

# Katarzyna Przyłuska

---

## Erotyzm rany: stygmatyzacja i samookaleczenie w teatrze kobiecego ciała

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 42, 155-162

---

2007

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## SZALEŃSTWO KOBIET

*Katarzyna Przyłuska*

Uniwersytet Warszawski

### EROTYZM RANY. STYGMATYZACJA I SAMOOKALECZENIE W TEATRZE KOBIECEGO CIAŁA

W 2004 roku w warszawskiej Zachęcie podczas wystawy *Kolekcja wstydliwych gestów*, poświęconej autoagresji w kobiecym nurcie *body art*, pokazano film Anny Baumgart *Ekstazy, histeryczki i inne święte*. Mimo iż ów projekt wideo dotyczył sytuacji współczesnych kobiet, w jego tytule wyraźnie widać było grę z dość anachronicznymi strategiami opisywania kobiecości. Do wymienionych określeń dodać jednak można by jeszcze jedno – równie trafnie wskazujące na zawarte w wystawie treści i jednocześnie brzmiące równie anachroniczne: „stygmaticzki”. Ukrywało się ono zresztą gdzieś za tytułowymi epitetami, bo to właśnie ekstazy, na których świętość przystawano od czasów średniowiecza, a u których od XVIII wieku zaczęto diagnozować historię, nierzadko nosiły na swoim ciele ślady Męki Pańskiej niewiadomego pochodzenia: pięć ran, często przebijających stopy i dłonie na wylot, czasem ponadto ślady po koronie cierniowej i biczowaniu. Być może autorki wystawy dostrzegły swoistą prehistorię artystycznych uszkodzeń ciała w tym, co nosiło znamiona krwawego spektaklu cielesności na długo przed rozkwitem prądów emancypacyjnych – w owym szczególnym, obecnym jedynie w tradycji katolickiej zjawisku.

Intuicja ta, choć nie wyrażona *explicite*, wydaje się niezwykle trafna z kilku powodów. Po pierwsze, wbrew powszechnym przekonaniom, większość stygmaticzek to kobiety. Choć do potocznej świadomości przeniknęły jedynie postaci świętego Franciszka – najprawdopodobniej pierwszego stygmatyka – i Ojca Pio, to w rzeczywistości spośród znanych w historii 300-330 przypadków stygmaty-

zacji, 260-280 stanowią kobiety, zaś jedynie około 40 to mężczyźni (zob. Leksykon, 2002: 836; Niezgoda, 1974: 5; Wilson, 1995: 109). Stosunek liczby stygmatyczek do liczby stygmatyków wynosi zatem siedem do jednego, co może świadczyć między innymi o tym, że w mistyce kobiety odnajdują się o wiele lepiej niż mężczyźni.

Po drugie, „stygmatyczny fantazmat” przez całe wieki definiował kobietę jako taką. Do dziś zresztą – mimo wielu alternatywnych propozycji (de)konstruowania kobiecości – może o kulturowym wizerunku kobiety powiedzieć coś ważnego. Ów fantazmat odsyła do obrazu kobiety jako fascynującej i chorobliwie teatralnej istoty, obarczonej ciągłym nadmiarem lub niedoborem, pozbawionej psychicznej i fizycznej homeostazy oraz jednoznacznie określonych granic ciała – co stało się znakiem labilnej, niezdolnej do utrzymania ciągłości sensów identyfikacji. To także wizja kobiety jako istoty biernej, podatnej na działanie zewnętrznej, męskiej siły, choć dysponującej olbrzymim potencjałem uwalnianej cyklicznie energii. Istoty jakby z natury widowiskowej, stworzonej do oglądania, performatywnej przez ową (właściwą sobie) cykliczną nieprzewidywalność i przerażającą siłę niewyraźnych, ukrytych treści. Jak pisze Jean-Noel Vuarnet, mężczyzna może stać się mistykiem czy stygmatykiem jedynie pod warunkiem, że najpierw jego osobowość ulegnie feminizacji (Vuarnet, 2003: 12). Przywołując postaci Mistra Eckharta czy Ruusbroeka zauważa, że prawdziwa mistyka jest kobietą, Bóg natomiast zwykle występuje w roli męskiego Znaczącego. Nawet określenie jednego z rodzajów ekstazy – *raptus* (łac. ‘porwanie’) – wskazuje na kojarzone z kobiecością poddanie się zewnętrznej, gwałtownie działającej sile. „Żadna męska rola nie jest możliwa wobec Boga, gdy stoimy przed Bogiem”, pisze autor (Vuarnet, 2003: 18).

Po trzecie, wielu badaczy, zwłaszcza tych odwołujących się w swoich rozważaniach – pośrednio lub wprost – do tradycji psychoanalitycznej, przeświadczonej jest o tym, że różnica między stygmatyzacją a samoookaleczeniem ma charakter jedynie ilościowy, a nie jakościowy (podobnie zresztą, jak różnica między inedią, określaną mianem *anorexia mystica*, a zespołem zachowań, które najnowsze klasyfikacje zaburzeń psychicznych definiują jako *anorexia nervosa*). I dzieje się tak mimo faktu, że w opisach przypadków stygmatyzacji i inedii mamy do czynienia z dyskursem teologicznym – uwznioślającym, afirmującym, natomiast w analizach zachowań anorektycznych czy autoagresywnych – z dyskursem medycznym, a więc: w dużej mierze deprecjonującym. Zjawisko stygmatyzmu jest przy tym silnie zdeterminowane kulturowo – co oczywiście nie wyklucza jego nadprzyrodzonego charakteru; na przykład układ i kształt ran jest powieleniem aktualnie dominujących schematów ikonograficznych, czasem wręcz odwzoro-

waniem ulubionego krucyfiks naznaczonej osoby. Podobnie kulturowo określony jest przebieg stygmatycznej ekstazy: jest ona silnie zestrojona z kalendarzem liturgicznym.

Po czwarte wreszcie, co także zauważają badacze stosujący narzędzia psychoanalityczne i antropologiczne, w obu sytuacjach – stygmatyzacji i samookaleczenia – bardzo podobny jest sposób konstruowania Wielkiego Innego – religijnego lub społecznego. Otóż ów Inny wprowadza w świat znaczeń kodowanych jako kobiece elementy represyjne, a jednocześnie jest przeżywany i opisywany w kategoriach seksualnych. Staje się zatem ambiwalentnym, przemocowo-uwodzącym obiektem erotycznym<sup>1</sup>.

Pojęciem, które spaja wszystkie wymienione obszary znaczeń, jest (kluczowa także we wspomnianej wystawie Anny Baumgart i Brigit Brenner) kategoria rany, rozumiana nie tylko jako zakłócenie fizjologicznej spójności organizmu, ale także jako wyrwa w strukturze ukonstytuowanych przez ciało (i dzięki ciału) znaczeń. Podstawową figurą, wyłaniającą się z tego cielesnego porządku, jest tożsamość, która zarówno w chwili pojawienia się stygmatów, jak i w przypadkach samookaleczeń, ulega transformacji.

O erotycznym kontekście mistycznych spotkań z Bogiem napisano już wiele. Jednak w sytuacji naznaczenia boskimi ranami wątek seksualny uwiadacza się szczególnie mocno. Otóż w relacji stygmatyk – Bóg ujawnia się niezwykle istotny aspekt mistycyzmu: erotyzm bycia przedmiotem działań artystycznych (lub mimetycznych). Rodzaj erotycznej gry polegającej na umownym stawaniu się gładkim płótnem, kartką papieru, modelowaną masą, bierną substancją, której dopiero nadaje się kształty i znaczenie, a więc: naznacza. Spośród wszystkich Bożych pieściz, przedstawionych nader szczegółowo w pismach, dzienniczkach i listach wybranek, najdoskonalszą jest właśnie

<sup>1</sup> Najpełniejszą i zarazem najbardziej wyrazistą literacką i filmową egzemplifikację modelu ów uzyskuje chyba w *Pianistce* Elfriede Jelinek, zekranizowanej przez Petera Hanekego. Ciekawe, że tytułowa bohaterka – chłodno, arystokratycznie okrutna dla siebie i innych, dzięki doskonałości muzyki perwersyjnie piękna, a dzięki wyrafinowanym sposobom zadawania bólu pięknie perwersyjna, zrośnięta z matką (niemal „Wielką Inną”): w ślepej nienawiści wobec jej codziennych manipulacji i dzikim pożądaniu jej starego ciała, zostaje jakby zdefiniowana przez ranę, którą pośpiesznie zadaje sobie żyłką w zionącej laboratoryjną intymnością przestrzeni łazienki.

Stygmatyczne pragnienia ujawniają tutaj swoją paradoksalną strukturę. Nieskazitelną, perfekcyjną w swym niepokalaniu cielesność zostaje zderzona z potrzebą dotkliwego znakowania, „dziurawienia” ciała. Sterylna czystość – z brudem krwi. Zamknięcie – z bolesnym zerwaniem ciągłości. Samowystarczalna spójność – z wołaniem o gwałtowną ingerencję z zewnątrz.

pieszczota naznaczenia. Tak o anielskim zranieniu opowiada w słynnym fragmencie *Dzieł* Teresa z Avila:

Tą włócznią zdało mi się kilkoma nawrotami serce mi przebijał, zgłębiając ją aż do wnętrzości. Za każdym wyciągnięciem włóczni miałam to uczucie, jakby wraz z nią wnętrzości mi wyciągał; tak mię pozostawił całą gorejącą wielkim zapałem miłości Bożej. Tak wielki był ból tego przebicia, że wrywał mi z piersi one jęki (...); ale taką zarazem przewyższającą wszelki wyraz słodkość sprawia mi to niewypowiedziane męczeństwo, że najmniejszego nie czuję pragnienia, by się ono skończyło (Teresa, 1962: 338-339).

W wyniku tej ognistej pieszczoty kobiece ciało zostaje okaleczone, przedziurawione, brutalnie, ale i namiętnie otwarte. Skojarzenia z defloracją są nieuchronne, zwłaszcza że owemu otwarciu towarzyszy krwawienie. W tym świetle użyta już przez Grzegorza z Nyssy, a rozwinięta w *Pieśni duchowej* świętego Jana od Krzyża, metafora „rany miłości” okazuje się dwuznaczna, kobieta zaś zaczyna jawić się jako istota, której tożsamość jest określona przez zranienie, przez pozbawione pierwotnej spoistości, regularnie krwawiące ciało. To również osoba bierna, skazana na spalanie się w pragnieniu i oczekiwaniu, jednak cyklicznie – mocą zewnętrznego (boskiego, erotycznego) poruszenia – ulegająca pełnym dynamiki przemianom, które wyzwalają z niej olbrzymie ilości energii. Wtedy kobieta z uległej i wyczekującej staje się dzika, nieokiełznana i – przy całej swojej świętości – lubieżna. Wtedy też, dzięki szczególnego rodzaju akcji, kobiece działania stają się spektaklem *par excellence*.

Kluczowa dla rozwoju duchowego rezygnacja z aktów wolnej woli okazuje się bliska bierności w relacji erotycznej. Obraz ów jest nieprzypadkowy. Maria Janion pisze, że sen, nieprzytomność czy pozorna martwota budzi w patrzących fantazmaty o spełnieniu aktu seksualnego, któremu poddałaby się bezwolna kobieta (Janion, 2002: 200). Autorka przywołuje także Manfreda Schneidera, uznającego motyw śpiącej kobiety za emblemat symbolicznego związku między kobiecym ciałem a męskim spojrzeniem (Janion, 2002: 205). W wypadku stygmatyczek to spojrzenie należy oczywiście przede wszystkim do Boga, męskiego Innego, ale również do spisującego ekstatyczne wyznania obserwatora czy do adresata natchnionych listów. Dla Katarzyny ze Sieny był to Rajmund z Kapui, dla Teresy z Avila – Jan od Krzyża, dla Katarzyny Emmerich – Klemens Brentano, dla Anieli z Foligno – Brat Arnauld. O tej ostatniej Vuarnet pisze, że „jako kobieta oddaje się Bogu, lecz **jako spektakl** oferuje się młodemu mężczyźnie” (Vuarnet, 2003: 83). I dodaje: „Jej teatr jest teatrem uczuciowym tyleż, i bardziej jeszcze, co teatrem erotycznym” (Vuarnet, 2003: 87). Mistyczki wzbudzają fascynację mężczyzn już przez sam fakt przekazu swego quasi-erotycznego do-

świadczenia. Zapisu ekstatycznych fraz dokonuje zatem ten, do kogo są one (poniekąd) adresowane.

W opisach zachowań stygmatyczek i przedstawicielek *body art* (które nie-rzadko podnoszą do rangi sztuki prywatną, intymną kobiecą praktykę samooka-  
leczenia, wydobywając tym samym na światło dzienne pewien podziemny, wsty-  
dliwy rys naszej kultury) splatają się zatem kategorie widowiskowej choroby i ero-  
tyzmu. Ciekawe, że w języku francuskim *stigmat* znaczy przede wszystkim 'ślad  
choroby'. Pierre Janet stygmatem nazywał ponadto przyczynę schorzenia, na  
przykład wywołującą zarazę bakterię cholery (Janet, 1907: 275-276). Dwuznaczo-  
ność pojęcia stygmatu okazuje się tutaj bliska tej, która w języku polskim cechu-  
je słowa „zranienie”, „nakłucie” czy „ukąszenie” – oznaczające zarówno źródło  
(czynność), jak i efekt (ślad). Świetnie oddaje także podwójne znaczenie taran-  
tystycznej „zgryzoty”, będącej jednocześnie ukąszeniem pająka i „gryzącym”  
wspomnieniem kryzysowego epizodu z przeszłości (Martino, 1969: 205-206)<sup>2</sup>.  
W takim ujęciu cielesne symptomy, czy to przybierając postać stygmatycznej eks-  
tazy, czy to ukazując się w histerycznym ataku, byłyby sposobem zakomuniko-  
wania czegoś z natury niekomunikowalnego (nieдоступnego dla pamięci lub zbyt  
przeróżającego). Byłyby sięgnięciem po performatywność w sytuacji, gdy eks-  
presja zawodzi. Jako takie zyskiwałyby moc aktu terapeutycznego, lub raczej ta-  
necznego egzorcyzmu.

Szczególnie trafna wydaje się w tym wypadku ukuta przez Jean-Luca  
Nancy'ego opozycja między pojęciami *traduction* i *sécration*<sup>3</sup>: przekładem, procesem tłumaczenia z jednego języka na drugi – a wydzielaniem, sekrecją. Jeśli  
przyjrzeć się łacińskiej etymologii tych słów, okaże się, że mamy do czynienia  
z opozycją między przeprowadzaniem, przenoszeniem, łączeniem (np. dwóch  
brzegów) – a rozdzieraniem, rozłączaniem, odsuwaniem w mrok tajemnicy (sło-  
wo *secretum* oznacza jednocześnie tajemnicę i samotność, oddzielenie, odosob-  
nienie). Nancy zauważa, że czasem w przekazywaniu tego, co wewnętrzne, na

<sup>2</sup> Tym, co przykuwa uwagę najbardziej, są przestrzenno-czasowe „nisze”, określające pierwotnie wąski zasięg tarantyzmu i stygmatyzacji. O ile zatem tarantelę tańczono w XV-XVIII wieku na Półwyspie Salentyńskim, o tyle o trzynasto- i czternastowiecznym stygmatyzmie można mówić przede wszystkim w odniesieniu do Umbrii i Toskanii. To właśnie z tego regionu pochodził święty Franciszek oraz współczesne mu, bądź nieco młodsze, stygmatyczki: błogosławiona Aniela z Foligno, błogosławiona Joanna z Orvieto, święta Katarzyna ze Sieny, święta Rita z Cascia czy błogosławiona Łucja z Narni.

<sup>3</sup> J.-L. Nancy, wystąpienie z 17 listopada 2006, wygłoszone na uniwersytecie Paris 1 Panthéon Sorbonne, podczas obrony pracy doktorskiej Stéphana Dumasa *La peau créatrice. Le mythe de Marsyas, un paradigme pictural* (notatki autorki).

zewnątrz, nie musi chodzić o przekład, lecz o właśnie o sekrecję: o powierzanie tajemnicy, które odbywa się bez przekładu, mogącego ją objaśnić, naświetlić. Już nie ciało musi podporządkować się znakom, ale znaki podporządkowują się fizjologii ciała. Opozycja Nancy'ego to gra z obecną w kulturze europejskiej semiotyczną diadą – ciała jako czystego ekranu, pustego miejsca gotowego na przyjęcie znaku – i pozacielesnego znaczenia, które na owym cielesnym ekranie się odcisnie. Nancy pokazuje, że ciało nie jest bynajmniej idealnym, pustym, nieuwikłanym w żaden kontekst ekranem, ale raczej samym uwikłaniem, samą nieprzezroczystością materii, samym zakłóceniem komunikacyjnym – i że to właśnie jest w ciele znaczące i warte uwagi. Przy próbie komunikacji wysiłek interpretacyjny spoczywałby zatem nie po stronie nadawcy czy tłumacza, jak dzieje się to w wypadku przekładu (*traduction*) – ale po stronie odbiorcy, widza, który otrzymuje treść żywą, surową (*sécrétion*), nie objaśnioną żadnym językiem i nie obciążoną żadną wykładnią, mówiąc dosadnie: nie strawioną. Byłoby to, jak mówi Nancy, *ex-peau-sé* (Nancy, 2002: 31-32) – rozgrywający się na powierzchni ciała i podporządkowujący sobie tę powierzchnię, pozajęzykowy spektakl. Dzięki niemu ciało jest już nie tyle miejscem znaku, ile sekrecją, wydzieliną znaku.

W tak zarysowanym kontekście działań performatywnych rana pełni funkcję szczególną. Okaleczenie, a zwłaszcza – co u stygmatyków jest częste – przekłucie dłoni lub stopy na wylot, oznacza utworzenie w ciele wyrwy, zburzenie jego ciągłości i spoiwości. Ciało staje się, nazywając rzecz wprost, dziurawe, tracąc w ten sposób swoje dotychczasowe granice i związane z nimi sensory. W ich miejsce powstają nowe, obce kontury i znaczenia. Opierający się na cielesności system znaczeń wiąże to, co wewnętrzne, z bezpieczną tożsamością, zaś to, co zewnętrzne, z zagrażającą, budzącą odrzę obcością, określając tym samym powierzchnię ciała jako szczególną, uprzywilejowaną barierę podmiotowości. Przy takich założeniach wszelkie otwory ciała stają się miejscami potencjalnego zagrożenia dla stabilności „ja”, wymagają więc ochrony najskuteczniejszej z możliwych, czyli osłaniającego je tabu kulturowego.

Wydzieliny, a w jeszcze większym stopniu wydaliny ciała, przekraczając jego granicę, w jednej chwili stają się czymś obcym i niebezpiecznym. Jak pisze Judith Butler, odwołując się do strukturalistycznego pojęcia tabu odgradzającego Julii Kristevej, „granica ciała, podobnie jak różnica między zewnętrznym a wewnętrznym, została ustanowiona przez odrzucenie czegoś, co pierwotnie stanowiło część tożsamości, i przez przewartościowanie tego czegoś w skalaną inność” (Butler, 2003: 98). Przekroczenie tej granicy wbrew funkcjonującemu tabu oznacza zagrożenie dla społecznego porządku. Oznacza chorobę.

W wypadku stygmatyków model ten zostaje jednak w jakiejś mierze zaburzony, lub raczej może: wzbogacony o pewien istotny aspekt. To, co zostało wydalone z ciała, zwłaszcza zaś ambiwalentna znaczeniowo krew, może mieć bowiem moc odpychania, ale i przyciągania – jako przedłużenie, a nie zaprzeczenie tożsamości. Tak właśnie dzieje się z krwią stygmatyków. Ma ona wiele niezwykłych cech; między innymi określa się ją jako bardzo gorącą. Krew włoskiej franciszkanki Franceski de Serrone (1557–1600) miała tak wysoką temperaturę, że czasem pękały naczynia, w które ją zlewano (Wilson, 1995: 236). Sam fakt zbierania stygmatycznej krwi wiąże się z przekonaniem, że jest ona niemal równie cenna, jak krew Chrystusa, ma właściwości oczyszczające i uzdrawiające. Jako substancja o statusie medialnym, pośrednicząca między tym, co wewnętrzne, i tym, co zewnętrzne, posiada taką samą moc, jaka tkwi w ciele. Istnieje ponadto wiele przekazów o wydobywającym się ze stygmatycznych ran cudownym zapachu (*odor sanctitatis*), określanym jako cynamonowy, fiołkowy lub różany (Burchacka, 1991: 79). Zatem w wypadku stygmatyków to, co staje się zewnętrzne, nie ma cech tradycyjnie przypisywanych wydzielinom, w pewnym sensie nie staje się więc zewnętrzne do końca.

W tym kontekście zupełnie nowego znaczenia nabierają rozmaite odrażające, czy wręcz perwersyjne zachowania niektórych mistyków, którzy starają się za wszelką cenę przewyciężyć niechęć wobec cudzych wydzielin: zlizują wymiociny i ślinę, całują napawające wstrętem rany chorych. Przykłady pokazują, że dla stygmatyka możliwe jest nie tylko daleko idące uzewnętrznienie, ale i – wcale nie bardziej powściągliwe – uwewnętrznienie obcych treści. Granice podmiotowości stają się tutaj płynne, a przepływ sensów przypomina odbywający się bez żadnych kulturowych barier proces osmotyczny. Nie ma zatem takiej obcości, której stygmatyk nie byłby w stanie przyswoić. Zapewne dlatego osoby naznaczone mogą padać ofiarą diabelskich ataków, ale chyba również dlatego są w stanie zyskać choćby przecucie obcości największej: przecucie Boga.

Można by więc stwierdzić, znów używając określeń Judith Butler, że stygmatyzm, jako działanie performatywne, jest pewnym „stylem cielesnym”, trwałym i powtarzalnym zespołem zachowań, definiujących (i kreujących) tożsamość osoby naznaczonej, a jednocześnie – co paradoksalne – burzącym zręby owej tożsamości. Innymi słowy, być stygmatykiem znaczy między innymi: zgodzić się na unieważnienie własnych (cielesnych, podmiotowych) granic. Zachowywać się tak, jakby opozycja wewnętrzne/zewnętrzne przestała nas dotyczyć. Stygmatyczki – by użyć określenia Baudrillarda – dekonstruują imaginarium powierzchni i głębi, bawiąc się w ich nierozróżnialność. Uprawiają swoje *imitatio Christi*, przez co zdają się „opętane grą”, a jednocześnie przecież – uwodzą znakami.



By znów przywołać słowa Marii Janion, kobieta jest tą, która „poza symbolicznym porządkiem wstępuje w związek z «radykałną różnicą»” (Janion, 2002: 35), czyli ze śmiercią. Stygmatyczki wiedzą – lub przeczuwają – że oddać się naczynemu je Innemu, znaczy umrzeć. Rana jest jedynie namiastką, substytutem śmierci ciała, a właściwie czymś dużo bardziej niepokojącym: zagrażającym otworem, przez który w każdej chwili może ujść życie. Okrutnie dosłownym znakiem wprowadzającym w rozpięty między życiem a śmiercią świat liminalności. I trudno ocenić, czy mamy tu czynienia z erotyzacją śmierci, czy raczej z odkryciem tanatycznej natury erosa: z pragnieniem drastycznej zmiany tożsamości, które towarzyszy każdym godom.

Zjawisko stygmatyzmu na metaforę kobiecości – w znaczeniu ważnego obrazu kulturowego, *the feminine gender*, reprodukowanego czasem także w ciałach biologicznych mężczyzn – nadaje się więc szczególnie dobrze, łączy w sobie bowiem bierność naznaczenia, porażającą moc obrazu i związane z nią cierpienie, chorobę i szaleństwo; „wszak sztuka to właśnie histeria” – lapidarnie podsumowuje Anna Baumgart (Kolekcja, 2004: 5). Prowadzi też do tego, co najbardziej erotyczne: do miłostnego zjednoczenia z kimś tak radykalnie Innym, jak inna może być tylko sama śmierć.

## Bibliografia

- Burchacka I. (1991), *Ojciec Pio. Stygmatyk – Mistyk – Cudotwórca*, Warszawa.
- Butler J. (2003), *Gra płci*, przeł. I. Kurz, „Dialog” nr 10.
- Janet P. (1907), *The Major Symptoms of Hysteria: Fifteen Lectures Given in the Medical School of Harvard University*, The MacMillan Company, London.
- Janion M. (2002), *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk.
- Kolekcja wstydliwych gestów* (2004), rozmowa A. Jakubowskiej z A. Baumgart i J. Turowicz, „Czas Kultury” nr 1.
- Leksykon duchowości katolickiej* (2002), red. M. Chmielewski, Lublin-Kraków.
- Martino E. de (1969), *Ziemia zgrzyoty. Przyczynek do życia religijnego południowych Włoch*, przeł. W. Marucha, Warszawa 1969.
- Nancy J.-L. (2002), *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk.
- Niezgoda C. (1974), *Stygmaty*, „Tygodnik Powszechny” nr 40.
- Teresa z Avila (1962), *Dziela*, t. 1, przeł. H. P. Kossowski, Kraków.
- Vuarnet J.-N. (2003), *Ekstazy kobiece*, przeł. K. Matuszewski, Gdańsk.
- Wilson I. (1995), *Krwawiący umysł*, przeł. I. Doleżał-Nowicka, Bydgoszcz.