

ANDREA ZLATAR VIOLIĆ

Uniwersytet w Zagrzebiu, Chorwacja  
azviolice@ffzg.hr

## Funkcjonalne przemiany ciała we współczesnym chorwackim pisarstwie kobiecym

### Wstęp

Temat ciała w literaturze chorwackiej, zarówno z perspektywy historycznej, jak i z punktu widzenia współczesnej produkcji literackiej, nie został dotąd dokładnie przebadany. Pojedyncze prace dotyczące somatyczności odnoszą się albo do dzieł poszczególnych autorów, albo do twórczości całego pokolenia literackiego, przy czym utwory te mogą być rozpatrywane w szerokim ujęciu na przykład doboru strategii literackich lub wykorzystywanych w tekstach tematów związanych z ciałem. W związku z tym zjawiska takie jak „proza w jeansach” z lat siedemdziesiątych czy twórczość FAK-owców<sup>1</sup> typowa dla lat dziewięćdziesiątych są często określane jako przykłady bezpośredniej tematykacji seksualności i płci. Niniejsze studium stanowi kontynuację badań nad praktykami literackiego obrazowania ciała w utworach współczesnych pisarek chorwackich, które wcześniej prezentowałam w mojej monografii *Tekst, ciało, trauma* (*Tekst, tijelo, trauma*, Zagrzeb 2004). Zgłębiając jednocześnie materiał literacki oraz teoretyczny (antropologiczne, filozoficzne, feministyczne teorie ciała i cielesności), wyodrębniłam wiele motywów, które stanowią reprezentację różnych konceptów cielesności (np. niechęć, starość, destrukcja, choroba, seksualność, dotyk, niekom-

---

<sup>1</sup> Literatura „fakowska”, FAK-owcy to uczestnicy festiwalu literackiego, zainicjowanego w 2000 roku w Chorwacji pod nazwą Festival alternativne književnosti (Festiwal Literatury Alternatywnej). Wśród osób związanych z edycjami festiwalu znaleźli się pisarze chorwaccy, serbscy, brytyjscy, między innymi Miljenko Jergović, Goran Tribuson, Borivoj Radaković, Vedrana Rudan, Ben Richards, Vladimir Arsenijević, Svetislav Basara oraz Teofil Pančić. Wszystkich je-denaście edycji festiwalu skupiło na sobie uwagę mediów i opinii publicznej.

pletność), a które mogą zostać rozpoznane w procesie interpretacji wybranych tekstów współczesnej literatury chorwackiej. Niniejsza praca jest poświęcona tematycznym jednostkom, takim jak: „wrogość”, „wiek”, „choroba”, które można dostrzec w twórczości Dubravki Ugrešić, Slavenki Drakulić, Ireny Vrkljan i Dašy Drndić.

Sam tytuł artykułu — „funkcjonalne przemiany” — wymaga wstępnego wyjaśnienia. Słowo „funkcja” zostało tu użyte jako wyraźny sposób na uniknięcie dwubiegunowego postrzegania substancji podmiotu i przedmiotu (ciała jako podmiotu i ciała jako przedmiotu). Powodem tego działania jest także pokazanie, co, mam nadzieję, potwierdzi poniższa analiza, jak funkcja ciała czy też funkcje ciała są określane przez swoją różnorodność. Wychodząc daleko poza klasyczne i tradycyjne pytania filozoficzne dotyczące relacji między „ciałem i duszą”, współczesne „ciało bez duszy” tworzy podstawową przestrzeń, w której funkcjonuje ludzki podmiot. Ciała są bowiem definiowane poprzez ich użycie/używanie nawet w wypadku, gdy nie są określane w kategorii narzędzia lub przedmiotu. Spostrzeżenia socjologów dotyczące sposobów wyrażania się ciała obecnie w strukturach społecznych (zwyczaje społeczne, konwencje, kodeksy postępowania, prezentacje medialne) potwierdzają, iż stały proces funkcjonalizacji podmiotu stanowi główną reprezentację współczesnych technik dysponowania ciałem. Funkcjonalizacja ciała uwidacznia się najbardziej w dziedzinie sportu, w której ciało przeistacza się w maszynę, a rozwój jego poszczególnych umiejętności osiąga maksymalny poziom — uzyskuje ono bowiem najlepsze wyniki w biegach i w skokach wzwyż.

Przyglądając się współczesnemu społeczeństwu Zachodu, można generalnie stwierdzić, iż opieka zdrowotna przekształciła się w gwałtowną ekspansję medycyny ściśle związanej z cielesnością. Kategoria zdrowego ciała nie jest jednak celem samym w sobie, tylko przekłada się przede wszystkim na społeczne i ekonomiczne profity. Musimy być zdrowi, abyśmy mogli lepiej pełnić swoje funkcje społeczne, bo tylko w ten sposób będziemy w stanie finansowo wspierać zbiorowość. W wypadku gdy dotyka nas starość i choroba, stanowimy obciążenie dla społeczeństwa, żyjemy na jego koszt. Ten sam efekt wywołuje proces estetyzacji ciała, co uwidacznia się w strukturach związanych na przykład ze światem mody i przemysłem kosmetycznym, gdzie ciało w ogóle, a ciało kobiety w szczególności, podlega nie tylko standaryzacji, lecz także normalizacji. Spełnienie normy jest zaś równoznaczne (tak jak w wypadku sportu) z osiągnięciem sukcesu społecznego. Temat chirurgii plastycznej, która łączy w sobie zabiegi związane z medykacją i estetyzacją ciała to końcowy wynik tego procesu. Jego radykalne konsekwencje są poddawane analizie teoretycznej, a także są rozpatrywane przez pryzmat zagadnień bioetycznych dotyczących czynników decydujących o tym, że podmiot umacnia się jako podmiot i kiedy zmienia on swoją tożsamość właśnie jako ciało (w rezultacie ilu i jakich procedur zmierzających w kierunku genetycznych interwencji czy stosowania protez bionicznych).

## Choroba, przemoc, starość: ciało na granicy samego siebie

Starość i choroba są regularnie włączane do tematyki dzieł współczesnych pisarek: starość pojawia się w powieści *Jedwab zniknął, nożyczki zostały* (Svila nestala, škare ostale, Zagrzeb 2008) Ireny Vrkljan, temat choroby dominuje w utworach *Hologramy strachu* (*Hologrami straha*, Zagrzeb 1987), *Frida albo o bólu* (*Frida ili o bolu*, Zagrzeb 2007) i *Ciało z jej ciała* (*Tijelo moga tijela*, Zagrzeb 2006) Slavenki Drakulić, oba problemy obecne są w powieściach *Totenwande* (*Totenwande*, Zagrzeb 2000), *Doppelgänger* (*Doppelgänger*, Belgrad 2002), *Sonnenschein* (*Sonnenschein*, Zagrzeb 2007), *Kwiecień w Berlinie* (*April u Berlinu*, Zagrzeb 2009) Dašy Drndić oraz w książkach *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji* (*Muzej bezuvjetne predaje*, Belgrad-Zagrzeb 2001–2002) i *Baba-Jaga zniosła jajo* (*Baba Jaga je snijela jaje*, Zagrzeb 2008) Dubravki Ugrešić. W pierwszej części pracy postaram się ogólnie przedstawić, jak interesujące mnie autorki postrzegają i opracowują temat ciała, a następnie zatrzymam się na specyfice metod ukazywania starości, a więc również staroego ciała, ponieważ w aspekcie praktyk literackich temat ten w wyjątkowo ciekawy sposób łączy, także w kodzie tradycyjnym, elementy komiczne i groteskowe.

Głównym tematem wszystkich powieści Slavenki Drakulić jest kobiece ciało — ciało, które zostaje wystawione na widok publiczny, jest narażone na niebezpieczeństwo, doświadcza różnego rodzaju ekstremalnych i radykalnych sytuacji. Oprócz choroby, w utworach tych istotną rolę odgrywają gwałt, pasja miłosna, kanibalizm. Tak też zmienia się perspektywa postrzegania ciała w powieściach Slavenki Drakulić: od ciała, które jest narażone na choroby, do ciała, które zostaje zjedzone z miłości, z pragnienia całkowitego posiadania drugiego ciała. Choroba i gwałt są formami skrajnymi, będącymi potwierdzeniem tego, iż nie mamy władzy nad „własnym” ciałem i że podlega ono zewnętrznej kontroli (wszystko jedno, czy chodzi o innych ludzi, czy czynnik ponadosobowy). W powieściach *Boski głód* (*Božanska glad*, 1997) oraz *Marmurowa skóra* (*Mramorna koža*, 1995) zarówno pasja miłosna, jak i poznawanie własnej fizyczności zostały przedstawione jako obszary „niebezpieczne”, poruszają zaś doniosłe kwestie dotyczące (nie)możliwości komunikacji interpersonalnej. Gwałt nie jest jedyną formą przemocy, wskutek której ciało doznaje cierpienia. Walka o posiadanie cudzego ciała, albo odwrotnie, walka w obronie własnego ciała otwierają złożony rejestr sposobów, jakie ciało wykorzystuje, by spróbować przekazać swe odczucia ponad warstwą językową.

Ciało w ujęciu Slavenki Drakulić w powieści *Hologramy strachu*, wczesnym tekście autorki (1987) powstałym na podstawie jej doświadczenia autobiograficznego, jest poznawane poprzez chorobę. Dwadzieścia lat później, w utworze *Frida albo o bólu*, autorka spisuje w formie fabularnej artystyczną i osobistą biografię meksykańskiej malarki Fridy Kahlo. Powieść ta zajmuje istotne miej-

sce w jej twórczości, ponieważ łączy wszystkie podstawowe wyznaczniki tekstu feministycznego: przemawia tu żeński głos, który snuje opowieść z punktu widzenia kobiety, a przy tym odnosi się do specyficznie kobiecych doświadczeń. Odzwierciedleniem przejawiającego się w sposobie narracji zainteresowania Fridą Kahlo jest skupienie się na temacie kobiecości i powiązaniu motywów ciała i choroby jako traumy, ale też ciała i przyjemności, ciała jako przedmiotu i podmiotu wypowiedzi artystycznej.

Jeżeli w wypadku twórczości Slavenki Drakulić można mówić o procesie pojmowania i interpretacji „Ja” realizowanym w tekście poprzez wizję ciała, to w utworach Ireny Vrkljan znaczącą rolę odgrywa pamięć, która decyduje o zachowaniu lub niezachowaniu kontinuum własnej tożsamości, zwłaszcza w okresie starości. Na pierwszy rzut oka Irena Vrkljan rzadko porusza temat ciała, ale sposób kształtowania się w jej utworach mapy psychicznej pozwala mówić o dwóch równoległych mechanizmach: z jednej strony kategoria czasu przekształca się w kategorię przestrzeni, z drugiej zaś sfera psychiczna przyjmuje kształt cielesny. Mechanizmy pamięci w prozie Ireny Vrkljan są związane z układami metonimicznymi, bez względu na to, czy mowa w nich o przestrzeniach intymnych (sypialnia, kuchnia), czy też o miejscach nacechowanych kulturowo (Zagrzeb, Berlin).

W późniejszych utworach, *Nasze miłości, nasze choroby*, a także *Jedwab zniknął, nożyczki zostały*, dochodzi do jeszcze wyraźniejszego efektu lokowania intymności w przestrzeni prywatnej, czyli do naznaczania elementów przestrzeni przez emocjonalną ekspresję łączenia przestrzeni i intymności. Irena Vrkljan w swej praktyce literackiej odwołuje się w pewnym sensie do Bachelardowskiej „poetyki przestrzeni”, która ponad datami i czasem stawia właśnie pamięć przestrzeni. Naznaczenie miejsca prywatnością i rysem osobistym tworzy metonimiczne połączenia między podmiotem i przestrzenią. Dosłownie rzecz ujmując, ciała zamieszkują przestrzeń i pamiętają te obszary, w których przebywały; dzięki temu pamięć empiryczna zyskuje swoją przestrzenną rozszerzalność. Zwłaszcza na poziomie związków miłosnych, relacji emocjonalnych, przestrzeń bywa naznaczona fizyczną obecnością ukochanej istoty, która pozostawia po sobie ślady w przestrzeni, przynosi lub przedstawia przedmioty. W relacji uczuciowej, w której wszystko staje się ważne, nawet najmniejsze działanie definiujące przestrzeń zaznacza się poprzez czas. Konkretnie daty nie są ważne, istotne stają się natomiast wrażenia (i doznania), strefy naznaczone emocjonalnie: ulica Buconjicia, groby na cmentarzu Mirogoj, Zagrzeb, Berlin — sentymentalne przestrzenie Ireny Vrkljan.

Podjętą próbę określenia poetyki tekstów, szczególnie tych, w których temat ciała jest realizowany wyraźnie w kontekście dyskursu autobiograficznego, można wyciągnąć wnioski, iż opowiadanie osobistej historii stanowi komentarz do rysunków na skórze. Wszystkie znaki na naszym ciele (blizny, zmarszczki, ciemne plamy, pieprzyki, żyłki) tworzą określony rodzaj mapy, na której zapisane są ślady naszych prywatnych doświadczeń. Irena Vrkljan w swej późnej

twórczości prozatorskiej kształtuje zjawisko starości na trzech poziomach tekstualnych: jako punkt w czasie, z którego postrzegana jest przeszłość, jako pozaczasowe miejsce, w którym przecinają się wszystkie poznane przestrzenie oraz jako ciało, które dzięki integralnym mechanizmom zapamiętuje swoje działania na poziomie umysłowym, emocjonalnym i fizycznym.

## Historyczne oznaczanie ciała

W niezwykle trudno poddającej się analizie prozie Daśy Drndić wyróżniłabym w tym kontekście dwa punkty charakterystyczne. Prawie wszystkie jej książki, zwłaszcza trylogia powieściowa *Totenwande*, *Sonnenschein* i *Kwiecień w Berlinie*, poświęcone są tematowi traumy i Holocaustu. Szczególny przedmiot jej zainteresowań stanowi poddawanie ciała eksperymentom medycznym w okresie hitleryzmu, jakich dokonywano zarówno w szpitalach w ramach specjalnych programów, jak i w obozach koncentracyjnych. W wypadku powieści Daśy Drndić można mówić o połączeniu elementów fikcyjnych i niefikcyjnych, co jest szczególnie zauważalne w jej literackim podejściu do Holocaustu. Pisarka wykorzystwała dokumenty zarówno prywatne, jak i historyczne, stenogramy przesłuchań policyjnych oraz protokoły procesu norymberskiego, hasła słownikowe i encyklopedyczne, opowiadanie biograficzne i drzewa genealogiczne, wiersze i życiorys Paula Celana, listy służbowe i prywatną korespondencję, raporty sądowe i nekrologi, dyskurs dramatyczny i dialog (tak jest choćby w drugiej części *Totenwande* zatytułowanej *Sztuczna szczęka Lili Weiss*<sup>2</sup>). Jej twórczość w pełni opiera się na osi, która prowadzi nas od strefy osobistej i biograficznej do historycznej i uniwersalnej.

Dokumenty z muzeum Yad Vashem, a także spis wszystkich obozów wchodzących w skład koncentracyjnego kompleksu Neuengamme, znajdują się po jednej stronie osi, a sadystyczne sceny erotyczne (przykład Konrada Kośego i Jacqueline) stanowią punkt graniczny strefy fikcji, ocierający się nawet o fantastykę. Narracyjny kunszt Daśy Drndić sprawia, że czytelnikowi udaje się połączyć te dwa bieguny: odkryta zostaje fantastyczna strona historycznie udokumentowanych wydarzeń, ich wewnętrzne deformacje, które w procesie literackim związane są z groteskowym sposobem przedstawiania świata.

Motywy hitlerowskich eksperymentów medycznych, które same w sobie są radykalnym przejawem eksterminacji człowieczeństwa, stanowią dowody potwierdzające proces wspomnianej na początku funkcjonalnej medykalizacji ciała. Staje się ono wówczas przedmiotem eksperymentów przyczyniających się do rozwoju medycyny i, paradoksalnie, mających na celu dobro ludzkości. Charakterystyka takich procedur medycznych, jak podział ciała na poszczególne

<sup>2</sup> Temat zębów i protez zębowych pojawia się we wszystkich omawianych tekstach autorki: sztuczne zęby Konrada Kośego w *Canzone di guerra*, proteza Lili Weiss w *Totenwande*, bezzębni starcy w *Doppelgänger*, stałe zęby narratorki w utworze *Leica format*.

części i wydzielanie jego najwyższych form przez utrwalanie określonych organów (mózgu, serca) w formalinie oraz przechowywanie ich w celu podkreślenia wiecznego postępu w nauce, harmonizuje z hitlerowskimi modelami dehumanizacji jednostki. Człowiek zostaje pozbawiony wszystkich elementów społecznej i osobistej tożsamości, by jego ciało — odhumanizowane — zrównało się z jakimkolwiek ciałem fizycznym, które dzięki połączeniu masy i energii osiąga wymagane wyniki.

W budowaniu utworów literackich, a zatem również w *Totenwande*, dla Daśy Drndić ważny staje się motyw zębów (kulminację tego fantasmagoryczno-historycznego chaosu stanowi druga część książki zatytułowana *Sztuczna szczęka Lili Weiss*), przewijający się również w innych powieściach. Pojawia się też motyw ucha jako istotnego elementu na fotografiach policyjnych wykonywanych w celu osobistej identyfikacji, widzimy to w końcowych częściach *Kwietnia w Berlinie*.

Innym momentem, który warto zaznaczyć, jest obraz deformacji ciała w prozie *Doppelgänger*. W celu osiągnięcia efektu groteski pokazane jest tu zniekształcone stare ciało oraz — na zasadzie kontrastu — tradycyjnie ujęty temat miłości połączony z wyeksponowaniem młodości i urody. Bohaterami tej opowieści są dwaj starszuskowie, którzy zostali „uwięzieni w pułapce własnej fizyczności”, a swe życiowe braki rekompensują sobie groteskowymi zwyczajami konsumpcyjnymi mieszczańskiej niższej klasy średniej. Zamiast młodości, urody, atrakcyjności, miłosnej iluzji dawania i szczodrości, pojawia się tu starość, brzydota, odrzucenie, zawłaszczanie, chciwość, obżarstwo. Przedstawieni w parodystyczny sposób dwaj starzy mężczyźni rodem z Becketta, między którymi dochodzi do przypadkowego spotkania, nie mają szans na adaptację — w poprzednim państwie byli posądzani o nacjonalizm, obecnie zaś ich niejasne pochodzenie (środkoeuropejska mieszanina ludności) wzbudza podejrzenia nowych sił policyjnych.

W recenzjach utworu *Doppelgänger* niektórzy krytycy, jak Gordana Crnković w czasopiśmie „Zarez” 2003 (85–86), byli bardziej skłonni stwierdzić, że Daša Drndić dzięki tej książce wpisuje się w nurt współczesnej młodej prozy chorwackiej, którą reprezentują autorzy tacy, jak Tomić, Pavičić lub Perišić. Drndić zajmuje się wprawdzie wyrzutkami społeczeństwa i samotnikami, jednak nie ludźmi młodymi, jak to bywa w przypadku wymienionych autorów, lecz przedstawicielami starszych grup społecznych. Dokonując ogólnej oceny prozy autorstwa Daśy Drndić, Crnković wyodrębnia trzy podstawowe elementy: obojętny stosunek do totalitaryzmu, zwierzęcą stronę natury ludzkiej oraz obsesję na punkcie katastrof. Zgodziłabym się z dwoma ostatnimi stwierdzeniami, ale w żadnym wypadku z oceną, że Daša Drndić odnosi się do zagadnienia totalitaryzmu z rezygnacją. Wręcz przeciwnie, uważam, że jej teksty charakteryzują się wyraźnym oraz aktywnym oporem wobec wszelkich przejawów i form totalitaryzmu.

## Ciało: źródło komizmu i groteski

Powieść *Baba-Jaga zniosła jajo* (2008) Dubravki Ugrešić stanowi przykład wyraźnej zmiany tematyki w stosunku do poprzedzających ją utworów: *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*, *Ministerstwo bólu* (tytuł oryginału *Ministarstvo boli*, 2007). Utwór powstał w okresie, kiedy pisarka zrezygnowała ze statusu „autorki na wygnaniu”. Fabularno-eseistyczna struktura narracyjna, która łączy narrację autobiograficzną, fikcję parodystyczną i eseistykę etnologiczną, podkreśla upodobanie Ugrešić do gry ze stereotypami narracyjnymi. Krytyka z jednej strony określiła tę powieść mianem czytanki wypełnionej postmodernistycznymi strategiami pisania, z drugiej zaś podkreśliła istotny wkład Ugrešić w przekształcanie zarówno mitycznej postaci słowiańskiej Baby-Jagi, jak i stereotypu kobiecości, a szczególnie procesu starzenia się kobiety we współczesnej kulturze zachodniej. Ze względu na podstawowe cechy poetyki, parodystyczny ton i gry z matrycą romansu, wczesną powieść Ugrešić *Stępcia Ćwiek w szponach życia* można było uznać za zwiastuna współczesnej urbanistycznej prozy kobiecej. Natomiast ironia, parodia, błyskotliwa narracja uwolniły czytelników *Baby-Jagi...* od ciężaru rozmyślania o postaciach staruch jako o kobietach pozostających w opresji. Czytelników być może tak, ale nie krytyków i teoretyków, którym ten tekst jawi się jako pierwszorzędna materia postmodernistyczna.

W pierwszej części utworu, w której według klucza autobiograficznego rozpoznajemy opowieść o chorobie matki cierpiącej z powodu zarówno fizycznych, jak i psychicznych zmian zwyrodnieniowych (poczynając od surowego wyroku — zdiagnozowania choroby Alzheimera, a na łagodniejszym, czyli miażdżycy, kończąc), stare ciało ujawnia przede wszystkim utratę własnych funkcji: nie może nawet wykonywać codziennych czynności. Wędrowka w czasie do przeszłości, jak przekonuje Dubravka Ugrešić, oznacza podróż nie tylko do krainy dzieciństwa, w sensie przywoływania wspomnień, lecz i do dziecięcej fazy funkcjonalnej zależności od innych. W końcowej scenie pierwszej części powieści ich ostatnim punktem wspólnym jest akt narodzin: kategorie porodu i śmierci współgrają z sobą, pojawiają się również między nimi okresy naszego snu i czuwania. Trzy opisy — trzy wiedźmy — trzy postacie mitologiczne, które ukazują się w tej scenie u wezłowania śmierci/narodzin, w centralnej części powieści przemieniają się — o czym mówi już *Wstęp* — w „trzy przemile panie”.

W centralnej części powieści głównymi postaciami są trzy starsze kobiety przebywające na terenie „uzdrowiska w fazie transformacji”, które zostało nazwane przez jednego z krytyków<sup>3</sup> symulakrum odnowy biologicznej. W tej części dochodzi do głosu przede wszystkim parodystyczny wymiar tematu starości, jego szerokie możliwości, a także wirtuozeria, z jaką Ugrešić podejmuje grę ze stereotypami zarówno na poziomie postaci, jak i fabuły. Klasyczne uzdro-

<sup>3</sup> S. Ćirić, *Mitsko jaje snagu daje*, www.books.hr, 2009.

wisko i nowoczesne centrum odnowy biologicznej stanowią przestrzeń panowania naukowej dietokracji i medycznej kontroli wymagającej stałej aktywności fizycznej oraz intensywnego ruchu, który, rzecz jasna, z założenia, służyć ma społeczeństwu. Ten, kto jest zdrowy i sprawny fizycznie, może dać coś z siebie społeczeństwu, tak było od czasów starożytnej Sparty aż po współczesność, od pól bitewnych po ekran komputera.

Jednakże historię uzdrowiska, rozpiętą w powieści między autobiograficznym a etnologicznym sposobem jej odbioru, można interpretować, jak sugeruje Katarina Luketić, jako krytykę współczesnej obsesji na punkcie zdrowego i pięknego ciała, jako krytykę społeczeństwa, w którym ludzie starzy są marginalizowani i odrzucani, ponieważ nie mogą sprostać narzucanym z góry normom estetycznym oraz funkcjonalnym obowiązkom nakładanym im przez społeczeństwo. W tej części uwidacznia się także upodobanie Dubravki Ugrešić do karnawalizacji w stylu Bachtinowskim. Jest to jednak nie tylko wpływ rusycystycznego wykształcenia autorki, ale w głównej mierze immanentna cecha jej narracji. Prawdą jest, że starość budzi wstręt, że staruszkowie są odpychający, wiadomo też, że starość jest nieunikniona, spróbujmy jednak znaleźć inną metodę odczytania utworu. Taki jest ostatecznie sam koniec powieści, w której w parodystyczno-epifaniczny sposób, nadmienia Luketić, snuta jest opowieść o idei międzynarodówki czarownic realizowanej w kluczu feministycznym:

Co więcej, w powieści występuje nie tylko trójdzielna struktura i różne dyskursy, ale także jej potencjał w warstwie interpretacyjnej oraz semantycznej zmierza w kilku kierunkach. W taki sposób w pierwszej warstwie opisana zostaje starość, która we współczesnej kulturze Zachodu jest tematem tabu. Starość jest nie tylko niepożądana, ale uważa się ją za nieestosowną, niesmaczną, dlatego też spycha się ją do swego rodzaju podziemia: szpitali, domów starców, uzdrowisk. Zjawiska starzenia się ciała i objawy chorób są napiętnowane oraz poddane rzeczywistym i dyskursywnym torturom w kulturze, w której młodość, zdrowie i seks stanowią aksjomaty istnienia, centra zaś odnowy biologicznej, zabiegi liftingu, siłownie, kuracje odmładzające itp. stanowią chwilę, dla których się żyje. Nawet w literaturze współczesnej, obficie wykorzystującej motywy cielesności, starzenie się nie jest częstym tematem (Houellebecq i McCarthy stanowią raczej wyjątki), a przyczyny tego leżą częściowo w uczuciu zgorszenia wywołanym beznadziejnością, która ściśle wiąże się z tą kwestią. Ugrešić jeszcze w *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji* pisała o procesie starzenia się własnej matki i samotności dotykającej dojrzałych kobiet, a szczególne wrażenie wywołał epizod, w którym główna bohaterka łąduje w łóżku z dużo młodszym, obcym mężczyzną w hotelu w Portugalii. Tymczasem w *Babie-Jadze...* autorka wydaje się mówić: jeśli starzenie się jest procesem nieuniknionym, to spróbujmy sobie z tego pożartować. Prezentuje zatem ostrze autoironii i parodii, czerpie z tradycji karnawału, gdy wykorzystując śmiech, groteskę, parodiując i wyolbrzymiając niczym sam Rabelais, stara się przetrwać i odrzucić własną starość. Już sam tytuł powieści wiąże się ściśle z ideą karnawalizacji, ponieważ przywołuje dziwny obraz starej kobiety, która rodzi, a tym samym funkcjonuje jako znakomita satyryczna riposta, ponieważ autorka (utożsamiana z Babą-Jagą) żartuje z siebie, że oto, nareszcie urodziła powieść<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> K. Luketić, *Staranje, smijanje, stvaranje*, „Zarez” 2008, nr 244 (Zagreb).



Wróćmy w zakończeniu do tematu starości i starego czy też schorowanego ciała jako tego, które odbiega od norm ustanawianych przez społeczeństwo. Paradoksem współczesnego społeczeństwa zachodniego jest to, że teoretycznie w swej tradycji liberalnej chroni prawa człowieka i staje w jego obronie. Wydaje się jednak, że prawny porządek neoliberalnej rzeczywistości uległ metamorfozie: mianowicie społeczeństwo twierdzi, że szanuje prawa człowieka i jego wybory, a jednocześnie ustala normy i zasady, według których ciało ujmowane jest jako standaryzowany i przemyślany produkt. Jeśli kluczowym ideałem jest zdrowe, sprawne oraz atrakcyjne ciało, oczywiście staje się, że stare ciało nie może spełniać żadnej normy. Bez względu na to, jak wiele będziemy inwestować w ciało ludzkie, w miarę upływu czasu, czyli starzenia się, staje się ono coraz mniej wartościowe. Także w ściśle ekonomicznym znaczeniu, a mianowicie na rynku handlu organami: z wyjątkiem rzadkich wypadków narządy młodych ludzi są cenniejsze niż organy osób starszych. Organy ludzi starych są bezwartościowe. Seniorzy nie są zatem warci, by społeczeństwo w nich inwestowało, więc transplantacje jako metoda przedłużania życia i poprawy jego jakości są zazwyczaj zarezerwowane dla osób do sześćdziesiątego roku życia. (O szczególnych aspektach przeszczepu narządów w kontekście współczesnego społeczeństwa i zasad humanitaryzmu oraz solidarności opowiada utwór Slavenki Drakulić *Ciało z jej ciała*). Wreszcie, w starości zatraca się pierwotna spójność medyczno-zdrowotnego uzasadnienia, że człowiek jest odpowiedzialny za własne zdrowie. Odpowiedzialny, a zatem i winny! Najbardziej opłacalne dla społeczeństwa byłoby, gdyby ludzie starsi umierali młodo!<sup>5</sup>

Starość, przedstawiona za pomocą społecznego spektaklu i z perspektywy społeczeństwa — bo ważne jest widzieć i być widzianym — występuje głównie jako obraz starego ciała w oczach innego. Również chorwackie pisarki, a zwłaszcza Vrkljan i Ugrešić, w swych tekstach uporczywie podkreślają to zróżnicowanie starości jako wewnętrznego odczucia z jednej i jako zewnętrznego odbioru z drugiej strony. Ciągłość pamięci indywidualnej chroni ideę własnej tożsamości w wieku starszym, bez względu na przemiany zachodzące w ciele. Jednakże kwestia tożsamości cielesnej we współczesnym społeczeństwie wiąże się ściśle z zabiegami takimi, jak transplantacje narządów i operacje plastyczne; rodzi się zatem pytanie, kiedy moje ciało przestaje być moje, po ilu operacjach i przeszczepach, transfuzjach, modyfikacjach genetycznych? Silikonowe implanty, sztuczne rzęsy i paznokcie są tylko powierzchownymi i mechanicznymi przykładami zmiany fizycznej formy tożsamości. Ludzkie ciało potrafi się wszak do tego stopnia „przemienić”, że można je nazwać swego rodzaju fizycznym hipertekstem, jak określiła to przedstawicielka francuskiej filozofii Isabelle Queval. O ile hipertekst w przestrzeni internetowej oferuje możliwość czytania nielinearnego, o tyle medyczno-estetyczne interwencje potwierdzają, że współcześnie ciało może wymknąć się klasycznemu, fizykalnemu rozumieniu

<sup>5</sup> Por. I. Queval, *Le corps aujourd'hui*, Paris 2008, s. 377 n.

kategorii czasu. Ludzki, cielesny hipertekst w społeczeństwie, które opiera się na bezcelowej racjonalności, jest zasadniczo możliwy do zrealizowania. Obecnie jednak linearny tok starości w życiu jednostki przeczy temu założeniu. Nieprzypadkowo w finale *Baby-Jagi...* Dubravka Ugrešić tematowi starości przeciwstawia zagadnienie nieśmiertelności i opisuje ten układ z perspektywy mitologicznej. Czarownice są nieśmiertelne! Tym właśnie okrzykiem możemy jedynie zapowiedzieć nową debatę na temat relacji między sferą cielesną i duchową, debatę, która przestrzenie duszy, oczywiście z jej wspomnieniami i pamięcią, emocjami oraz bliznami, sytuuje w metonimicznej bezgranicznej przestrzeni cielesności.

*Przełożyła Gabriela Abrasowicz*

## Functional transformations of a body in contemporary Croatian female literature

### Summary

The key quality of contemporary Croatian literary production is the simultaneous existence of several individual poetics. We could choose to follow the formation of certain groups or identify common denominators (women's writing, war writing, body writing, new realism). In this essay I'll concentrate on female authors of the last two decades who are dealing with body topics in their works. In this essay I would prefer to interpret the novels published by Irena Vrkljan, Slavenka Drakulić, Daša Drndić and Dubravka Ugrešić, bearing in mind the thematic focus of their novels: a body confronted to illness, sexual and war violence, the passing of time.

*Keywords:* body, textuality, violence, society, female.