 123, 128, 193, 202
Bartoszyński Kazimierz 85, 356
Bator Joanna 47, 80, 149, 244
Beard Mary 488
Beauvoir (de) Simone 191
Bednarek Joanna 269, 273
bell hooks 125, 462
Bell Quentin 355
Bellacasa (de la) María Puig 502
Benjamin Walter 196, 462
Białoszewski Miron 120
Bieńczyk Marek 123
Biernacki Michał 334, 340
Blanchot Maurice 269
Blixen Karen 357
Błahy Jarosław 153
Błaut Szczepan 311
Błeszyński Jerzy 176–178
Błoński Jan 185
Bochner Arthur P. 217
Bogalecki Piotr 120
Bojarska Katarzyna 231
Bolecka Anna 242
Bolecki Włodzimierz 215, 220–221, 253
Bollas Christopher 34, 48
Bonaparte Napoleon 486
Bonowicz Wojciech 492
Borkowska Grażyna 51, 186, 241, 247, 551
Borowicz Sebastian 98
Borowicz Wojciech 243
Bortkiewicz Paweł 474
Borysławski Rafał 308
Boy-Żeleński Tadeusz 248
Brach-Czaina Jolanta 19, 202, 216, 223, 235, 247, 357
Bradbury Malcolm 75

Braid Barbara 43, 264
Braidotti Rosi 227
Brandys Marian 310
Breitbart Andrew 494
Brodski Josif 68
Brontë siostry 547
Brown Archie 487, 488
Brzozowski Stanisław 487
Buczkowski Leonard 310
Buczyńska-Garewicz Hanna 290
Bugdoł Bernard 311
Bugdoł Rudolf 311
Bukowski Charles 88, 95
Bullock Sandra 97, 100
Buras Alicja 192
Burns Robert 487
Buryła Sławomir 316
Buszman Agata 48
Butler Judith 188, 268, 273, 275, 496
Byatt A.S. (właśc. Antonia Susan Byatt) 516

Carlyle Thomas 485–487, 496
Carson Anna 205–206
Celine Louise-Ferdinand 123
Cherezińska Elżbieta 325
Chmura-Rutkowska Iwona 346
Chollet Mona 489
Chołuj Bożena 5, 15, 543
Choromański Michał 553
Chowaniec Urszula 80, 151
Choy Timothy 502–505, 508, 509
Chromik Anna 231
Chutnik Sylwia 6, 104, 148, 173, 244, 543
Chwedorczuk Sylwia 186
Chwin Stefan 185
Ciepła Barbara 140, 144
Ciepła (Iwasiów) Inga 9
Ciepły Kazimierz 133, 140
Cieślak Robert 344
Cieślik Krzysztof 89
Cioch Agnieszka 535
Cirlić Dorota Jovanka 267
Ciszka Józef 311
Cixous Hélène 82
Clifford James F. 361
Connolly Cyril 491
Conrad Joseph 123
Crawley Ashon T. 500, 501
Cromwell Oliver 486
Culler Jonathan 24
Cybruch Joanna „Kobra" 7, 58, 60, 176, 177, 211–212, 347, 350–351, 405, 409, 544
Cypryjańska Magdalena 349
Czabanowska-Wróbel Anna 112
Czapliński Przemysław 186, 241–241, 269
Czarnacka Agata 454
Czeczot Katarzyna 193
Czerkawski Piotr 314
Czermińska Małgorzata 229, 245, 327
Czerska Tatiana 60
Czownicka Anna 48
Czyngis-chan 163
Czyż Eugenia 111

Dante Alighieri 486
Darska Bernadetta 6, 57, 104, 146, 148, 265, 544
Daszkowski Eugeniusz A. 153
Dauksza Agnieszka 269
Dawkins Richard 493
Dąbrowska Ewa 254
Dąbrowska Maria 186
Dąbrowski Mieczysław 215
Dedecius Karl 20

Dehnel Jacek 411
Densmore Dana 473, 475
Derra Aleksandra 228
Despret Vinciane 220
Dickens Charles 486
Długołęcka Alicja 346
Dłużyk Monika 252
Domańska Ewa 308
Doroszewski Witold 473
Dostojewski Fiodor 68, 95, 486
Douglas Mary 461
Drąg Bronisław 189
Duda Maciej 5, 47, 112, 246, 264, 453, 544, 550
Dunbar-Ortiz Roxanne 473, 475
Dunin Kinga 189, 191–192
Dunin-Wąsowicz Paweł 242
Dworkin Andrea 204
Dziadek Adam 105
Dzido Marta 244
Dzierzgowska Anna 233
Dziwisz Stanisław 420
Dżabagina Anna 264

Edwards Jason 190
Einstein Albert 493
Elam Diane 218
Ellis Carolyn 217
Estés Clarissa Pinkola 535

Fahs Breanne 473–476
Fallada Hans 95
Ferreri Marco 86
Feterley Judith 246
Fichte Johann Gottlieb 486
Ficowski Jerzy 320–323, 326–330
Fidelis Małgorzata 309
Fiedorczuk Julia 151, 244
Figur Magdalena 308
Filary Małgorzata 347, 349, 351
Filipiak Izabela (*vide* Morska Izabela) 16, 190, 242, 269, 338, 553
Filipowicz-Tokarska Ksymena 216, 241
Fitzgerald Zelda 325
Fleck Ludwik 543
Floyd George 499
Foucault Michel 183
Frankfurt Harry Gordon 492
Frączysty Andrzej 232
Freud Zygmunt 45

Gajewska Agnieszka 7, 53–56, 79, 82, 149, 151, 218, 222, 257, 259–260, 264, 346, 351, 346, 401, 402, 473, 545
Galant Arleta 6, 199, 218, 237, 246, 343, 347, 349, 545
Gallop Jane 124
Garner Eric 499
Gately Iain 105
Geblewicz Olgierd 153–154
Geppert Eugeniusz 547
Gibson Marion 489
Giemza Natalia 231
Gierek Edward 74, 115
Gilbert Susan 370
Ginsberg Allen 123
Goerke Natasza 242
Goethe Johann Wolfgang 302
Golema Paweł 471
Goll Klaus Rainer 337
Gombrowicz Witold 371, 460, 492, 545, 555
Göring Hermann 163
Gosk Hanna 82
Goya Francisco 440
Graczyk Ewa 6, 369, 370, 381, 545
Graff Agnieszka 254
Grajewski Wincenty 213

Grass Günter 546
Gretkowska Manuela 26, 242–243
Grochola Katarzyna 243
Groff Lauren 454
Grzegołowska-Klarkowska Helena 37
Grzegorczyk Anna 253
Grzemska Aleksandra 6, 104, 223, 248, 546
Gubar Sandra 370
Gumbs Alexis Pauline 504, 505, 507, 509
Gutkowska Barbara 104, 148
Gutkowska-Ociepa Katarzyna 104, 148
Gyllenhaal Maggie 204

Halber Małgorzata 88, 96
Handke Peter 123
Haraway Donna 503
Havel Václav 68
Heider Jörg 394, 395
Helbig (Mischewski) Brygida 6, 57, 59, 79, 141, 159, 244, 259, 341, 351, 546
Hellich Artur 330
Herbert Zbigniew 68, 477, 552
Herling-Grudzinski Gustaw 163, 253
Hetherington Kregg 502
Heydel Magdalena 121
Hitler Adolf 328
Hłasko Marek 88, 96, 100, 411
Hobot Joanna 98
Hollinghurst Alan 189
Hołówka Teresa 191
Homer 490
Honig Bonnie 464, 465
Hornung Magdalena 190

Ingarden Roman 163
Ingebrigtsen Tommy 163
Irigaray Luce 246, 464
Iwańska Alicja 69
Iwasiów Ida 143
Iwasiów Ignacy 143
Iwasiów Inga passim
Iwasiów Kamil 135, 140, 143, 470
Iwasiów Katarzyna 140
Iwasiów Sławomir (mąż) 135
Iwasiów Sławomir (syn) 135, 142, 548
Iwaszkiewicz Jarosław 176–178, 201, 287, 553

Jachim Wojciech 72, 78
Jaksender Kajetan Maria 128
Jakubowska-Fijałkowska Genowefa 88
James Erika Lena 248
James Henry 186
Janiczak Jolanta 549
Janion Maria 184, 188–189, 193–198, 243, 459, 463, 465, 546
Janko Anna 244
Janschewitz Kristin 496
Jarniewicz Jerzy 281, 412
Jasińska Aleksandra 191
Jaszczurowska Maria 309
Jaworski Stanisław 215
Jay Timothy 496
Jerofiejew Wieniedikt 88, 95
Jędrzejczak Marcin 190
Johnson Samuel 486
Jolly Margaretta 218
Jong Erica 25, 358–364
Josefson Jim 489
Joyce James 486
Judek Cecylia 340
Juszczak Wiesław 355–357

Kacperczyk Anna 217
Kadłubek Zbigniew 106
Kafka Franz 321
Kaingba Józef 547

Kaliściak Tomasz 183, 196, 246, 554
Kalita Lech 35
Kalwaryjski Erazm 334
Kamińska Aleksandra 527
Kandziora Jerzy 322
Kaniecka Anna 336
Kant Immanuel 490
Karpowicz Agnieszka 226
Karwowska Bożena 5, 61, 81, 82, 211, 401, 546
Kasprowicz Maria 330
Kaszuba-Dębska Anna 320
Kącka Eliza 232
Keff Bożena 463
Kiepura Jan 118
Kisielnicka Józefa 548
Klein Melanie 37
Kłos Agnieszka 6, 165, 169–172, 547
Kłos Michał 334
Kłosińska Krystyna 238, 246
Kmita Jerzy 196
Knox John 486
Kobylarczyk Katarzyna 305, 307–317
Koch Jerzy 259
Koch Magdalena 259
Kofta Krystyna 244, 333, 476
Komornicka Maria / Piotr Włast 546
Kopacki Andrzej 189
Kopczewska Renata 358
Korsak Tadeusz J. 190
Korzeniewska Maja 7, 519, 542, 547
Kosiński Jerzy 202
Kościuszko Tadeusz 9, 79, 473
Kott Jan 371
Kowalcze-Pawlik Anna 259
Kowalewska Hanna 242
Kowalska Anna 186
Kozak Beata 15, 193, 254
Kozicka Dorota 5, 145, 547
Kozłowska Agnieszka 183
Krajewska-Stasiak Anna 253
Krall Hanna 242
Kraskowska Ewa 6, 237–240, 242, 246–248, 353, 356–357, 359, 366, 547
Krastew Iwan 265
Kraszewski Ignacy Józef 246
Krauz Maria 328
Kristeva Julia 82, 461
Król Marcin 187
Królak Sławomir 233
Krukowska Aleksandra 43, 60, 212, 258, 336, 343, 347, 548
Krupa Iza 52, 255, 333–344, 468, 469, 471
Krupińska Magdalena 292, 293
Krupiński Michał 286, 291–304
Krupiński Piotr 6, 264, 281, 340, 347, 349, 352, 467, 548
Krzywicka Irena 248
Krzywousty Bolesław 79
Kuczyński Bogusław 330
Kuhn Thomas 493
Kulmowa Joanna 244
Kuncewiczowa Maria 543, 545, 553
Kundera Milan 68, 193, 546
Kunicka Anna 105
Kunz Magdalena 125
Kuryluk Ewa 123, 242
Kurz Iwona 86, 116
Kuźma Erazm 467–469

Lai Larissa 506, 507–509
Lalak Mirosław 137
Laszuk Anna 30, 184, 192
Lauretis Teresa 188
Lechoń Jan (właśc. Leszek Serafinowicz) 545
Leciński Maciej 186

Lednicki Wacław 551
Leibnitz Gottfried Wilhelm 101
Lejeune Philippe 213
Lem Stanisław 545
Lempp Elżbieta 139
Lermontow Michaił 452
Lessing Doris 244–245
Lewańska Ariadna 123
Lichtblau Krzysztof 352
Limanowska Barbara 254
Lipińska Marta 35, 37
Lipska Ewa 342
Lipski Leo (Lipschütz) 548
Lipszyc Adam 231
Lis Renata 193–194, 205, 232
Liskowacki Artur Daniel 153, 342, 471
Lodge David 75
Lowry Malcolm 95
Lubas-Bartoszyńska Regina 213
Luter Marcin 119, 486
Lyotard Jean-François 478

Łachecki Łukasz 452
Ładoń Monika 5, 95, 112, 548
Łanowski Jerzy 490
Łebkowska Anna 220, 241
Łomnicki Jan 308
Łozińska Olga 142, 176, 177
Łoziński Jerzy 360
Łukaszewicz Małgorzata 189

Madaliński Artur 77
Madejski Jerzy 5, 61, 111, 201, 215, 219, 221, 255, 336, 340, 344, 349, 548
Mahler Andreas 24
Mahomet 486
Majbroda Katarzyna 217, 237–241, 248
Majchrowski Zbigniew 194
Majewska Ewa 7, 459, 462, 549
Malanowska Kaja 244
Malcolm Janet 327
Malczewski Antoni 372
Małgowska Agnieszka 7, 519, 542, 549, 552
Mann Thomas 101, 228
Mansfield Katharine 183
Marchewka Anna 7, 511, 352, 549
Marcinów Mira 123
Margot 521
Markiewka Wiktor 311
Marks Karol 313
Marzec Lucyna 6, 53–54, 79, 259, 319, 545, 549
Masłowska Danuta 119
Masłowska Dorota 244, 371, 452, 545
Masłowski Włodzimierz 119
Matyja Rafał 64, 65, 68
Mazurek Marta 259
Mbembe Achille (właśc. Joseph Achille Mbembe) 500, 508
McCabe Janet 188
McGinn Colin 492
Menezes Dorota Boni 331
Michalewska Adrianna 508
Michalski Maciej 545
Michałowski Bartłomiej 322
Michałowski Piotr 6, 163, 333–336, 340, 344, 550
Mickiewicz Adam 194
Mihailović Dragoljub 390
Milford Nancy 325
Mill John Stuart 487
Miller Adam 265
Miller Henry 360
Miller J. Howard 316
Miller Nancy K. 124–125, 127
Millet Kate 202, 246

Miłosz Czesław 68, 193
Miłoszewski Zygmunt 412
Miłowicki Tomasz 212
Misun Jakub 269
Mizerkiewicz Tomasz 5, 153, 550
Mokranowska Zdzisława 106–107
Möllinger Michael 163
Mondrian Piet 292
Monroe Marilyn 539
Morska Izabela (*vide* Filipiak Izabela) 7, 419, 550, 554
Mościcki Paweł 269
Mueller Joanna 352
Müller Nicole 183, 192–195
Munro Alice 244, 516
Murawiec Sławomir 289
Myers Natasha 502, 503, 509
Myśliwski Wiesław 551
Mytych-Forajter Beata 106

Nałkowska Zofia 330, 366, 369, 460, 463, 464, 476, 545, 547, 551
Narożna Małgorzata (Fika) 58
Nasiłowska Anna 242
Nawarecki Aleksander 106–107
Nawrocka Ewa 253
Nelson Maggie 123–124, 131, 513
Newski Aleksander 232
Nęcka Agnieszka 104, 146, 148
Nienacki Zbigniew 359
Niewrzęda Krzysztof 59
Nixon Rob 500
Niziołek Grzegorz 551
Nowacki Dariusz 76, 112, 146, 243, 246, 284
Nowaczek Krzysztof 352
Nycz Ryszard 230, 253, 269–270, 478

O'Connor Flannery 223
Odojewski Włodzimierz 15, 136, 242, 246
Olszański Grzegorz 112
Olszyna Dominika 453
Orłowski Hubert 196
Orwell George (właśc. Eric Blair) 234
Oryszyn Zyta 244
Orzeszkowa Eliza 369, 543, 551
Osiatyński Wiktor 88
Ostasz Stanisława 311–312
Ostolski Adam 268, 462, 496
Ostrowska Róża 369, 370, 372, 375, 381
Ożański Piotr 311

Paliwoda Agata 328
Pankowski Marian 548
Papadopoulos Dimitris 502
Papużanka Zofia 244
Pasicka Małgorzata 201
Pasterska Jolanta 146
Paziński Piotr 551
Pekaniec Anna 6, 213, 241, 550
Phillips Ursula 5, 71, 80, 551
Piekara Magdalena 6, 305, 550
Pietrass Richard 341
Pięta Ewa 308
Pilch Jerzy 47, 88, 95–96, 100–101
Plebanek Grażyna 244
Pless Józef 337
Płuciennik Jarosław 7, 59, 261–263, 485, 551
Podgajna Ewa 72, 78, 79
Podsiadło Dawid 408
Pokojska Agnieszka 489
Pomian Krzysztof 213
Pope Alexander 361
Popescu Simona 199, 208–209

Pośpiech Joanna „Reki" 7, 58, 60, 211–212, 347, 409, 411, 552
Proust Marcel 123
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 486
Przybylska Renata 98
Przybylski Aleksander 95
Przybylski Ryszard 61, 372
Przybyszewska Stanisława 545
Przytuła Piotr 57
Pstrowski Wincenty 310
Pustkowiak Patrycja 96
Puszkin Aleksander 67–68, 452

Raczyńska Ewa 454
Rak Monika 7, 519, 542, 549, 552
Rakowski Tomasz 226
Rancière Jacques 462
Raszka Helena 335
Raszka Kazimierz 335
Ratzinger Joseph 163
Reagan Ronald 204
Reich Wilhelm 34–35
Reszka Paweł 265
Rezulak Anna 352
Rich Adrienne 207, 209, 526, 527
Rijn (van) Rembrandt Harmenszoon 440
Rilke Rainer Maria 552
Ritz German 185, 189–190, 198
Rodak Magda 213
Rodak Paweł 213
Roeg Nicolas 298
Roeske Małgorzata 314
Rogowska-Stangret Monika 220
Rosiek Stanisław 194
Rousseau Jean-Jacques 486
Różewicz Tadeusz 119, 123, 129
Rudzka Zyta 242

Sade (de) Donatien A.F. 359
Sadowska Zofia 453
Safona 206
Sajewska Dorota 553
Sakowicz Krystyna 242
Sallinger Jerome David 163
Sałdacka Karolina 5, 85, 90, 552
Sapota Tomasz 230
Sarachild Kathie 473–475
Sasinowski Alan 153
Sawa św. (właśc. Rastko Nemanjić) 390
Schelling Friedrich 163
Schiller Friedrich 485
Schilling Ewa 190
Schulz Bruno 320–322, 327–330, 332, 359, 366
Schuyler James Marcus 123
Schwerdtfeger Malin 244
Sedgwick Kosofsky Eve 185–186, 190–192, 555
Sendyka Roma 80–81, 121, 230, 232
Serkowska Hanna 112, 237–239, 248
Sharp Gene 496
Shread Carolyn 500
Sidi Elżbieta 88, 89
Sieczka Jan 211–212
Siemieńska Renata 313
Siemieński Lucjan 490
Sikorski Władysław 79
Silva Mari 489
Singer Isaac Bashevis 163
Singer Isaac Merritt 163
Skłodowska-Curie Maria 9
Skrendo Andrzej 52, 333, 336, 340
Skrzeczkowska Magdalena 220
Skucha Mateusz 246
Sławek Tadeusz 233, 282
Słonimski Antoni 548

Smarzowski Wojciech 100
Smith Sidonie 220, 331
Smulski Jerzy 255
Snitow Ann 436
Snyder Timothy 494
Sobolczyk Piotr 379
Sobolewska Anna 253
Sokołowska-Nadana Katarzyna 98, 103
Sokołowski Jan 290
Solnit Rebecca 223, 233–234
Sommer Piotr 120
Sonnenberg Ewa 190, 205–206
Sontag Susan 123, 201–202, 223, 489
Sorel Georges 487
Sowa Izabela 244
Stachanow Andriej 311
Stanford Friedman Susan 220
Stein Gertruda 549
Steinem Gloria 353
Steiner John 35
Stempowski Jerzy 545
Stempowski Stanisław 186
Stenka Danuta 342
Sting (Gordon Matthew Sumner) 163
Stokowska Marta 211, 347, 349
Strąkow Michał 492
Struzińska Justyna 199
Strzeżek Mariusz 7, 212, 349, 409, 415, 552
Stuart Douglas 88, 89, 91
Suchodolska Mira 265
Sugiera Małgorzata 7, 499, 553
Sulej Ewa 349
Szajnert Danuta 324
Szawracka Anna 176, 211–212, 349, 350
Szczepan Ewa 349
Szczepaniak Monika 149
Szekspir (Shakespeare) William 486
Szelburg Irena 549
Szelińska Józefina 320–322, 325, 327–331
Szpakowska Małgorzata 116
Szpila Agnieszka 377
Sztark Marek 252
Szwaja Monika 244
Szybowicz Eliza 186
Szymaniak Michalina 211
Szymborska Wisława 166

Ścibor-Rylski Aleksander 310
Śmieja Wojciech 6, 246, 316, 385, 553
Środa Magdalena 28, 220, 463
Świerkosz Monika 5, 83, 123, 151, 242, 247, 553
Świstak Grzegorz 211

Taborska Agnieszka 551
Tarnowska Krystyna 354
Taylor Elizabeth 89–90
Thatcher Margaret 441
Themerson Stefan 363–364, 547
Thoreau Henry David 289, 301
Tichy Monika „Pacyfka" 6, 179, 472, 553
Tischner Józef 492
Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz 123
Tokarczuk Olga 242–243, 553
Tokarska Bogna 352
Toklas Alice B. 549
Tołstoj Lew 67–68
Tomasik Tomasz 316
Tomasik Wojciech 313
Tomkowski Jan 232
Topolski Maciej 231
Tryjanowski Piotr 289
Tryzna Tomasz 193
Tulli Magdalena 242
Tuszyńska Agata 319–320, 322–332
Twardoch Szczepan 411, 412
Tyrmand Leopold 239, 246

Ugrešić Dubravka 243, 267, 421
Ujma Magdalena 226
Umińska-Keff Bożena 16, 192, 244
Urbański Dariusz 471
Urbański Piotr 188

Varga Krzysztof 242
Vateranyi Aglaja 243
Venclova Tomas 68
Vincenz Stanisław 553
Vogel Debora 321
Volke Andres 20

Wachowskie siostry 554
Wajda Andrzej 242, 311
Walczak Emilia 90
Walczewska Sławomira 15
Walęciuk-Dejneka Beata 98
Walker Alice 244, 516
Wanat Ewa 184
Waniek Henryk 342
Warkocki Błażej 6, 183, 186–187, 196, 554
Warn Sarah 187
Watson Julia 218, 220, 331
Ważyk Adam 312
Weber Max 119
Wernikowski Sławomir 153
Weseli Agnieszka 453
White Edmund 186, 196
White Hayden 308
Wilk Mariusz 553
Winterson Jeanette 192
Wirtemberska Maria (właśc. Maria Anna z Czartoryskich) 551
Wiśniewski Michał R. 153
Witczak Tadeusz 253
Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 330, 359, 492
Wittgenstein Ludwig 493
Wojaczek Rafał 359
Wojciechowski Jerzy 344
Wojdyłło Ewa 91
Wojtyła Konrad 153, 343–344
Woltman Maciej 471
Wołek Ludwika 177–178
Woolf Virginia 121–122, 223, 272, 354, 357, 486
Wójcik Krzysztof 360
Wójcik Tomasz 215
Wróblewski Sergiusz 195, 197
Wylie Christopher 492, 494, 495
Wysłouch Seweryna 253

Zabużko Oksana 243
Zakrzewski Marek 346
Zaleski Adam 231
Zaleski Marek 101
Zapolska Gabriela 376, 377
Zavizhenets Katerina 472
Zawiszewska Agata 43, 211–212, 237, 255–256, 258, 336, 343, 467, 468, 469, 470
Zbroja Aleksandra 102
Zduniak-Wiktorowicz Małgorzata 57, 104
Zielińska Małgorzata 154
Zielińska Monika 536
Zieliński Czesław 311
Ziębiński Robert 265
Žižek Slavoj 265
Zwilnian Grabowski Tadeusz 335

Żmichowska Narcyza 369, 371, 476, 545, 551
Żuchowski Tadeusz 482
Żukowski Tomasz 184
Żurawiecki Bartosz 314–315
Żyburtowicz Dominik 154
Żylicz Magdalena 35, 37