

Inga Iwasiów

Miejsce dla kaskaderki życia

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (78), 131-136

2002

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Miejsce dla kaskaderki życia

Mojej lekturze nowej książki Grażyny Borkowskiej¹ towarzyszył kontekst tworzony przez twórczość Haliny Poświatowskiej, Sarah Kane, Jerzego Pilcha. Przy okazji medialnego szumu wokół Sarah Kane uaktualniły się pytania o aureolę znaczenia, nadawaną życiu przez śmierć; egzystencji przez cierpienie; literaturze przez sensację. Są to tematy i dylematy tyleż ogólnohumanistyczne, ile dydaktyczne. O tym najchętniej i najżywiej rozmawiają studenci polonistyki, dla których literatura jest bez wątpliwości reprezentacją doświadczenia, czasem aż drogowskazem – nawet jeśli próbujemy odwrócić ich uwagę od tej naiwnej perspektywy, zastępując ją systemem abstrakcyjnych teorii. Interesuje ich w tekście to, co ma on do powiedzenia o życiu i jego specjalnych przygodach. Jeśli życie uatrakcyjnia dramatyczna śmierć – tym lepiej. Bo przecież kaskaderzy czasem giną naprawdę, przeżywają konsekwencje tekstowych hipotez niebezpieczeństwa.

Przypadek Kane jest jakoś bliski, przynajmniej przyległy do przypadku Poświatowskiej: w obu liczy się bliskość spraw ostatecznych, których manifestacją staje się tekst. Ewentualne rozważania psycho-społeczno-literaturoznawcze na ten temat nie doprowadziłyby mnie do odkrywczych wniosków, posłużę się w ich funkcji parafrazą fragmentu z felietonu Pilcha: twórczość człowieka po 100 aspirynach interesuje tych, którzy nie wzięli stu aspiryn. To oczywiste, zastępcze delegowanie do spraw ostatecznych bohatera literackiego czyni ze sztuki rytuał zakorzeniony w obrzędowości pierwotnej. Można by się tu powołać na Bataille'a, opisującego ten typ uczestniczącej lektury w *Historii erotyzmu*. Dziś czytamy tak także samego autora, właściwie to on jest naszym delegatem i dotyczy to także recepcji Jerzego Pilcha, jak by on sam się nie odżegnywał od autobiograficznej perspektywy. I nie dzieje się tak dlatego, że przychodzą do nas pobudzające teorie, jak teza de Manna

^{1/} G. Borkowska *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej*, Kraków 2001.

Roztrząsania i rozbiory

o autobiografii, która jest wszędzie. My, czytelnicy, swoje wiemy bez wskazówek literaturoznawców.

Sarah Kane będzie przez pewien czas rytualnie przeciągana przez sceny teatrów na całym świecie, albowiem jest naszą świętą, naszą męczennicą. Umarła za nas i dla nas, więc pozwolimy przemówić jej piśmami, traktując je jako prorocstwo. Podobne funkcje pełni Halina Poświatowska, choć w jej postaci mniej jawnie lokujemy głód skandalu, zbliżając się raczej do bieguna wzniosłości. Kane szokuje obscenicznością, campem, moralną dywersją. Poświatowska staje się bohaterką ponawianej transgresji (osobną kwestią jest to, czy transgresji chcianej). Chociaż więc materiał literacki jest bezsprzecznie różny, strategie jego odbioru, a trafniej byłoby powiedzieć: przeżywania – mają źródło w tej samej potrzebie obserwowania dramatów z bezpiecznego brzegu. Jest jedno jeszcze podobieństwo wywołane modą na mówienie o kobiecej seksualności, uprzywilejowaniem dyskursu ciała, którego znakomitymi przykładami mogą być teksty i życiorysy autorek. Sarah i Halina pokazują pożądanie, pokazują umęczone, pełne krwi ciała, każąc się zastanowić nad normami zastrzeżonymi dla kobiet w kulturze.

Tak więc Poświatowska dla kolejnych roczników wielbicieli jest „kaskaderką literatury”, odważną poetką erotyzmu, dryfującą bezustannie ku śmierci. Bardzo trudno tę perspektywę naruszyć, uchylić. Za sprawą nowych języków krytycznych jej bezsporne bycie poetką (z wyeksponowaniem płciowej podmiotowości) znaczy coś innego niż wcześniejsze przypisywanie do „kobiecego nurtu” poetyckiego, do enklawy gorszej odmiany aktywności artystycznej. Jak można przeczytać ją dzisiaj, nie popadając w banał, nie powtarzając po poprzednikach? I okazując zrozumienie zastanemu, szlachetnemu stereotypowi odbioru?

Grażyna Borkowska wydaje się idealną autorką takiej nowej interpretacji. Po pierwsze dlatego, że jej dotychczasowe książki układają się w sekwencję, której punktem dojścia powinien był stać się portret jednej z najbardziej intrygujących postaci powojennej literatury kobiecej. Przypomnę, Borkowska pisała przede wszystkim o autorkach głównonurtowych, jej interpretacja dorobku, a także wizerunek psychologiczny Elizy Orzeszkowej mogą być przykładem wchodzenia nowych metodologii w skład kanonu literaturoznawczego. Drobiazgowa analiza formalna dokonana w *Dialogu powieściowym i jego kontekstach* (1988) stała się podstawą śmiałych spostrzeżeń zapisanych w *Cudzoziemkach. Studiach o polskiej prozie kobiecej* (1996), a powtórzonych także w słownikowych *Pisarkach polskich od średniowiecza do współczesności* (2000). Lektura tekstu wypączkowała tu w lekturę biografii, pokazując obie te ścieżki jako nierozdzielnie splecione. Borkowska jako badaczka podlega teorii, którą sama przyswoiła polskiemu literaturoznawstwu – metaforze drożdży i arachnologii. Orzeszkowa jest jednym z przykładów fermentacyjno-pajęcznej „obróbki” tematów; innym może być twórczość i życie Marii Dąbrowskiej, do której badaczka wielokrotnie wraca, także w książce *Maria Dąbrowska i Stanisław Stempowski* (1999) z serii *Pary* i, epizodycznie, w omawianej tutaj. Element popularyzatorski, w najlepszym sensie, zawierają wszystkie właściwie wydane do tej pory książki Borkowskiej (chyba poza *Dialogiem powieściowym...*), być

Iwasiów Miejsce dla kaskaderki życia

może zawdzięczają to konsekwentnemu uruchamianiu perspektywy nowego biografizmu.

Historia literatury według Borkowskiej jest interesująca, pasjonująca; uwzględnia wrażliwość dzisiejszego czytelnika, wpisuje się w dyskusje nad kanonem i wartościami, nie zatracając śladów osobistej pasji badaczki. Jest to historia nie tyle wywracająca, co naruszająca zastaną, a więc chętnie wracająca do wątków głównych, dopełnianych poboczami. Przypomnę choćby nowe odczytanie roli Entuzjastek z *Cudzoziemek...* lub propozycję innego stosunku do Sienkiewicza z *Pożytywistów i innych...*

Książka o Poświatowskiej komponuje się w logiczną całość z zainteresowaniami stykiem dzieła i życia twórców, z potrzebą przeglądania ważnych miejsc kanonu, z wizją historii literatury kobiet, do której powstania w ciągu ostatnich kilkunastu lat przyczyniły się wspomniane tu książki. I z bardzo wyraźnym kontekstem komunikacyjnym – jego dodatkowym czynnikiem jest zapewne działalność recenzencka, publicystyczna. Ale nie można pominąć, nie nazwać konkretniej, jednej jeszcze perspektywy: krytyki feministycznej. Poświatowska powinna doczekać się takiego odczytania, jak np. Maria Komornicka opisywana w ostatnich latach przez feministki. Wydaje się to logiczne i nieuniknione: specjalnie doświadczone kobiety stają się znakomitym materiałem do specjalnych analiz. Można by sobie wyobrazić lekturę, której patronowałyby Gilbert i Gubar (ich metoda z książki *Med-woman in the Attick* została opisana w *Cudzoziemkach*), a więc sytuujące bohaterkę w pejzażu dramatycznego wykluczenia z powodu kobiecości, seksualności i choroby. Potencjalnie widać też w poezji Poświatowskiej symbole bliskie francuskiej psychoanalizie, Luce Irigaray byłaby zapewne świetną egzegetką otwartej-jamy-ciała-jamy-serca.

Nierozważna i nieromantyczna nie jest jednak książką feministyczną, choć jest niewątpliwie książką napisaną ze świadomością feminizmu. Borkowska nigdy zresztą nie składała deklaracji metodologicznych, korzystając w sposób nieortodoksyjny z różnych inspiracji. Tak więc czytelnik wyglądający opowieści z gatunku *women studies* może poczuć się rozczarowany; o wiele bardziej satysfakcjonująca będzie ta lektura dla zainteresowanych krytyką dyskursu. Do tych ostatnich sama się zaliczam, tak więc czytałam *Nierozważną i nieromantyczną* na dwa sposoby. Pierwszy z nich zarysowałam powyżej, był on ściśle związany z moimi doświadczeniami dydaktycznymi, z poszukiwaniem tekstów objaśniających egzystencjalny wymiar literatury na użytek otwartych, żywych dyskusji, jakich spodziewa się po krytyce młodzież polonistyczna. Z odczuwaną żywo, ba! – z pilną potrzebą proponowania studentom polonistyki takiego literaturoznawczego wywodu, który przekona ich i mnie. Drugi to poszukiwanie wzorów krytyki samoświadomej, skłonnej do demystyfikowania wewnętrznych procedur. To, co wydaje mi się w tej drugiej przymiarce do tekstu ważne, może być traktowane jako wada lub zaleta wywodu.

Grażyna Borkowska bowiem wyraźnie korzysta z ustaleń krytyki feministycznej. Już sam gest wyboru przedmiotu badań ma takie znaczenie. Towarzyszy temu

Roztrząsania i rozbiory

wyborowi feministyczny zestaw do analizy, a więc oscylowanie na obrzeżu życia i twórczości; uwyrażnienie roli tekstu autobiograficznego; zwrócenie uwagi na relację matka–córka; zajęcie się rolą ciała i seksualności; poszukiwanie poetyki związanej z płcią. Formułując kolejne pytania, Borkowska nie przyjmuje feministycznego wzoru z całym dobrodziejstwem inwentarza, jaki w tym przypadku stanowić mógłby język. Tak więc ustanawia pewną „metodę środka”, która jest tyleż nieortodoksyjna, ile zdroworoządkowa, ale nie jestem pewna oczywistości zyskanego w ten sposób profitu.

Profitem będzie zapewne łatwiejsza przyswajalność pozycji, to, że włączają ją do spisu lektur bez większych obaw także przeciwnicy *gender studies*. Tą mniej oczywistą korzyścią jest rezygnacja z ryzyka, które jednak mogłoby się przecież opłacić. Jakie to ryzyko? No cóż, myślę że niezrozumiałości, a nawet śmieszności. Czy można, dla przykładu, pisać językiem Irigaray po polsku? Bardzo trudno. Już przekład budzi wątpliwości (Borkowska spiera się w przypisie o fortunność polskiego tytułu *Ciało w ciele z matką*, ale czy *Ciało z ciała matki* nie brzmi jeszcze gorzej? I czy nie zaciera tej dwuznaczności, o jaką Irigaray idzie?) Jestem głęboko przekonana, że tekstualność metod poststrukturalistycznych polega przede wszystkim na tym, że teoria i jej realizacja stanowią jednokrotną całość i nie można ich stosować bez świadomości peryfraz. Trzeba zaryzykować peryfrazę, inaczej pozostanie nam zaledwie wskazówka. Trzeba wierzyć, że krytyka jest literaturą i dać się ponieść własnemu językowi.

Borkowska nie jest skłonna do tak gigantycznego skoku na język psychoanalityczny, co doskonale rozumiem, bierze więc z psychoanalizy feministycznej tezę o powadze związku matki i córki, wydobywa na światło dzienne konkretny przypadek takiego związku, bez wątpienia upośledzonego w kulturze, ale stoi w gruncie rzeczy na zewnątrz psychoanalizy. Nazywa związek Haliny z matką „relacją miłosną”, zaraz jednak tłumacząc się z tego, skandalicznie dla tradycjonalistów brzmiącego, sformułowania. Tłem dla tego związku jest przywołanie w pierwszej części książki innych „par” znanych w historii literatury, od Słowackiego po Różewicza i ich rodzicielki. Ten wstęp zdaje się obiecywać więcej niż w końcu otrzymamy, bowiem z narracji nie wylania się jakaś szczególnie cenna, nieznaną dotąd wartość, poza uwyrażnieniem roli Stanisławy Mygowej. Czy jednak co do tej roli były wcześniej jakieś wątpliwości?

Myślę, że narracja niepotrzebnie cofa się przed radykalnymi sformułowaniami, bo w nich tkwi wyrotowa siła. Jeśli mit Poświatowskiej jest do zdefiniowania, to dzięki takiej sile. „Relacja miłosna” w zestawieniu z macierzyństwem jest w języku potocznym nie do przyjęcia, narusza tabu aseksualnego wizerunku relacji rodzinnych. Skandal to wyprodukowanie ciała z ciała, zadzierzgnięcie między nimi organicznej nici, wysnucie erotycznych doznań jako kontynuacji. Borkowska stara się opisać „przekroczenie” neutralnym językiem, oswoić czytelnika, pokazać, że matka jest ważna nie jako święta naśladowczyni Maryi Dziewicy, ale jako pulsujące łono, dające siłę i kierunek córce. Jako wzór uczuciowy, przystań, powiernica. Tak ważna jak kochanka, lecz przecież nikt nie sądzi, że jest kochanką. A jed-

Iwasiów Miejsce dla kaskaderki życia

nak. Kiedy narracja wyjaśnia te kwestie, traci impet. Produktem ubocznym tej metodologicznej prewencji wydaje się obraz obecny w narracji – obraz rozkapryszonej córki i gotowej do poświęceń matki. Jeśli na chwilę zapomnimy, że Halina była przez całe życie zagrożona śmiercią, rodzaj niedojrzałego pasożytnictwa może być uderzający.

Linia macierzyńska to jeden z przejętych od feministek tropów, drugim jest niewątpliwie ciało, rozdarte między potrzebą miłości a śmiercią. Najważniejszy element mitu Poświatowskiej i najtrudniejszy do opisanie. Od początku Borkowska zapowiada jakieś z nim rozliczenie, jakąś przeróbkę. Sądzę, że tę przeróbkę umożliwiłby także tylko narracyjny radykalizm, ucieczka od pociągającego wizerunku pisanie nad przepaścią nie jest możliwa. Borkowska pokazuje czytelnikowi wszystko to, co stanowi egzystencjalną i formalną antytezę śmierci. Gatunkiem afirmującym życie jest podróż; powstrzymanie odejścia stanowi kontemplacja sztuki. *Nierozważna i nieromantyczna* kreuje Poświatowską przez pryzmat jej biograficznego doświadczenia, osi dla wtajemniczeń w świat sztuki. Nic tej podwójności, powiada Borkowska, nie rozcina, jedno jest bliskie drugiego, forma rozwija się w rytmie narzucanym przez przemieszczanie się w przestrzeni własnego życia. Ale to nie znaczy, że jakie życie – taka śmierć. W różnych momentach poetka zapisuje różne obrazy obu tych stanów, wymykając się stanowczości idealizujących stereotypów. Analizy tekstów w dwu ostatnich rozdziałach książki pokazują trafność takiego odczytywania.

Książka o Poświatowskiej daje wszechstronny portret poetki i ciekawą wykładnię poezji. Omawia listy, autobiografię, wiersze. Spaja tekst literacki i teksty życia. Opisuje miłości, przyjaźnie, kontakty ze światem. Ma cechy opowieści edukacyjnej: Halina jest otwartą na świat uczennicą, realizującą także mit awansu przez duchowe i intelektualne przygody. Jest to też opowieść o poznawaniu i opisanie Ameryki (nie podzielam zdania autorki, że zapisy tego procesu są wyjątkowe w literaturze; Borkowska sama podaje liczne przykłady i wydaje się, że opór stawia raczej banał takich opisów, nie ich wyjątkowość). Niezwykle cenne wydają się fragmenty narracji pokazujące przyjaźnie i antagonizmy pomiędzy Poświatowską i innymi „obcymi” w kulturze amerykańskiej.

Otwarte pozostaje pytanie o sens tytułu. Dlaczego nierozważna? Czy na pewno nieromantyczna? Takie oznaczenie tekstu przez odesłanie do ważnego dzieła z przestrzeni kobiecej sztuki jest sygnałem, mimo wszystko, bliskości z *women studies*. Potraktowanymi zgodnie z potrzebą tej konkretnej analizy, tego konkretnego zamówienia. Ale ma ten tytuł charakteryzować także Halinę, uwielbianą przez kolejne roczniki studentów polonistyki „kaskaderkę literatury”. Przez książkę przejawia się pytanie: czy można by było jakoś inaczej? Czy można być rozważną, kiedy się jest? Co oznaczałoby bycie romantyczną?

Konkluzja książki podważa moc podsumowań. Oto nie ma jednego wzoru artyzmu, żadnej skończonej zależności między życiem a przecuciem śmierci. Czytanie nastawione na odtwarzanie życia pokaże nam życie; poszukiwanie symptomów końca uwyraźni wyobraźnię tanatyczną. Nawet wtedy poezja raczej mieni się zna-

Roztrząsania i rozbiory

zeniami niż zaspokaja czytelniczy głód ostatecznego znaczenia, przypisywanego tragicznie zmarłym. Jeśli tak, Poświatowska była też czasami rozważna, gdy wybierała to, co chciała. Gdy sięgała po doznania i możliwości dające satysfakcję. Bywała też romantyczna, w końcu kochała się z wiarą w moc własnej urody i gromadziła doznania na literacki budulec.

Borkowska systematyzuje i uspójnia, ale czyni przez otwieranie na lekturę, przez wskazywanie na jej ruchliwość, przez uruchamianie na raz wielu perspektyw, metod, języków. *Nierozważna i nieromantyczna* jest przykładem krytyki otwartej i na tekst i na adresata. Borkowska dba, by Poświatowska przemówiła do niej, ale pamięta też, że sama mówi do czytelnika.

Inga IWASIÓW