

Anna Mach

Folie á deux - szaleństwo matki, szaleństwo córki

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 42, 202-218

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Mach

Uniwersytet Warszawski

FOLIE À DEUX – SZALEŃSTWO MATKI, SZALEŃSTWO CÓRKI

Freudowski model rozwoju podmiotowości mówi o następujących po sobie *fazach*, natomiast za naczelne hasło myśli Lacanowskiej można uznać wyrażenie *zawsze-już* (*toujours-déjà*), które ujawnia strukturalny charakter kompleksu Edypa, czyli, nieco upraszczając, „początku” (gwarantu) społecznie ukonstytuowanej podmiotowości. Przywołując znane z myśli francuskiego psychoanalityka wyróżnienie trzech porządków: Realnego, Wyobrażeniowego i Symbolicznego, jak również „etapów” rozwoju: preedypalnego i postedypalnego, wypada wspomnieć o tej znaczącej różnicy. Autor *Écrits* traktuje bowiem diadyczną relację matki i dziecka jako *zawsze-już* zapośredniczoną przez porządek społeczny, a kompleks Edypa uznaje nie za kolejny etap w rozwoju podmiotowości, lecz za „strukturę, która od początku determinuje byt istoty ludzkiej i wyznacza zasadnicze linie jej losu” (Lang, 2005: 253). Pisząc o zabójstwie ojca, założyciela hordy pierwotnej jako fantazji ugruntowującej porządek symboliczny wokół Imienia/Zakazu Ojca, Freud „zapomina o zabójstwie jeszcze bardziej archaicznym, zabójstwie kobiety-matki, koniecznym do ustanowienia pewnego typu porządku we wspólnocie” (Irigaray, 2000: 9). Jednak o wiele bardziej zapomina o nim Lacan, gdyż w jego koncepcji „nie może być już mowy o jakiegokolwiek fazie preedypalnej” (Lang, 2005: 253). Istnieje wszelako, co odkrywają w swoich interpretacjach krytyczki i teoretyczki feminizmu różnicy, znacząca „preedypalna”, związana z relacją z matką, *sfera*. Obecna jest ona w tekstach kobiet-auterek, których twórcza postawa oraz genderowa i seksualna tożsamość czerpie tak wiele z rela-

cji z matką. Zgodnie z myślą, między innymi, Julii Kristevej i Luce Irigaray można wręcz uznać, iż **traumatyczna utrata matki i żaloba po niej staje się fundamentem kobiecego pisarstwa** – pisarstwa zmagającego się z kobiecym „pogrzebaniem”, jak pisze autorka *Spéculum*, w szaleństwie, dokładniej w szalonym pragnieniu (matki); (Irigaray, 2000: 11).

W niniejszym szkicu postaram się rozwinąć tę kwestię na przykładzie twórczości Izabeli Filipiak, skupiając się przede wszystkim na opisanym przez Luce Irigaray *innym* sposobie odżałowywania – specyficznym, dziewczęcym Fort-Da oraz motywie *folie à deux*, jaki pojawia się w *Księdze Em*, dramacie Izabeli Filipiak, opartym na biografii i twórczości Marii Komornickiej, a także dołączonym do niego eseju-dzienniku, zatytułowanym *Moje życie z Marią*.

1. Inne Fort-Da

Wątek wymazywania i pomijania znaczenia sfery preedypalnej podejmą psychoanalityczki kojarzone z nurtem *écriture féminine*, przede wszystkim Luce Irigaray i Julia Kristeva, a także amerykańska filozofka Judith Butler¹. Według pierwszych dwóch, język, w jaki wprowadza dziecko ojciec, zajmuje miejsce innego archaicznego języka, wypierając wcześniejszy związek z ciałem matki. O znaczeniu tego ostatniego pisał już wprawdzie Sigmund Freud, porównując odkrycie roli związku z matką w psychologii do odnalezienia „pod warstwą kultury greckiej kultury minojsko-mykeńskiej” (Freud, 1999: 248), wciąż jednak zbyt tajemniczej i trudnej do określenia.

Wszystkie zjawiska występujące na gruncie tej pierwszej więzi z matką – pisze w artykule *O seksualności kobiecej* – wydawały mi się tak trudne do pojęcia, tak zszarzałe od starości, tak widmowate, tak trudne do ożywienia, jak gdyby padły pastwą szczególnie nie-

¹ Zob. między innymi: Butler, 1999. Wcześniej w tradycji psychoanalitycznej rehabilitacją fazy preedypalnej i roli matki zajęła się Melanie Klein. Ze szkoły kleinowskiej wywodzi się też znana psychoanalityczka Hanna Segal, która swą koncepcję estetyki opiera na analizie sublimacyjnych procesów związanych z relacją z matką. Te badaczki nie związane są jednak tak ściśle z myślą feministyczną i namysłem na twórczą podmiotowością kobiet lub też koniecznością budowania odmiennej symboliki dla reprezentacji kobiecego doświadczenia. Ich prace są raczej twórczym i interesującym uzupełnieniem psychoanalizy Freuda niż jej gruntowną rewizją. Nie poświęcam im zbyt wiele uwagi także z powodu ograniczonych rozmiarów niniejszej pracy, czego poniekąd żałuję. Por. między innymi Appignanesi L. Forrester J. (2000), *Kobiety Freuda*, Warszawa; Segal H. (2005), *Wprowadzenie do teorii Melanie Klein*, Gdańsk; oraz Segal H. (2003), *Marzenie senne, wyobraźnia i sztuka*, Kraków.

miłosiernego wyparcia (...). Nie udało mi się również w pełni przeniknąć żadnego przypadku (Freud, 1999: 248).

I pomimo iż faktycznie Freud nie pogłębia badań nad kobiecością i rolą matki w procesie kształtowania „ja”, w perspektywie jego szczerych i zasługujących na szacunek wyznań Lacan wydaje się dokonywać drastycznego unieważnienia wszelkich prób rekonstruowania znaczenia diadycznej relacji preedypalnej w psychoanalizie.

Nie zgadzając się na ten znaczący, symboliczny paternalistyczny gest powtórnego matkobójstwa, Julia Kristeva konsekwentnie przeformułowała paradygmat Lacanowski. Pozostaje jednak przy jego achronicznym charakterze, dowodząc w swoich pracach, że już w sferze preedypalnej (nazwanej przez nią Semiotyczną) zauważyć można proces różnicowania, przypominający językową „maszynę”, kształtującą relacje między znaczącymi na zasadzie dodawania (metonimii) i substytucji (metafory). Kristeva jako punkt wyjścia dla swojej teorii przyjęła dwa opisywane przez Freuda sposoby funkcjonowania aparatu psychicznego, proces pierwotny i proces wtórny:

Proces pierwotny charakterystyczny jest dla systemu nieświadomości i rządzony przez zasadę przyjemności. Energia psychiczna przepływa swobodnie, przechodząc bez przeszkód z jednego wyobrażenia na drugie zgodnie z mechanizmami przesunięcia i kondensacji, dążąc do ponownego pełnego obsadzenia tych wyobrażeń, które związane są z istotnymi doświadczeniami zaspokojenia pragnienia. Proces wtórny charakterystyczny jest dla systemu przedświadomość-świadomość i rządzony przez zasadę rzeczywistości. (...) Proces wtórny jest modyfikacją procesu pierwotnego, spełnia wobec niego funkcję regulującą, możliwą dzięki ukształtowaniu się ego, którego główną rolą jest hamowanie procesu pierwotnego (Magnone, 2007).

Semiotyczne Kristevej związane jest z popędowym procesem pierwotnym, w którym już zachodzą, fundamentalne przeciwieństwa dla „dojrzałej” formy języka, mechanizmy metonimii i metafory. Elementom pozornie nie-językowym lub przed-językowym (zmiany rytmu, intonacji, prozodii, jakie rozpoznaje dziecko w docierającym z zewnątrz języku, a także krzyk, śmiech i płacz, już będące według niej artykulacjami popędów) nadaje w ten sposób *sens*, argumentując, iż bez popędowego, ściśle związanego z cielesnością dualnej relacji dziecka i matki poziomu języka jego symboliczny poziom nie mógłby się ukonstytuować. Symboliczne nie powstaje w próżni. Konkludując, wedle autorki *Revolution in Poetic Language*, mówiący postedypalny podmiot jest zawsze jednocześnie semiotyczny i symboliczny, gdyż Semiotyczne jest warunkiem Symbolicznego,

a Semiotyczne dostępne jest tylko poprzez Symboliczne. Jednak obydwie te „siły” pozostają w ciągłym konflikcie, w ciągłym dynamicznym i dialektycznym ruchu, Semiotyczne (i jego popędowe „erupcje”) rozrywa, narusza spójność i ciągłość, przekształcając porządek Symbolicznego. Dlatego Kristeva nazywa ów mówiący podmiot *podmiotem-w-procesie/na-procesie*², gdyż jest on zawsze-już uwikłany w heterogeniczny proces oznaczania: jego tożsamość nigdy się nie ustawni (*never become*), zawsze będzie w trakcie stawania się (*ever becoming*), podważana (*questioned*) i podważająca (*questioning*). „Oddzielenie od ciała matki, zabawa *fort-da*, popędy analno-oralne – wszystkie te elementy działają jako permanentna niszcząca siła *negatywności*” (Kristeva, 1984: 47) i będą one już zawsze obecne w podmiotowych praktykach.

Powracając do myśli Freudowskiej, podobne „niszczycielskie” siły, mroczny, tanatyczny wymiar popędów, ujawnia się w zabawie *Fort-Da*. Warto dodać, iż to właśnie w pracy *Poza zasadą przyjemności* z roku 1920 Freud – między innymi pod wpływem doświadczeń związanych z I wojną światową i obserwacji cierpiących na wojenne neurozy histeryków – przeformułował swoją pierwotną teorię dotyczącą popędów. Podział na popędy „Ja” (samozachowawcze) i popędy seksualne (nakierowane na obiekt) zastąpiło nowe myślenie o *Trieb* jako o siłach kreacyjno-destrukcyjnych, nazwanych mitologicznymi imionami Erosa i Tanatosa. Kompulsywne powtarzanie traumy odejścia matki w zabawie małego chłopca łączy Sigmund Freud z destrukcyjnymi popędami ego, z pragnieniem powrotu do łona, będącym jedną z realizacji popędu śmierci (Tanatosa). A zatem otwarcie języka: pisanie, mówienie, tworzenie, naznaczone jest ogromnym ładunkiem destrukcji i negacji. Gdzieś „pod spodem” językowej powierzchni *signifiants* toczy się „czarny nurt”, gęste i lepkie, matczyne i śmiercionośne Realne. W zestawieniu Lacanowskiej teorii początku języka z Freudowskim *Fort-Da* ujawnia się bardzo ważna reguła: nie byłoby Symbolicznego, nie byłoby Języka i nie byłoby Podmiotu bez traumatycznego „jądra” Realnego. Staje się ono warunkiem i miejscem artykulacji, jego niewidocznym i niereprezentowalnym *sine qua non*. Feministki-psychoanalityczki powiedzą coś jeszcze: kultura, w jakiej żyjemy, powtarza w nieskończoność pierwotny mord na kobiecie-matce, unieważniając relację diadyczną, anihilując, wypierając i pozbawiając wartości preedypalny etap

² Termin Kristewej *objet-en-procès* tłumaczony jest na angielski na dwa sposoby: *subject-in-process* oraz *subject-on-trial*, gdyż zawiera się w nim podwójne znaczenie – bycia sądzonym, atakowanym podważanym (przez tanatyczno-erotyczną popędowość) oraz bycia w procesie, w trakcie stawania się, rodzenia znaczeń – wraz z pracą sensu (pracą *signifiance*).

podmiotowości, co – ogólnie rzecz biorąc – nie służy nam zbyt dobrze, gdyż odrywa ciało od języka (umieszczając zarówno język, jak i ciało poza podmiotem, poza doświadczeniem) i odgradza od języka kobiety. „Pęknięty podmiot” Freuda i Lacana będzie krążył wokół traumatycznej przepaści, nie próbując z niej zaczerpnąć ani do niej zajrzeć, nie próbując odzyskać zapomnianej więzi, „wynajdywać słów, zdań, które nie przekreślają cielesności” (Irigaray, 2000: 19). Wedle Irigaray, matkobójstwu, „zapomnieniu bliźny pępka odpowiada dziura w pajęczynie języka” (Irigaray, 2000: 16). Trauma utraty matki okupiona będzie bowiem brakiem własnego kobiecego języka i szczególną (melancholiczną?) pozycją mówiącego „jako kobieta” podmiotu. Poszukiwanie języka, który przywróci Semiotyczne Symbolicznemu, ma być także ochroną przed całkowitą destrukcją, jaka grozi ze strony semiotycznych popędów, gdy te nie poddadzą się sublimacji. Taka sytuacja zbliża bowiem do autodestrukcyjnego przywiązania do utraconej Rzeczy, całkowitego zerwania więzi ze światem symboli, trwania w „odmowie zaangażowania”, zarzucenia wszelkich prób zastępowania pierwotnego obiektu językiem symbolicznym, o czym pisze Kristeva w książce *Soleil noir* (Kristeva, 1989). Jednak całkowite odcięcie się od tego, co matczyne, grozi unieruchomieniem procesu sensotwórczego, zatrzymaniem jakiegokolwiek rozwoju w strukturze porządku ojcowskiego (co byłoby efektem całkowitej dominacji Symbolicznego – absolutnym terrorem Nad-Ja). Dlatego zamiast powtarzania gestu matkobójstwa, należałoby zwrócić się w stronę języka matczynego, jednocześnie jednak nie przecinając więzów z Symbolicznym.

Bardzo ciekawy aspekt feministycznych rewizji psychoanalitycznych koncepcji podmiotowości wyłania się także z eseju Luce Irigaray *Le Geste en psychanalyse*, pochodzącego z jej książki *Sexes et parentés*³ (Irigaray, 1993). Autorka twierdzi w nim, iż nie przypadkiem podmiotem zabawy, opisanej przez Freuda jako *Fort-Da*, a tak ważnej później dla Lacana, jest mały chłopiec. Jego płeć ma tutaj znaczenie, gdyż takie wkroczenie w język nie jest wcale uniwersalne. Odżałowująca brak matki dziewczynka nie próbuje bowiem zapanować nad utraconym obiektem (zastąpionym przez szpulkę) w taki sposób, w jaki przedstawia to zabawa *Fort-Da*. Nie buduje swojego świata dookoła zewnętrznego obiektu-słońca-fallusa. Być może nawet wcale nie potrzebuje zastępczego obiektu, gdyż jej sposób na *acting out* traumatycznego opuszczenia jest zupełnie inny. Dziewczynka tańczy, wirując dookoła siebie, więc w przeciwieństwie do małe-

³ Korzystam z przekładu na język angielski: L. Irigaray, (1993), *The Gesture in Psychoanalysis*, w: T. Brennan (red.), E. Guild (przeł.), *Between Feminism and Psychoanalysis*, London and New York.

go Ernsta na pewno nie będzie stała w miejscu. Linearny gest odrzucania i przyciągania zastępuje ruchem wirowym. Bawiąc się w ten sposób (np. skacząc na skakance), dziewczynki:

wyznaczają cyrkularną przestrzeń dookoła siebie, dookoła swoich ciał. To zupełnie inny gest niż gest Ernsta. Często robią to w milczeniu, czasem będą się śmiać, szczebiotać, nucić kołysanki. (...) Wyznaczają przestrzeń dookoła siebie i nie poruszają obiektem zastępczym wokoło lub z jednego miejsca na drugie: widoczne w rękę, niewidoczne w kołysce (chodzi o wrzucanie kłęбка do kołyski jako znak znikania/odrzucania matki – tak interpretował gest chłopca Freud – przyp. AM) (...) Dziewczynki zatrzymują wszystko albo nic. To jest ich tajemnica, ich zwodniczość. Niewątpliwie one także grają (z) dystansem, rozdzielaniem, ale w inny sposób. (...) Nie poruszają się jedynie dookoła usytuowanego na zewnątrz obiektu-słońca, ale także wokół i wewnątrz *siebie*. Nie wkraczają do języka za pomocą *Fort-Da* (Irigaray, 1993: 133-134).

W swojej teorii psychoanalitycznej Irigaray buduje zupełnie nową symbolikę – zamiast *signifiant* Fallusa centrum kobiecego świata mają być podwójne wargi. Wobec odejścia matki dziewczynka, próbując wciąż zachować z nią jedność (*ciało-w-ciało*), złączy wargi – jej głos nie powie *o-o-o-o* i *a-a-a-a* (w interpretacji Freuda właśnie *fort-da*), czyli tam-tu, nie otworzy na opozycji samogłosek łańcucha znaczących, tak jak opisywał to Lacan. Złączone usta – z fallogocentrycznej perspektywy milczące, afatyczne – wypowiedzą głoskę *m*, jak „mama” (fr. *maman*). *Maman* fonetycznie oznacza to, co nie daje się wypowiedzieć, jest niereprezentowalne, ale nie daje sobą zawładnąć, gdyż składa się z ciemnej i ciemnej, wargowej spółgłoski *m* oraz towarzyszącej mu otwartej i „pełnej wszystkich barw”, jak pisze autorka *Spéculum*, samogłoski *a*, które dodatkowo zostają podwojone – jak konstytuujące centrum (a raczej nie-centrum lub antycentrum) kobiecej symboliki podwojone wargi. *Maman* to – wedle Irigaray – „najdoskonalsze słowo świata”!

Milczenie z **matką** i z utraconym obiektem, zamiast mowy **wobec** jej nieobecności, złączone wargi jako znak zachowania kobiecej tożsamości i kontaktu *corps-à-corps avec la mère*, wirowy ruch dookoła siebie, taniec i śpiew – to właśnie *signifiants* kobiecego odżałowywania. Łączy je Irigaray także z figurą labiryntu, któremu to słowu wynajduje nową etymologię: labirynt to tajemnica kobiecych milczących warg (łac. *labra*) i kobiecej żałoby, pragnienie odnalezienia zasady rządzącej wszechświatem, tajemnicy języka, enigmy różnicy seksualnej... Różne tropy mitologiczne i mistyczne, tybetańskie mandale, afazje i paraliże histeryczek, skakanka i milcząca dziewczynka – to nowe sposoby myślenia o *Fort-Da* albo o tym, czym *Fort-Da* nie jest i nigdy nie będzie, bo jest zabawą... chłopca.

2. „Każdy nosi w środku coś martwego”

Wydaje mi się, iż wiele z symboliki przywoływanej przez Irigaray można odnaleźć w twórczości Izabeli Filipiak. To właśnie kobiety-pisarki zdają się odczuwać najsilniej utratę matki, gdyż poprzez aktywność w polu języka, zdradzają niejako „stronę” czy „sferę” matki na rzecz porządku ojcowskiego. Jednak ich żałoba po matce staje się początkiem pisania – dla melancholika bowiem, jak pisze Kristeva, „pisanie staje się osobliwą drogą okiełznania nieszczęścia, gdyż powołuje do życia »jak«, które rządzi obiema stronami cierpienia: mrokiem niepokieszonego i »pocałunkiem królowej«”. Tutaj zaś mamy do czynienia z *niepokieszoną* – a w kobiecym pisaniu żałoba będzie jeszcze bardziej niebezpieczna, wciągając w otchłań po śladach utraconej Rzeczy. W tekście melancholika dylematem jest, „czy to bachantki rozszarpią Orfeusza, czy też Orfeusz porwie je w swój śpiew w geście symbolicznej antropofagii” (Kristeva, 2005; Kristeva, 1989: 146). W tekście melancholiczki śpiew, wpisywanie Semiotycznego w Symboliczne, będzie pełen – jak tego dowodziła Irigaray – tej drugiej strony żałoby – milczenia i ruchu, komunikowania bólu w *inny*, pozawerbalny sposób. „Epidemia milczenia” (Filipiak, 2006: 165)⁴, jaka dotknie Mariannę i Karolkę z *Absolutnej amnezji*, będzie ich sposobem na odżałowanie krzywdy zgwałconej koleżanki, Agrypiny, która zamilknie również, „wychodząc na spotkanie własnym upiorom, zaskoczona własną odwagą”. Milczenie, co należy podkreślić, jest tutaj czynnością aktywną, świadomym wyborem dziewczynek, rodzajem **podmiotowej mowy à rebours**. Wypełnione sensem, jako rodzaj „niedomówienia” (a zatem komunikatu, który czeka na interpretację, na „domówienie”⁵ (Miller, 2006: 495)),

⁴ Od tej pory cytaty będę lokalizowała stosując do utworów Izabeli Filipiak następujące skróty: AA = *Absolutna amnezja* (pierwsze wydanie w 1995 roku), Warszawa 2006; KE = *Księża Em*, Warszawa 2005.

⁵ *Niedomówienie* dziewczynek można interpretować tutaj jako zachętę do „nadmówienia” lub „nadczytania” tego, co „niedoczytane”. „Nadczytanie” to koncepcja Nancy K. Miller wyłożona w eseju *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*. Miller proponuje zastąpić to, co oferuje nam męskocentryczna krytyka (między innymi Barthes) jako *powtórne czytanie już przeczytanych* tekstów, koncepcję niedoczytania. „Tylko ten podmiot – pisze – który zarazem sam siebie posiada i posiada dostęp do biblioteki owego już przeczytanego, ma ten luksus, by flirtować z taką ucieczką od tożsamości (tj. śmiercią autora, rozpuszczeniem podmiotu w tekście – przyp. AM) – niczym utratą »głowy« przez Arachne – jaką obiecuje estetyka pozbawionego centrum (w rzeczywistości, pozbawionego głowy) ciała. To, co chcę zaproponować w zamian, jako przeciwwagę dla historii zdekonstruowanego podmiotu, znużonego tym, co już zna, stanowi poetykę tego n i e d o c z y t a n e g o oraz pewną praktykę »nadczytywania«. Ma ona naruszyć model interpretacji, w którym uznaje się za wiadome, **kiedy** następuje ponowne odczytanie i c o się znajduje w bibliotece” (Miller, 2006: 495).

wiszącego „jak zasłona nad czołem” „trzech małoletnich Gracji” (AA, 211), połączonych niezwykle siłą siostrzańskiej solidarności, wyraża ich ból i bunt:

Milczenie Agryśki było jak piasek przesypany się w klepsydrze, spacerując przy niej, można było usłyszeć suchy szelest ziaren, trących o siebie u wejścia do zbyt wąskiego gardła. Dłoń Karolki była rozgrzana, jak rozgrzane może być powietrze obejmujące ściany i wdzierające się do okien, sięgające powyżej komina domu, albo pragnienie, którego należy się tylko przestraszyć. W swoim milczeniu Marianna przeglądała kolejno sceny z utraczonego pamiętnika, na który przypadkiem natknął się Sekretarz i zniszczył, a później kazał jej, żeby sama pozbyła się szczątków (AA, 211, 212).

Podobne znaczenie przybierze milczenie „niedoszłej samobójczyni”, Prządki, podczas „trwającej przepisowo godzinę wizyty” pani psycholog w szpitalu, w którym „podłączono jej kroplówkę, bo na płukanie żołądka było już za późno” (AA, 83). Milczenie Marianny będzie też jawnym gestem „odmowy współpracy” z pragnącym mieć nad nią całkowitą władzę Sekretarzem, który „czuł się przy tym trochę oszukany, bo **najbardziej lubił nakazywać ciszę**” (AA, 143, podkr. moje – AM). Również pozawerbalnie, na sposób opisany przez Irigaray jako *inna*, kobieca forma przepracowywania traumy matkobójstwa i pogrzebania kobiecej tożsamości w kulturze, komunikuje się ciągle tańcząca i wirująca, a w końcu ciężarna Izolda, nieszukająca „żadnego celu, który znajdowałby się poza obrębem jej ciała” (AA, 227), dobierając „niepoprawny” krok „w zależności od nastrojów, które inaczej przemijałyby niewypowiedziane, gdyż nie potrafiła wyrazić uczuć słowami” (AA, 77), przez co stanie się figurą „mistycznej” kobiecej alternatywy (w jej zbliżeniu się do Innego (por. Lacan, 1985: 145-148)). Labiryntowe przestrzenie, spiralne kształty, także w samej budowie utworów (jak zmiany czcionek i równoległe prowadzenie kilku narracji) będą zastępowały „męskie” binarne opozycje głosek – działając jak intonacja czy rytmizacja języka. I muzyką właśnie postanawia Marianna zastąpić zniszczone lub zarekwirowane przez ojca-Sekretarza pamiętniki; pragnie „**wymieniać znak na bezsłowną i dlatego bezpieczną jakość**” (podkr. moje – A. M.). Dla *subwersywnej* w przekonaniu Błażeja Warkockiego dziewczynki (Warkocki, 2003):

pismo nutowe było piękne, wyglądało jak szyfr, do którego niewtajemniczeni nie mieli bezpośredniego dostępu (...). Słowa i nuty nie były znowu tak różne, jedno i drugie mogły dźwięczeć i płynąć, ukrywać lub odsłaniać... (AA, 261).

Według Warkockiego, Marianna jest w pełni świadoma wszechobecności „macek” Foucaultowskiej niemal władzy i – rozpoznawszy nieprzychylną,

a wręcz destrukcyjność zasad rządzących światem, w którym przyszło jej żyć – postanawia opuścić tę „nie-swoją bajkę”. „Wypadam z gry” – mówi pod koniec powieści. Odrzuciwszy wszystkie rozwiązania, jakie podsuwa jej skorumpowany świat, dziewczynka „odchodzi, nie oglądając się”. I być może pomaga jej w tym właśnie siła zaczerpnięta z *innego* pisma – dźwięku. I ciszy. Gest Marianny jest prawdziwie rewolucyjny i świadomie subwersywny: to „czysta negacja”, którą za Kristevą nazwać można wybuchową siłą, *Negativität*, mającą przecież swoje źródło w muzyczno-rytmicznej sferze Semiotycznego.

Logika kobiecej odmiany *Fort-Da* – występujących naprzemiennie milknących i wypełnionych sensem „ciemnych” głosek słowa *maman* – zdaje się także ujawniać w *Księdze Em* w dialogach Em z Matką w pełnej napięcia scenie w pociągu (por. część II *Księgi Em*), gdy obie udają się do Krakowa (Em ma zostać tam umieszczona w sanatorium doktora Karpatnika, czyli w zakładzie psychiatrycznym). Didaskalia dopowiadają brakujące w urwanych wypowiedziach Em i Matki słowa lub nawet całe zdania. Niemal żadna dłuższa kwestia nie zostaje wypowiedziana do końca. Dyskusja Em z Matką wypełniona jest intensywnymi ambiwalentnymi emocjami: z jednej strony bohater/ka wybucha oskarżeniami o zdradę, o „chłodną wyniosłość i obojętne okrucieństwo” (KE, 81), czy wręcz morderstwo, z drugiej wyznaje, że „kocha swojego mordercę” (czyli matkę) (KE, 86). Zwraca się do niej między innymi tak: „moja droga, moja czuła, moja okrutna, moja bogini, moja potworna, (...) moja biedna” (KE, 87). Na poziomie Semiotycznego, w rytmie nagłych milknięć, pourywanych słów, ujawnia plan traumatycznej więzi z matką, która ani nie chce „dorodzić” Em, ani zerwać pępowiny (KE, 88). Całej scenie towarzyszy stukot kół pociągu oraz, jak głoszą didaskalia, „muzyka. **Ciężka perkusja, ciemna strona dźwięku**” (KE, 56, podkr. moje – AM), słowa finalne wypowiedzane są zaś „prawie szeptem” (KE, 91). Warto dodać, iż cała ta część zatytułowana została *Folie à deux*, co dosłownie oznacza „szaleństwo dwóch” (jest to także nazwa jednostki chorobowej, którą w klasyfikacji psychiatrycznej ICD-10 określa się jako „indukowane zaburzenia urojeniowe”), „szaleństwo podzielane przez dwie osoby”, wzajemnie „zarażające się” od siebie swoistym *folie*. Owe dwie osoby, połączone specyficznym cierpieniem, współ-doświadczające i zarażające się to, jak się okazuje, Em i jej Matka.

Podobnie, niezwykle emocjonalna, a z drugiej strony wroga, pełna zarówno zmysłowej czułości, jak i nienawiści relacja łączy inną parę matka-córka – Mariannę i Niepokalaną, która, jak zapisuje dziewczynka w pamiętniku, w chwilach szczególnie zintensyfikowanego terroru domowego, staje się Nieutuloną:

Jest jak dziecko. Taka bezradna. Taka niedokochana. Wzbudza we mnie czułość. Gdyby zdecydowała się teraz, rzuciła to wszystko, odeszła ze mną, ocaliła siebie i mnie. Gdyby tylko... (...) Zrób to, a ja zrobię coś dla ciebie, próbowałam ją przekupić. Będę twoim rycerzem (AA, 114).

Pachniała tanimi fiołkowymi perfumami, ich aura zawisła w powietrzu jak chłodna aureola, wśród ciepło-słodkiego, gąbczastego zapachu wiśni.

- Dlaczego mi nie pomogłaś?!

Ten krzyk wyczerpał mnie zupełnie. Upadłam na podłogę i patrzyłam, jak oblizuje łyżkę połyskliwej, przejrzystej, wiśniowej galarety.

- Niby w czym? – zdziwiła się.

Bezczelna zdrajczynie, chciałam zawołać, ale nie miałam siły. Nie rób tego, chciałam powiedzieć, ale zapiekło mnie w gardle i musiałam zacisnąć zęby. (...)

Jest tak piękna, że wszystko muszę jej wybaczyć. Włosy połyskujące nad czołem jak gwiazda, bluzka w kolorze niemowlęcego błękitu rozpięta na piersiach. Cała w oczekiwaniu na zwiastowanie. (...) W ustach miesza mi się słodycz, gorycz i krew. Mleko i krew (AA, 120, 121).

Słodycz, gorycz, mleko i krew. Jest w tym coś niezwykle intensywnego, co sprawia, że zdrada matki, wymieszana z miłością do niej, doprowadza na skraj szaleństwa. Krzyk i niemota, osłabienie, upadek na podłogę – to w istocie symptomy hysterii: bezsilność i rozpacz, przemawiające przez ciało, znajdują ujście w cielesnej mowie gestów i w „krzyku rozdzierającym ciszę”, jak nazwie historyczną ekspresję Krystyna Kłosińska (Kłosińska, 2006: 74). W ciele właśnie najbardziej wyraziście odciska się to, co Marianna chce powiedzieć matce. Odczuwane w ustach, w gardle, w zapachach i smakach, nie dające się **wyrazić** ale **porażające** emocje, jakie wyczytuję w tych fragmentach, przywołują to, co w tak niezwykle poetycki sposób opisuje Irigaray w eseju *Jedna nie ruszy bez drugiej*:

Z twoim mlekiem, moja matko, wypitałam lód. I żyję oto **tym złodowaceniem w środku**. (...) Przelalaś się we mnie i ten ciepły płyn stał się trucizną, która mnie paraliżuje. (...) Zostaje w sercu, blisko serca. I nie mogę już biec ku temu, co kocham (Irigaray, 2001: 283, podkr. moje – A. M.).

Marianna tak bardzo kocha matkę, że chciałaby zostać jej rycerzem (a także, traktując matkę jak bezbronne, skrzywdzone dziecko, zamienić się z nią rolami), wyobraża ją sobie jako piękną Madonnę, ale ta ją odtrąca.

Jedynie, co teraz powinnam, to schodzić jej z drogi, nie przypominać sobie. Jestem jak wyrzut sumienia, mówi. Przestań, przestań, pokrzykuje. **Ja milczę**. (...) **Jest okrutna. Ale jest też piękna**” (AA, 121, podkr. moje – A. M.).

Urywany rytm zdań to także rytm urywanego oddechu, spłyconego i tłumionego przez zbyt silne emocje. Jak bardzo boli dziewczynkę jej odtrącenie przez pierwszy i najdoskonalszy, a jednocześnie najbardziej odległy obiekt miłości? Czy to nie ona powinna się nazwać *nieutuloną* lub *niepocieszoną*? Znow przywołać warto słowa Kristevej o melancholiku/czce: tekst staje się jego/jej mauzoleum, grobowcem, a przymiotnik *nieutulony* lub *niepocieszony* wiąże terażniejszość z momentem w przeszłości, kiedy nastąpiła traumatyczna utrata, powtarzana w tekście wciąż na nowo. Terażniejszość nie da się odmienić, nie niesie też żadnej nadziei pocieszenia (por. Kristeva, 2005: 215).

Relacja córki z matką w świetle psychoanalizy to „czarny ład czarnego kontynentu”⁶, a jego różnorako rozumiana „mroczność” i intensywność może istotnie przyprawić o obłęd, jaki wykluwa się gdzieś między pragnieniem powrotu do pierwotnej jedności z matką a niewyraźną „namiętnością cierpienia” (Araszkiewicz, 2001: 672), skrętnie skrywanym w kulturze **bólem ciała odebranego od matki**, ciała, które przecież najlepiej (albo jako jedyne) *pamięta*. Jak pisze za Irigaray Agata Araszkiewicz, kobiety bardzo źle znoszą żałobę po śmierci (także symbolicznej) matki, gdyż brakuje symboliki, która może pomóc w sublimacji bólu utraty matki przez córkę. Wielkiej nieobecności relacji matka-córka doświadczamy we wszystkich kodach: lingwistycznym, socjologicznym, semiotycznym, strukturalnym, kulturowym, ikonograficznym i mitologicznym. Dlatego żałoba po matce, owo córczane *Fort-Da*, nigdy się nie dopełni, nigdy się nie uda: jej śmierć będzie w niej do końca (Mizelińska, 2003: 119). Pomimo iż „matka zewnętrzna” zniknęła, córka wciąż nosi ją w sobie (Araszkiewicz, 2001: 676). Tym słowom, niczym echo, odpowiada scena zamykająca część *Folie à deux* („Każdy nosi w środku coś martwego” – mówi Mężczyzna II, *KE*, 91), gdzie łączą się słowa-wyrzuty „zdradzonej” przez matkę Em (skierowane do Matki, która wówczas do końca już milczy) i słowa Mężczyzny II skierowane do Mężczyzny I. (Mężczyzna II opowiada o traumatycznym przeżyciu z dzieciństwa, które wciąż go prześladowuje: niechcący udusił jamnika, przenosząc go w tekturowym pudełku, gdyż zafascynowany jego innością, wyjątkowością, chciał pokazać psa innym dzieciom⁷). Przytoczę ten końcowy frag-

⁶ W nawiązaniu do Freudowskiego *dark continent* kobiecości (zob. Freud, 1999), Luce Irigaray mówi o *le continent noir du continent noir*, zob. Araszkiewicz, 2001.

⁷ W eseju dołączonym do dramatu wyjaśnia Filipiak genezę historii o jamniku: „Mieszkańcy Grabowa (gdzie mieszkała Komornicka) i okolicznych majątków w sierpniu 1944 schronili się w lesie, prowadząc tam obozowe życie. Pomimo wojny i niepewności jutra tylko dwie rzeczy były przez mieszkańców obozowiska postrzegane jako odstępstwo od

ment, gdyż wydaje mi się on szczególnie intensywny i znaczący w świetle powyższych rozważań:

Mężczyzna II mówi zawsze do Mężczyzny I, Em zwraca się zawsze do Matki. A jednak ich głosy łączą się, wchodzą sobie w słowo. Powoli, śpiewnie, delikatnie. Con amore.

MĘŻCZYŻNA II

A teraz widzę go czasem...

EM

Chcesz, żebym kłamał.

MĘŻCZYŻNA II

W najbardziej nieoczekiwanych momentach nocy i dnia.

EM

Jeśli przemilczę, wszystko będzie dobrze?

MĘŻCZYŻNA II

I już rozumiem...

EM

Chcesz, żebym się nie skarżył?

MĘŻCZYŻNA II

Że to nie był zwykły pies...

EM

Już nigdy nie będzie tak jak dawniej.

MĘŻCZYŻNA II

Chociaż był długi.

EM

Nie umiem pocieszać, nie wiem, jak przywracać.

MĘŻCZYŻNA II

A nawet gdyby to był zwykły pies...

EM

Pragnę się rozdać i podzielić jak chleb po wielokroć, ale...

MĘŻCZYŻNA II

To jakim prawem zakłóciłem mu życie, mając za pretekst tylko niespożytą ciekawość?

EM

... nie znam się na podstępach i zdradzie. Nie umiem się uginać...

MĘŻCZYŻNA II

Każdy nosi w środku coś martwego, co jest niczym zarodnik, dzięki czemu śmierć znajduje punkt wejścia i może się zakorzenić.

normy: czyjś jamnik (dziwny pies) i Maria Komornicka” (wedle wspomnień Marii Dernałowicz), KE, 217, 218.

EM

... ani wybaczać. (*prawie szeptem*) Nie umiem tego. Ty też nie umiesz. Kim jesteś?
Bo ja nie jestem tobą.

MĘŻCZYŻNA II *prawie szeptem*

A ja noszę w sobie uśpionego jamnika.

Mężczyzna I wyprowadza ostrożnie Mężczyznę II. Wychodzą. (KE, 91)

Taka coda, „powolna, śpiewna, delikatna”, łącząca w jedno dwa wyznania pozornie nie związane ze sobą, może być tutaj odczytywana jako pieśń żałobna. Obie postaci coś utraciły (ale nie do końca), próbują zatem opowiedzieć jakoś swą relację do tego, co utracone. Słowa Em, wskazujące na oscylowanie między kłamstwem a koniecznością milczenia, między zdradą a wybaczeniem, ujawniają tu tkwiący u źródeł podmiotowości ból *niewypowiadalnego* w gruncie rzeczy, porażającego głodu matczynej miłości.

MATKA

To kim jest moja córka?

WŁAST

Jest ofiarą miłości. Jest tęskniącym, odrzuconym kochankiem. Swojej matki.
(KE, 145)

W *Moim życiu z Marią*, zapiskach autorki dołączonych do *Księgi Em*, Filipiak przytacza scenę, którą usunęła z ostatecznej wersji dramatu:

MATKA

Wybacz mi.

EM

Wybacz co?

MATKA

Wybacz mi, ale nie mogłam postąpić inaczej.

(...)

Jestem ofiarą tego... systemu. Na moim ciele został zbudowany. (KE, 237)

A zatem w kształcie, jaki tekst przybrał na ostatnim etapie tworzenia, dramat relacji Em z Matką nie zostaje przewyciężony. Matka nie poprosi o wybaczenie, pozostanie „okrutną zdrajczynią”, chłodną jak lód i niewzruszoną niczym „coś martwego w środku”. O najbardziej intensywnym wymiarze tej relacji świadczyć zaś będzie właśnie to, co pominięte, co brakujące w tekście. Najgorętsze pragnienie Em pozostanie niewypowiedziane.

3. Szaleństwo płci. „Nie ma cię w Księdze Rodzaju”

Utraconą częścią Em jest tutaj także z pewnością jej/jego płeć, gdyż to właśnie w trakcie podróży do Krakowa Matka po raz pierwszy konfrontowana jest z „problemem gramatycznym” swojej córki, jak nazywa płciową przemianę, którą przechodzi Em pod koniec pierwszej części. (Podobnie ambiwalencja genderowa nieobca jest Mężczyźnie II, który chwilę wcześniej wymachiwał bronią i strzelał do Rewolucjonisty, a teraz ujawnia głębię swojej wrażliwości i delikatności, odsłaniając swoje bolesne wspomnienia dotyczące uduszonego pieska). Em zostaje okastrowany/a także z jej cierpienia, bo matka „chce, żeby się nie skarżył”. Całą tę podróż pociągiem, którą na Semiotycznym poziomie rozpoczynają gwałtowne, ciemne tony perkusji, a kończy śpiewny szept, odczuwam jako napędzaną tanatyczną energią podróż ku śmierci albo *poprzez* śmierć ku odrodzeniu podmiotowości w jej nowej odsłonie. To tutaj chyba Em przeżywa swoją prawdziwą (lecz nieudaną w końcu) przemianę, w intensywności wysiłków nawiązania/odzyskania kontaktu z matką i ich współ-przeżywanego katharsis. *Folie à deux* może być także rozumiane jako szaleństwo dwóch płci. Przede wszystkim **płeć jest tutaj przestrzenią wielkiego nieporozumienia, komunikacyjnego fiaska** Matka zwraca się do Em zawsze w rodzaju żeńskim, Em odpowiada zaś w rodzaju męskim (w ostatniej części dramatu Em sam/a będzie mówił/a o sobie na zmianę albo w rodzaju żeńskim, albo męskim). Matka podróżuje z córką, ale w pewnym momencie musi **wziąć swoją córkę w cudzysłów**.

MATKA

To moja córka. Tu jest jej dokument.

EM *pytającym szepem*

Kłamiesz, żeby nas ocalić?

Dokument trafia do rąk Oficera Granicznego I

OFICER GRANICZNY I

Nie podoba mi się to.

(...) Dostrzegam próbę przemytu. (chodzi tu o „przemyt” ze stacji „Panie” do stacji „Panowie”, a zatem o kwestię dychotomii płci, której wymyka się Em. Oficer reaguje podejrzliwością na słowo „córka” – przyp. A. M.)

MATKA

Moja córka...

OFICER GRANICZNY II

Niech pani nie będzie śmieszna (KE, 78, podkr. moje – A. M.).

W pociągu Em nazwana zostaje „osobą” albo „tym” – usytuowana – wobec jej genderowej ambiwalencji – w przestrzeni neutrum (?), w pasie „ziemi ni-

czyjej”. „**Jest pęknięcie między łądem kobiecym a męskim** i z niego wywodzi się wyobraźnia. **Jest szczelina w ziemi**, z której tryskają gejzery energii” – powie później Em (KE, 141, podkr. moje – A. M.). Przekształcić ból utraty w twórczą energię? Oto jest wyzwanie. *Folie à deux* będzie szaleństwem wynikającym z traumatycznego rozdarcia – otchłani tkwiącej u źródeł płciowego zróżnicowania. W koncepcji Judith Butler podmiot, któremu od początku w porządku symbolicznym przypisywana jest konkretna płeć⁸, musi się wyrzec pragnienia swojej płci. Im bardziej próbować będzie ukryć owo pragnienie, tym bardziej utrwalać się będzie jego seksualna i płciowa tożsamość, gdyż normatywna heteroseksualność fundująca świat podzielony na dwa wzajemnie pożądające się „łady” – kobiecości i męskości – buduje się poprzez melancholijną introjekcję zakazanego przez Prawo pragnienia homoseksualnego. Wcielając utracony obiekt i utracone pragnienie, stajemy się dopiero kobietami lub mężczyznami (Butler, 1999: 61-63)⁹. A zatem pod maską płci tkwi melancholijna utrata, wyzwalająca energia zaś ujawniać się będzie w płciowych przekroczeniach, w genderowej ambiwalencji. Międzypłciowa i nieokreślona „osoba”, postać Em, wprowadza niemały zamęt – zarówno za życia, jak i po śmierci – ucieleśnia bowiem zachwianie się porządku symbolicznego. Jednocześnie zaś wyraża tęsknotę za niemożliwym pogodzeniem kobiecego i męskiego zestawu atrybutów i możliwości, równowartości pragnienia hetero- i homoseksualnego albo pragnienia w ogóle, pozbawionego ograniczającego i „cwartującego” je paradygmatu „albo-albo”. Podział na płcie (tylko dwie oczywiście) jest efektem działania ojcowskiego prawa, które przykrawa ciała i ich pragnienia do swojej własnej miary. Wedle Butler, która w tym punkcie zgadza się z Lacanem i Foucault, nie ma bowiem żadnej przed-dyskursywnej seksualności i cielesności (Butler, 1999: 55). W *Księdze Em* nad

⁸ To, co nazywam po polsku płcią, u Butler tyczy się zarówno płci biologicznej *sex*, jak i płci kulturowej *gender*, gdyż płeć biologiczna (jako *signifiant* – tak jak u Lacana) jest według niej niejako „stwarzana” retroaktywnie w porządku symbolicznym/kulturowym (gdy różnica anatomiczna staje się różnicą znaczącą) i dlatego nie można już mówić o pojmowanej na wzór dychotomii natura/kultura różnicy *sex/gender*. Owo „przypisanie” płci dziecku wynika raczej z aktu performatywnego – jest **nadaniem** płci, a nie konstatacją na temat czegoś, co było „wcześniej” (czyli różnicy w anatomii).

⁹ Prawo nie tylko zakazuje homoseksualnego obiektu pożądania, jak czyni to w przypadku zakazu kazirodztwa (zakazując obiektu-matki, nie zakazując zaś samego pożądania), ale i samego pożądania: nie może być ono nawet pomyślane czy symbolizowane. Dlatego nie mamy w kulturze nawet mitów, wyrażających zakaz pragnienia homoseksualnego, podczas gdy zakaz kazirodztwa i ojcobójstwa są w tradycji kulturowej obecne. Dlatego też – wedle Butler – Freud nie mówił *explicite* o zakazie homoseksualności, mimo iż wydaje się oczywiste, że taki zakaz tkwi jeszcze wcześniej niż zakaz kazirodztwa u podstaw społeczeństwa.

kształtem Odmieńca będzie *nota bene* pracował Krawiec, ale, jak mówi prababka Wąsowiczowa, nie można *bezkarnie* włożyć na siebie rodzaju, a następnie go zdjąć, jakby był elementem garderoby. „A nie można?” – pyta Em, na co Wąsowiczowa stwierdza: „**Nie ma cię w Księdze Rodzaju**” (KE, 158, podkr. moje – A. M.).

Co się zatem dzieje, gdy ktoś wymyka się *nom/non-du-père*? Wobec kłęski Księgi Rodzaju, „formy deformującej nałożonej na istnienie” (KE, 168), Filipiak umieści Em w... *Księdze Em*, jej własnej Księdze-apokryfie. Em uosabia swoją egzystencją **wielką genderową katastrofę**, z jaką konfrontujemy się, wkraczając w porządek symboliczny, prawdziwą aporię *gender trouble*, jak powiedziałyby Butler. Kłopot płci, kłopot dziwnej duszy i dziwnego ciała... (KE, 66). „Dałeś mi dziwną duszę i dziwne ciało” – to oczywiście słowa z poematu Marii Komornickiej, wplecione przez Filipiak w teksturę dramatu. Em dopowiada w nim, iż być może powinny one brzmieć: „dałeś mi dziurawą duszę i dziurawe ciało”, co odnosiłoby do Lacanowskiego pojęcia braku tkwiącego w Podmiocie i traumatycznej przepaści między płciami, jaka rodzi się wraz z początkiem seksualności/płciowości/dyferencjacji, *toujours déjà*, naznaczając podmiotowość poczuciem melancholijnej utraty. Płciowa ambiwalencja, która nie tylko w *Księdze Em* stanowi ważną figurę, jest także, a może przede wszystkim znakiem kobiecego wykluczenia. Tak naprawdę bowiem w „Księdze Rodzaju” naszej kultury nie ma w ogóle miejsca dla kobiet-podmiotów. One zawsze będą, te piszące, tworzące, pragnące – gdzieś pomiędzy stacjami „Panie” i „Panowie”, w dziwnych pozach, w grach i przebraniach, podejmując ogromne ryzyko w nieustającym przekraczaniu kulturowych ról. Ale to stamtąd tryskają, jak mówił/a Em, gejzery energii, może więc o to właśnie chodzi?

Bibliografia

- Araszkiewicz A. (2001), *Czarny ląd czarnego kontynentu. Relacja matka-córka w ujęciu Luce Irigaray*, w: M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak (red.), *Ciało, płęć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, Warszawa.
- Butler J. (1999), *Gender Trouble*, New York and London.
- Filipiak I. (2005), *Księga Em*, Warszawa.
- Filipiak I. (2006), *Absolutna amnezja*, Warszawa.
- Freud S. (1999), *Życie seksualne*, przeł. R. Reszke, Warszawa.
- Irigaray L. (1993), *The Gesture in Psychoanalysis*, w: Brennan T. (red.), *Between Feminism and Psychoanalysis*, London and New York.
- Irigaray L. (2000), *Ciało-w-ciało z matką*, przeł. A. Araszkiewicz, Kraków.
- Kłosińska K. (2006), *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice.
- Kristeva J. (1984), *Revolution in Poetic Language*, New York.

- Kristeva J. (1989), *Black Sun. Depression and Melancholia*, New York.
- Kristeva J. (2005), Nerval „*El Desdichado*”, „Literatura na Świecie”, nr 3.
- Lacan J. (1985), *God and the Jouissance of Woman. A Love Letter*, w: J. Rose, J. Mitchell, (red.), *Feminine Sexuality. Jacques Lacan and the École Freudienne*, New York and London.
- Lang H. (2005), *Język i nieświadomość. Podstawy teorii psychoanalitycznej Jacques'a Lacana*, przeł. P. Piszczałowski, Gdańsk.
- Magnone L. (2007), *Fałdy tekstu Konopnickiej*, rozdz. nieopublikowanej pracy doktorskiej, Wydział Polonistyki UW, Warszawa.
- Miller N. K. (2006), *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, w: M. P. Markowski, A. Burzyńska (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków.
- Mizelińska J. (2003), *Melancholia małej dziewczynki*, w: I. Kowalczyk, E. Ziarkiewicz (red.), *W poszukiwaniu małej dziewczynki*, Poznań.
- Warkocki W. (2003), *Dziewczynka subwersywna. Wokół „Absolutnej amnezji” Izabeli Filipiak*, w: Kowalczyk I., Ziarkiewicz E. (red.), *W poszukiwaniu małej dziewczynki*, Poznań.