

„BYĆ MIĘSEM, A STAWAĆ SIĘ ŚWIATŁEM”.
WSTRĘT JAKO SPOSÓB KONTUROWANIA
KOBIECEJ PODMIOTOWOŚCI
W *PORANKU MARI I INNYCH OPOWIADANIACH*
JULII FIEDORCZUK

ILONA KLIMEK*

Fragment wiersza Sylvii Plath *W gipsie*:

Ona być może jest święta, a ja brzydka i owłosiona,
Lecz wkrótce odkryje, że to nie ma znaczenia.
Zbieram swe siły; pewnego dnia obejmę się bez niej.
Wtedy zginie wraz ze swą pustką i odczuje mój brak.¹

pokazuje, że doświadczenie ciała powleczonego warstwą gipsu budzi wrażliwość, uczy dostrzegać podwójność „ja”. Zewnętrzna powłoka, symbolizująca u Plath duchową sferę, wydaje się zbędna, traktuje się ją jako drugie „ja”, mające charakter tymczasowy. Pod nią kryje się prawdziwa, rozumiana w tradycyjny, bo cielesny sposób, kobiecość. Zrzucenie gipsowej ochrony pokazuje, że może należałoby zapytać, czy tak naprawdę podwójność nie jest stałą kondycją podmiotu. Bycie gipsem wcale nie oznacza, że nie mogą być ciałem, i odwrotnie. U Plath metafizyka codziennego życia okazuje się cichą siostrą abiektalności. Dlaczego zatem jedno „ja” wyrzeka się drugiego, sugerując, iż trzeba wybrać jedną z przeciwstawnych opcji? Dlaczego nie może dojść do porozumienia dwóch sfer?

*

Problematyka, do której odnosi się fragment wiersza Plath otwiera pole moich badań. Sugestia poetki, wskazującej, że być może podmiotowość obejmuje dwie równoprawne sfery: ciała i ducha, prowadzi wprost do, jak się wydaje, pozostającego w sprzeczności z tą propozycją, a kluczowego dla tego tekstu,

* Ilona Klimek – absolwentka Wydziału Polonistyki UJ.

¹ Zob. J. Mueller, *Powlekać rosnące*, Wrocław 2013, s. 226–227.

zdania: „być mięsem, a stawać się światłem”² (25), wypowiedzianego przez jedną z bohaterek opowiadań Julii Fiedorczuk.

Biorąc pod uwagę zainteresowanie Fiedorczuk kobiecością odrzuconą, usytuowaną na marginesach, jej twórczość można by łatwo potraktować jako pewien rodzaj echa feminizmu postmodernistycznego, kładącego nacisk na zniesienie binarnych opozycji (ciało–dusza) i zwracającego się także ku temu, co sytuuje się na obrzeżach i peryferiach³. W zbiorze *Poranek Marii i inne opowiadania* autorka podejmuje jednak grę z feminizmem, porusza zagadnienia cielesności i płciowości, lecz nie pokazuje gotowych, opartych na teoretycznych rozpoznaniach rozwiązań. Koncentruje się przede wszystkim na prezentacji kobiecej inności, a kwestię interpretacyjną pozostawia czytelnikowi. Postawiona przed taką próbą za kluczowe dla analizy skłonna jestem uznać zdanie z opowiadania *Imago*: „być mięsem, a stawać się światłem”, wskazujące na klasyczne rozróżnienia i umieszczające duchowość i cielesność na antypodach. Wewnętrzny imperatyw *Imago* wyznacza jednak przestrzeń poszukiwań tożsamościowych dla wszystkich bohaterek opowiadań Fiedorczuk, znosząc tę pozorną binarność oraz wskazując na różne sposoby odnoszenia się do mięsności i światła.

Wyeksponowana w tytule artykułu kategoria „wstrętu” w pewien sposób łączy bohaterki sportretowane przez prozaijkę. Wstręt, odwołując się do jego specyficznej odmiany, określanej „wstrętem do siebie”, rozumiem za Julią Kristevą, następująco:

Wstręt do siebie byłby szczytową postacią doświadczenia podmiotu, który zaczyna dostrzegać, że każdy z jego przedmiotów zasada się wyłącznie na początkowej *stracie*, będącej podstawą jego własnego bytu. Nic lepiej niż wstręt do siebie nie wskazuje, że każdy wstręt to w istocie – uznanie braku [podkreśl. I. K.] leżącego u podstaw wszelkiego bytu, sensu, języka, pragnienia.⁴

Kluczowe jest właśnie „uznanie braku”. Wszystkie kobiece postaci Fiedorczuk odczuwają ten brak, ale w odmienny sposób się do niego odnoszą – poddają się mu, wybierając życie na obrzeżach, odrzucają go lub próbują nie dostrzegać, decydując się tym samym na niepełność istnienia, bądź też, co wiąże się z pozytywną strategią, akceptują go i dążą do tego, by mógł zaistnieć w innej formie. Odczucie wstrętu można ściśle połączyć z relacją, jaką bohaterki muszą zbudować ze światem, by zakorzenić się w sferze cielesnej i duchowej. Niemożność pełnego zdefiniowania tożsamości rodzi się właśnie z powodu nieodpowiedniego określenia swojego miejsca wobec tych dwóch obszarów oraz

² Wszystkie cytaty z *Poranku Marii...* podaję za wydaniem: J. Fiedorczuk, *Poranek Marii i inne opowiadania*, Wrocław 2010, umieszczając w nawiasie numer strony, z której pochodzi cytowany fragment.

³ Zob. *Feminizm [w:] Teorie literatury XX wieku*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2009, s. 391–427.

⁴ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia*, tłum. M. Falski, Kraków 2007, s. 11.

negatywnego stosunku do odczuwanego wstrętu. Pojawiają się więc pytania: Jak zostają usytuowane postaci w tych przestrzeniach? Do jakiego rodzaju wstrętu to prowadzi? Czy istnieje droga, umożliwiająca stworzenie pozytywnego wzorca tożsamościowego? Ostatnie z tych pytań wiąże się z Arystotelesowską koncepcją *katharsis*, którą przywołuje także Kristeva, twierdząc, że ostatecznie nie chodzi o to, by usunąć wstręt, lecz pozwolić mu zaistnieć w innej postaci⁵. Rodzi się zatem jeszcze jedno pytanie: Jak może przebiegać pozytywna strategia odnoszenia się do wstrętu i w jakiej innej formie może się ów wstręt objawić? Celem tego tekstu będzie więc zbadanie i opisanie wszystkich możliwych strategii tożsamościowych postaci występujących w opowiadaniach Fiedorczuk, odczuwających wstręt oraz poruszających się między obszarem cielesności i duchowości, a także odnalezienie i zarysowanie pozytywnego wzorca podmiotowości.

„CIAŁO BOI SIĘ CZEGOŚ I CHCIAŁOBY UCIEC”⁶ – NEGATYWNA STRONA WSTRĘTU

Cztery bohaterki Fiedorczuk: Maria, Zetka, Imago oraz „bezimienna dziewczyna”, ukazana z perspektywy męskiego podmiotu – artysty, stanowią kolejne stadia negatywnej strategii przepracowywania wstrętu. Maria (nazywana Ryską) i Zetka to kobiety, które osiągnęły skrajną formę życia, przypominającą raczej wegetację, stopniowe rozpuszczanie się w świecie. Zostały dotknięte przez podwójne wykluczenie. Po pierwsze, same odrzuciły podmiotowość, nie akceptując przede wszystkim własnej, w ich rozumieniu niepełnej, cielesności. Po drugie, w konsekwencji odrzucenia ciała, zamknęły sobie drogę do zaistnienia w porządku symbolicznym, a tym samym, uruchamiając mechanizm: „odrzucając siebie, więc inni też mnie nie zaakceptują”, pośrednio przyczyniły się do tego, że gestu wykluczenia doświadczyły również ze strony środowiska zewnętrznego.

Maria i Zetka dostrzegają braki i pęknięcia w swoim życiu, ale wybierają negatywną strategię przepracowania wstrętu, która nie prowadzi do oczyszczenia. Uznają, że jako istoty niepełne (Maria określa się jako „walec” lub parówkę”, a Ryśka myśli o sobie jako „ostatniej”, „odmiennej”), postawione dodatkowo w trudnej sytuacji życiowej, nie mogą zaakceptować swojej cielesności, więc muszą ją albo uprzemiotowić, albo usunąć, wprowadzając się w stan przezroczystego bycia blisko natury. Towarzyszący im wstręt ma charakter wyciszony, prowadzi do odsunięcia się, wtopienia w rzeczywistość, uznania, że istota słaba nie może funkcjonować w świecie.

Zupełnie inaczej dzieje się w przypadku Imago, dla której negatywna cielesność stanowi nie tylko źródło wstrętu, ale i buntu, wyzwala emocje, nakazujące

⁵ Tamże, s. 31.

⁶ J. Fiedorczuk, *Nad Warszawą*, <http://www.metro-poetica.org/writing/julia-fiedorczuk/> [data dostępu: 03.03.2014].

walczyć o swoje miejsce w świecie. Dla Imago ideałem funkcjonowania w świecie staje się przywołane już we wstępie „bycie światłem” (25), polegające na całkowitym odrzuceniu cielesności, dążeniu do zrzucenia kolejnych warstw, których istnienie i ciągłe ujawnianie się jedynie potęguje wstręt. Bohaterka pragnie zamieszkać w przestrzeni ducha. Już sam tytuł opowiadania nakierowuje na Lacanowski trop – odwołanie do stadium zwierciadła i wykreowanego obrazu (*imago*), który okazuje się nieosiągalny, a jego wyobrażenie prowadzi do zaprojektowania całej egzystencji jako bezskutecznego pościgu za nim⁷. Niemożliwe zespolenie z wymarzoną „ja” w rezultacie kieruje zaślepiony podmiot ku degradacji.

Wizerunek, do którego osiągnięcia dąży bohaterka, może mieć swe źródło we współczesnej kulturze, nastawionej na projektowanie „posłusznych ciał”⁸, ciał określonych przez Susan Bordo jako „kulturowy plastik”⁹. Plastyczność ciała sprawia, że jeśli kobieta odczuwa, że jest jej „za dużo”, może kształtować się w dowolny sposób, sprawując nad sobą nieustanną kontrolę, która w konsekwencji, w skrajnych przypadkach, prowadzi do zaburzeń, jak anoreksja czy bulimia. Dla bohaterki Fiedorczyk bulimia to niższe stadium bycia w sferze ducha, które udało jej się przezwyciężyć.

Pokarm stanowi dla Imago pierwsze, ale nie jedyne źródło wstrętu. Znacznie trudniejszy do zredukowania jest wstręt wobec swojej cielesności. Bohaterka wyznaje, że prawie się od niego uwolniła. Jednak słowo „prawie” wyznacza tutaj granicę, której usunięcie może okazać się zadaniem niewykonalnym. Imago sama stwierdza: „nawet tak przezroczyste ciało jak moje, ma swoje sposoby, by na powrót umazać się ziemią” (24). Dziewczyna musi zatem stosować zabiegi, polegające na oczyszczaniu otaczającej przestrzeni. Udało jej się nawet zatrzymać cykl miesięczkowy, dzięki czemu zerwała pierwotny związek z kobiecością, sprawiła, że jako „istota nieczysta” nie będzie mogła zostać usunięta z przestrzeni symbolicznej¹⁰.

Niezwykle istotne jest także to, iż w rozumieniu biologicznym „imago” to ostateczne stadium w rozwoju owadów. Imago jest osobnikiem, który nie przechodzi już linień. Taki jest również ostateczny cel bohaterki – pozbycie się mięsności, a tym samym zlikwidowanie wstrętu. Dziewczyna zapomina, że być może wstręt jest czymś nobilitującym człowieka. Negatywne doświadczenia prowadzą nie tylko do odrzucenia własnej cielesności, ale i do buntu przeciwko wszelkim jej przejawom. Niestety, niezaakceptowanie mięsności, potraktowanie jej jako „zdychającej bestii” (25) i dążenie do zespolenia z nieosiągalnym *imago* duchowym powoduje, że dziewczyna traci szansę na pozytywne przepracowanie projektu tożsamościowego.

⁷ Zob. P. Dybel, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2002, s. 257.

⁸ Zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać*, Warszawa 1998.

⁹ Zob. S. Bordo, *Unbearable Weight*, California 2003.

¹⁰ Zob. M. Douglas, *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2007.

Sfera symboliczna, w jakiej chciałaby zaistnieć, również okazuje się jedynie projekcją. W prawdziwej przestrzeni symbolicznej istotne jest nazywanie, a także relacje międzyludzkie. Tymczasem Imago pragnie wznieść się ponad tak rozumianą sferę. Oznajmiając: „Imię nie ma tu żadnego znaczenia. Imię zostało z wami, na śmietniku” (16), wyklucza nawet istnienie własnego imienia, które mogłoby stanowić o jej istocie. Odrzuca nie tylko przestrzeń mięsa, ale również przestrzeń światła. Lacan wyjaśnia, że pierwszą konsekwencją, jaka wynika z pojawienia się *imago* jest wyobcowanie podmiotu¹¹. Bohaterka Fiedorczuk nie wykracza poza ten etap i, nie akceptując życia w symbolicznej przestrzeni, próbuje zadomowić się w sferze wyobrażeń.

Stan wolności okaże się dla niej nieosiągalny. Mimo tego że próbuje budować iluzję bycia w wręcz mistycznej sferze¹², ciągle pozostaje blisko życia „tu i teraz”. Przede wszystkim nieustannie budzi się w niej świadomość, że brud jest czymś, co powraca. Poczucie rozczłonkowania mogłoby sugerować, że bohaterka tak naprawdę funkcjonuje w sferze porządku Realnego, który nie pozwala, by pęknięcia zostały zatarte, a poczucie traumy stłumione choć na chwilę. Dowodem na to jest fakt, że Imago nadal towarzyszą emocje, które próbuje skrzętnie ukryć: „Czy ja płaczę? Tak, czasem płaczę. I co z tego? To nie wasza sprawa” (25). Wydaje się więc, że dopóki istnieją chociaż odłamki uczuć nie ma szans na stworzenie czystej, racjonalnej formy bycia, jaka widnieje na powierzchni zwierciadła.

Zarówno Maria, Zetka, jak i Imago negatywnie przepracowały swój wstręt, skazując się na wegetację lub swoiste zaprzeczenie bycia. Rodzi się więc pytanie: czy istnieje dla takich kobiet ratunek? Kto mógłby je ocalić? Być może kimś takim mógłby być mitologiczny Orfeusz, wyruszający w świat podziemi, by odzyskać ukochaną. U Fiedorczuk, podobnie jak w mitologii, to rozwiązanie zawodzi – wąpiący Orfeusz odwraca głowę, a wówczas okazuje się, że Eurydyki już za nim nie ma. Jednak w opowiadaniu *Orgaspaces* mitologiczny schemat ulega pewnemu przetworzeniu. Męski podmiot nie jest tym, który postanawia wyruszyć po utraconą kobietę do Hadesu, lecz to właśnie ta druga, kobieca strona przejmuje inicjatywę. Zagubiona w podziemiach wstrętu bohaterka poszukuje mężczyzny, który pomógłby jej właściwie ukształtować tożsamość. Tę „bezimienną” dziewczynę traktuje jako kolejne, potencjalne wcielenie Imago, która odrzuciła emocje (Imago Fiedorczuk tego nie uczyniła), i została odesłana do podziemi – sfery niebycia, gdzie dominuje niepewność, wszechobecny wstręt, a jedynym wyjściem zdaje się jego przepracowanie w sposób inny niż dotychczasowy.

Znamienne jest to, że bohaterka najpierw objawia mężczyźnie swoją twarz, co odsyła do Levinasowskich tropów interpretacyjnych. Kobieta jako Inna narzuca się, „obciąża całym ciężarem swojego ubóstwa i słabości”¹³, poszukuje

¹¹ H. Lang, *Język i nieświadomość. Podstawy teorii psychoanalitycznej Jacques'a Lacana*, tłum. P. Piszczatowski, Gdańsk 2005, s. 79.

¹² Zob. J.-N. Vaurnet, *Ekstazy kobiece*, Gdańsk 2003, s. 15.

¹³ E. Levinas, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 2000, s. 36.

kogoś, kto podąży za nią, pomoże jej się ukształtować tak, by mogła pokazać się światu, zaakceptować swoje ciało i nauczyć się funkcjonować w sferze światła. Narrator-artysta odczytuje to wyzwanie twarzy, lecz nie potrafi na nie odpowiedzieć. Nie rozumie dialogicznej zasady substytucji, która ma polegać na zastępowaniu Innego, a ostatecznie nawet na ofiarowaniu za niego życia¹⁴. Egocentryczny podmiot męski nie jest zdolny do poświęcenia, koncentruje się przede wszystkim na doświadczanym braku: „chorowałem, chudłem, wyniszczałem się, próbując zabić czas” (85), nie dostrzegając tego, że być może został powołany, by pomóc drugiemu zadomowić się w świecie. Tajemnicza zjawia staje się jego obsesją, pragnie za nią podążyć. Zdaje się jednak, że kieruje nim jedynie pożądanie, którego sublimacją ostatecznie będzie pisanie, próba przywołania utraconych wspomnień.

Przebywający w podziemiach pisarz stanie się świadkiem podjęcia przez kobietę próby ponownego przepracowania doświadczenia wstrętu, czego nie będzie mu dane zrozumieć. Z jego spisanej opowieści wyłania się tylko opis tej enigmatycznej metamorfozy:

Widziałem ją, jak chodzi w kółko, coraz szybciej i szybciej, jak kurczak z obciętą głową, a potem klęka i zaczyna wymiotować. [...] Widziałem, jak stoi z uniesionymi ramionami, a między jej palcami wyrastają liście. Widziałem, jak jej ramiona zamieniają się w gałęzie, a jej nogi zapuszczają korzenie. I widziałem jakąś postać w czerni – cień, który ścina ją – to drzewo – elektryczną piłą (93).

Okazuje się, że kobieta, która sprowadziła mężczyznę do podziemia, zrozumiała, że tak naprawdę musi poradzić sobie sama. To uświadomienie sprawia, iż przyjmuje inną strategię – wymiotując, pozbywa się dotychczasowych doświadczeń, po to, by narodzić się na nowo, przepracować wstręt. Nowe życie sytuuje ją blisko natury, pozwala stać się bytem przypominającym drzewo. Jakaś tajemnicza, choć okrutna siła dba o to, by nowo narodzony podmiot nie roztopił się w świecie natury, lecz stał się bytem samoistnym. To jest już krok ku pozytywnemu przepracowaniu wstrętu.

„BĄDŹMY JUŻ W STAŁYM RUCHU I BĄDŹMY W ZNIKANIU”¹⁵ – DLACZEGO WSTRĘT STAJE SIĘ ZNUŻENIEM?

Wydaje się, że kolejna bohaterka Fiedorczuk – Leda – stanie się tym świętym drzewem z *Orgaspace*, które opuści krainę wiecznego wstrętu i rozpocznie niezależną egzystencję. Właściwsze byłoby jednak ujęcie istnienia bohaterki nie za pomocą figury drzewa, ale kłącza, któremu Deleuze przeciwstawia linearne

¹⁴ Tamże, s. 177.

¹⁵ J. Fiedorczuk, *Nowa wiosna* [w:] *Bio*, Wrocław 2004, s. 7.

korzenie drzew¹⁶. Leda bowiem nie decyduje się na gotowy, egzystencjalny schemat, a jej działania mają raczej charakter ukryty, lateralny, rodzący nieuchwytnie rozgałęzienia. Jej sposób bycia można by określić jako rodzaj nomadyzmu, nie posługując się tutaj jednak określeniem „podmiot nomadyczny”¹⁷. Istotne jest to, że Leda, która wciela w swoje życie strategie nomadyczne, stanowiące jeden z kroków ku pozytywnemu przepracowaniu wstrętu, ma problemy z ukonstytuowaniem tożsamości. Sytuując się między sferą ciała i ducha, zachowuje się jak byt przezroczysty.

Leda jest istotą nieokreśloną, ulotną, o rozmytym, nieobecnym spojrzeniu, które zdaje się skrywać tajemnicę. Vitta rozmyślający o jej piersiach, dochodzi do wniosku, że niezwykle prawdopodobne jest, iż pod zwiewnym, lnianym odzieniem może „nie być żadnej kobiety” (44). Leda pojawia się i znika, nie zostawiając nawet śladów, które dałoby się odczytać. W pamięci Vitty z czasem figuruje jedynie jako nieokreślone, a więc niepokojące, wytrącające z rytmu życia, wspomnienie. Bohaterka pozbawiona jest nie tylko ciała, ale także podstawowych umiejętności komunikacji interpersonalnej. Niepokoi otaczając ją osoby budowaniem niebezpiecznej ciszy zastępującej rozmowy. Ma wrażenie, że wypełnia ją pustka, że „wyjęto z niej wnętrze i wypuszczono na wolność lekką jak wydmuszka” (65).

Początkowo zdaje się, że Leda będzie w stanie odnaleźć się w otaczającej rzeczywistości właśnie dlatego że posiada umiejętność wdrażania w życie strategii nomadycznych. Ta zdolność zostaje jej nadana już chociażby przez samo imię, nawiązujące do mitologicznej bogini, która, według jednej z wersji mitu, posiadała zdolność bilokacji i dzięki temu tej samej nocy oddała się i Zeusowi, i swojemu mężowi¹⁸. Bohaterka Fiedorczuk również nieustannie się przemieszcza, a najbliższym jej dźwiękiem zdaje się odgłos sunącego po szynach pociągu (charakterystyczne „ziuuuu”). Kobieta prowadzi egzystencję o charakterze roślinnym, wszelkim jej działaniom towarzyszy obraz rozkwitu przyrody. Znamienne jest to, że Leda pojawia się w pewnych miejscach, podejmuje konkretne działania – pracuje w barze, pielęgnuje rośliny, zakłada nielegalny ogród na dachu wieżowca, a jednocześnie roztapia się w tych czynnościach i z czasem pozostaje nieidentyfikowana.

Mimo tego, że bohaterka przypomina kobietę-widmo, jej obecność budzi niepokój otoczenia. Poszukuje się więc argumentu, który mógłby uzasadnić

¹⁶ Zob. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienia i różnica seksualna*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009, s. 5.

¹⁷ Tutaj posługuję się określeniem nomadyzm, mając na myśli jedynie stosowanie strategii nomadycznych, z których korzysta jeszcze nie w pełni ukonstytuowany podmiot. Ten brak dookreślenia własnej tożsamości powoduje, że ślady, jakie zostają po tak rozumianych działaniach nomadycznych, zostają natychmiast zamazane, nie można ich więc identyfikować z konkretną jednostką.

¹⁸ Zob. hasło „Leda”, <http://www.mythindex.com/greek-mythology/L/Leda.html> [data dostępu: 09.07.2015].

konieczność wykluczenia jej z symbolicznej sfery światła. Pierwsze swego rodzaju oskarżenie wysuwa wobec niej Vitta, zwracając się z do Ledy z wyrzutem: „Jak to, nie brudne? Pazury, święta ziemia, święta ziemia za pazurami? [...] Z brudnymi łapami tu się nie pracuje” (41). Zastanawiające jest to, czy oskarżenie wynika z rzeczywistej sytuacji (zaniedbania obowiązków), czy też stanowi projekcję, wyobrażenie Vitty, pragnącego skojarzyć Ledę z kobiecością postrzeganą w stereotypowy sposób (cielesność łączona z nieczystością). Zasadne wydaje się zespolenie obu perspektyw, prowadzące ostatecznie do pogłębienia wstępu, objawiającego się tutaj w postaci znużenia. Ten męski zarzut spowodowany skoncentrowaniem się bohatera na własnych problemach (Vitta zakochuje się w Ledzie), pogłębi odczucie braku i ostatecznie sprawi, że kobieta zrezygnuje nawet ze stosowania nomadycznych strategii.

Ostatecznie Leda doprowadza do tego, że staje się widzem, obserwatorem własnej egzystencji. To wycofanie z życia można połączyć z melancholicznym odczuciem acedii – braku troski o własny byt¹⁹. Bohaterka przestaje wychodzić z domu, zaczyna pościć, traci zainteresowanie podstawowymi, codziennymi czynnościami.

Świat odkleja się od niej [...]. Ona siedzi w ostatnim rzędzie. W dodatku film jest w obcym języku i nie ma napisów, więc nic z niego nie rozumie. Chciałaby go zgasić, ten film. Zgasić świat jak telewizor. Położyć się na ziemi, zagrzebać pod liśćmi (58–59).

Tutaj znużenie zostaje w pełni spotęgowane, Leda bowiem nie tyle chce się odciąć od własnych przeżyć, ile w ogóle je zatrzymać. Pojawia się więc pragnienie powrotu do natury, do ziemi, która ją zrodziła. Nie wiadomo, co stałoby się z bohaterką, gdyby pozostała sama ze swoim zubożeniem. Do jej historii, na szczęście, w najtrudniejszym momencie znów wkracza Paweł – odmieniony Orfeusz, który nie ma już ambicji, by kogokolwiek ocalać, lecz zamierza jedynie stać się towarzyszem wędrowki, pomagającym odnaleźć właściwą drogę.

Leda w jednym z najtrudniejszych momentów życia wykonuje telefon do Pawła. Nie jest jeszcze świadoma tego, że tak naprawdę poszukuje miłości – zespolenia z drugim człowiekiem, które dałoby jej poczucie, że dzięki temu drugiemu ona także istnieje naprawdę. Wyzwanie płynące z jej nieobecnej twarzy już symbolizuje Erosa, wychodzącego poza twarz. Jak zauważa Levinas, kobieta nie czyni z drugiego zakładnika, lecz skłania do okazania litości nad tym, czego jeszcze nie ma²⁰. Paweł nie może odpowiedzieć na tak sformułowane wyzwanie – jest homoseksualistą niezdolnym do nawiązania miłosnej relacji z kobietą. Ten fakt okaże się dla Ledy zbawienny, gdyż odwzajemnione uczucie

¹⁹ Zob. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdują straty*, Warszawa 2012, s. 98.

²⁰ Zob. E. Levinas, *Całość i nieskończoność. Eseje o zewnętrzności*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. 317.

stanowiłoby dla niej tylko chwilowe schronienie, a więź braterska, jaką proponuje Paweł, pozwoli jej zachować autonomię, a drugiego traktować tylko jako zwierciadło, pomagające odnaleźć siebie.

Męzczyzna pojawiający się w życiu bohaterki sprawia, że odczucie dotychczasowej przezroczystości zastępuje stopniowe akceptowanie cielesności. Kobieta chciałaby tę bliskość natychmiast pogłębić. Jednak gdy Paweł składa jej propozycję, mówiąc: „Możemy to zrobić, jeśli chcesz” (64), nie przyjmuje jej. Zdaje się więc, że Leda ma świadomość, iż najpierw powinna sama spotkać się ze swym ciałem. Paweł, który pomógł jej obudzić odczuwanie cielesności, stara się zadbać o to, by wprowadzić swą przyjaciółkę z powrotem do świata. W pewnym momencie, co jest niezwykle znaczące, to Leda przejmuje inicjatywę, zaczyna sama dbać o siebie, rozczesuje długie włosy. To ten istotny moment, kiedy mogłoby nastąpić oczyszczenie wstrętem. Bohaterka zaczyna sobie bowiem uświadamiać, że jest ciałem, które może zaistnieć w sferze symbolicznej, dzięki porozumieniu z innymi ludźmi. Słabość nie musi więc przekreślać jej szansy na ukonstytuowanie podmiotowości, lecz może otwierać drogę do tego, by na pęknięciach zbudować coś nowego, rozpocząć inne życie jako podmiot nomadyczny, będący mięsem i nieustannie dążący w kierunku światła. Ostatecznie na taką zmianę sposobu postrzegania jest dla Ledy jeszcze za wcześnie.

Widzą młodą kobietę o jasnych włosach i nieśmiałym spojrzeniu. Gdyby zażartowała, roześmialiby się. Gdyby chciała opowiedzieć im o sobie, wysłuchaliby jej, być może z uwagą (68–69).

W oczach innych Leda już przestała być przezroczysta, zaczęto ją traktować raczej podmiotowo – jak prawdziwego partnera możliwego dialogu. Teraz jeszcze sama bohaterka musi zaakceptować tę zmianę. W ten sposób – jak się wydaje – wstręt, w postaci znużenia, stopniowo zanika, a w tle pobrzmiewa echo z poetyckiego utworu Fiedorczuk „bądźmy już w stałym ruchu i bądźmy w znikaniu”. Istotne jest tu właśnie to „być”, które dotychczas było dalekie Ledzie, żyjącej jedynie „ruchem” i „znikaniem”. Bohaterka powoli otwiera się na akceptację kondycji polegającej na byciu podmiotem nomadycznym. Oczyszczenie prawdopodobnie jest już bardzo blisko.

*

Leda, mimo że zbliża się do pozytywnego wzorca podmiotowości kobiecej, ciągle jeszcze tkwi w stanie znużenia, nie potrafi w pełni poradzić sobie z towarzyszącym jej uczuciem braku. Z tego powodu, przynajmniej tymczasem, należy ją usytuować obok bohaterek, wybierających negatywną strategię przepracowania wstrętu – Marii, Zetki, Imago i „beziemiennej dziewczyny”.

Po dokładnym przyjrzeniu się zmaganiom poszczególnych bohaterek ze sferą mięsa i światła, przyszedł czas, żeby zwrócić uwagę na to, w jaki sposób przebiega proces inicjacji. Jak dziewczynki wprowadzone są do świata kobiet? Jakie działania temu towarzyszą? Jakie to przynosi efekty?

„ŚPIJ, CIAŁO [...] CHCIAŁAM ODDZIELIĆ SIĘ OD CIEBIE”²¹ –
KOBIECE ANTY-INITIACJE

Opowiadanie *Mamo, moje ciało chce tańczyć* traktuję przede wszystkim jako pełen niedopowiedzeń opis kobiecych inicjacji – przebiegający od przygotowań małej Olusi, poprzez traumatyczne przeżycia związane z doświadczeniem cielesności, aż po ukazanie skutków procesu – poczucia znużenia, melancholii, stopniowego wycofywania się z życia. Tym ostatnim Fiedorczuk poświęca najwięcej miejsca, co pozwala zauważyć, że tak naprawdę wejście w świat kobiet stało się swego rodzaju anty-inicjacją.

Obraz małej Olusi zdaje się wskazywać na pozytywny początek procesu przygotowywania do bycia kobietą. Obserwujemy dziewczynkę, która ma poczucie, że jest w stanie zapanować nad otaczającą rzeczywistością. Bohaterka wykrzykując: „Ja, Aleksandra, wołam cię! Zaraz cię wy-do-bę-dę” (5), wskazuje na siebie jako konkretny, bo posiadający imię, podmiot działający. Ważne jest to, iż dla Olusi posługiwanie się słowem wiąże się ściśle z cielesnością. Dziewczynka nie boi się nienowych wyrazów – bawiąc się kasztanami, określa je jako „kasttany – srany” (7). Taki sposób nazywania, przejawiający się uwrażliwieniem na brzmienie, sytuuje ją blisko tego, co matczyne²².

Kolejne zbliżenia – portrety prezentowane przez Fiedorczuk pokazują bohaterki w różnych momentach życia. Żadna z postaci pozytywnie nie przechodzi przez proces inicjacji. Paradoksalnie, bliżej było do odpowiednio rozumianej kobiecości małej Olusi, niż bohaterkom, które utraciły nawet imię, dające poczucie autentyczności istnienia, a teraz określane są jedynie za pomocą jednej, niewiele mówiącej litery.

Podczas gdy 13-letnia M. przedstawiona jest jeszcze podczas przechodzenia procesu inicjacji i mogłoby się wydawać, że nadal istnieje szansa, by doświadczyła pozytywnej strony kobiecości, kolejne bohaterki Fiedorczuk: S. i J. udowadniają raczej, że taka droga nie istnieje, a doświadczeniami wyniesionymi z procesów inicjacyjnych może być tylko nieustanne doznawanie wstrętu, obja-

²¹ J. Fiedorczuk, *Jeden [w:] Bio*, Wrocław 2004, s. 15.

²² Mowa tu o wymiarze języka który Kristeva określa jako „semiotyczny”. Jest to sfera, „gdzie mamy do czynienia z nadwyżką rytmu nad referencją, muzyki nad rozumowaniem, tonu nad ideą”. Zob. M. P. Markowski, *Przygodność ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Juli Kristewej [w:] Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M. P. Markowski, R. Rzyziński, Kraków 2007, s. XXI.

wiającego się poprzez ból trwania, melancholię oraz nieustępujące znużenie. Stany te zdają się wynikiem anty-inicjacji, przez którą dziewczynki prawdopodobnie musiały przejść samotnie i która wiązała się dla ich z traumatycznymi doświadczeniami, jakie następnie kazały im zapomnieć o ciele i stopniowo wycofać się z życia. Wizerunki S. i J. wskazują, że w dorosłym życiu nie ma już szansy na pozytywne przepracowanie wstrętu i zawalczenie o własną podmiotowość. Co więcej, bohaterki nie podejmują nawet takiej próby i skazane są jedynie na dopasowanie się do wzoru, jaki wyznacza figura brzydkiej staruchy²³, stanowiąca synekdochę kobiecości.

Po ten rozpowszechniony w naszej kulturze topos *vetuli* – starej, schorowanej, brzydkiej kobiety sięga Fiedorczyk, by przybliżyć wizerunek ostatniej bohaterki, która nie posiada już nawet imienia, a myśląc o sobie samej, dookreśla się jako „Wiedźma. Starucha” (13). „Brzydka starucha” to lustro, w którym przeglądają się już małe dziewczynki. Wstrętność zostaje więc przypisana z góry, stanowi rodzaj fatum, wrasta w każde budzące się życie, zwłaszcza w życie dorastającej dziewczynki, dla której ciało tak często wiąże się z odczuwaniem obrzydzenia.

Poddanie się przypisanej roli i przejście przez proces anty-inicjacji sprawia, że kobieta sama dochodzi do wniosku, że dla niej – wstrętnego „mięsa” nie ma miejsca w sferze światła. Zmarnowała już wszystkie szanse, a wszelkie działania, jakie podjęła, były naznaczone znamieniem negatywności. Życiowy bilans ma więc charakter spisu strat, braków i pęknięć: „Myśli o książce, której nie napisała. O dziecku, które się nie urodziło. O drugim dziecku, które się urodziło, wyrosło i znikło” (13). Takie wspomnianie negatywnych aspektów życia prowadzi do pogłębienia przypisanego jej wstrętu, który teraz przyjmuje przede wszystkim postać wstrętu wobec siebie. Bohaterka próbuje jeszcze przez chwilę zastanawiać się, co by się stało, gdyby mogła wrócić do tych nieodpowiednio wykorzystanych momentów, lecz szybko porzuca tę myśl, ucinając ją krótkim „wystarczy” (13). Wtedy zapada decyzja (która tak naprawdę była w niej już od dawna) o tym, co należy uczynić, by przezwyciężyć fatum „brzydkiej staruchy”. Jedynym wyjściem zdaje się śmierć, przynosząca konkretny i intensywny ból. Kobieta ma jednak świadomość, że decyzja o samobójstwie musi być ostateczna, gdyż „życie wiemy jest mocne. Niełatwo zerwać tę przeklętą nić” (14). Do śmierci ma ją doprowadzić droga niewykonanych czynności [„Nie przebiera się. [...] Nie poprawia uczesania. Nie patrzy w lustro. (14)], rytuały okazują się nieistotne, najważniejsza jest koncentracja na zaplanowanym działaniu – szybkim wypiciu środka do udrażniania rur. Ten ostateczny gest stanowi tragiczne dopełnienie kobiecej inicjacji.

Samobójstwo pozwala pokonać jedynie indywidualny wstręt, który całkowicie nie znika ze sfery kobiecości. Czy możliwa jest inna droga, niż usunięcie tego fundamentu? Czy istnienie wstrętu musi pozostać w sprzeczności z zamia-

²³ Zob. W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, tłum. G. Sowinski, Kraków 2009, s. 13.

rem ukonstytuowania kobiecego podmiotu? Gdy powrócimy do historii Ledy, przypomnimy sobie, że w końcowych fragmentach pojawiała się przecież szansa na pozytywne przepracowanie wstrętu. Droga ta stanowiła jednak tylko rodzaj przypuszczenia, że Ledzie uda się zaakceptować cielesność i wejść w sferę światła. Nadzieję zdawała się również budzić mała Olusia. Czy, mimo nakładających się na jej wizerunek obrazów związanych z praktyką anty-inicjacyjną, udało jej się wypracować właściwy wzorzec kobiecości? Powróćmy do historii tych dwóch bohaterek, by przyjrzeć się, jak poradziły sobie one z odczuwaniem pęknięć, niespójności i pozwoliły, by nastąpiło długo wyczekiwane *katharsis* wstrętem.

„ODDYCHAM, ODDYCHAM WIĘC JESTEM”²⁴ – W STRONĘ ŚWIATŁA

Olusia widziana już jako dorosła kobieta i Leda zobrazowana w zamykającym zbiór opowiadaniu *Wiersz dla Matyldy* robią krok polegający na akceptacji cielesności i wejściu w sferę symbolicznego światła, który pozwala im pozytywnie przepracować wstręt. Okazuje się, że wystarczy tylko zmiana perspektywy, zrozumienie, że cielesność, stanowiąca fundament ściśle łączy się z przestrzenią światła, a wobec pęknięć egzystencjalnych nie należy stosować strategii wyparcia. One są istotnym elementem egzystencji, pozwalającym, by wstręt, który im towarzyszy, dokonywał katartycznych działań i prowadził do czynienia z kobiecością symfonii.

Dorosła Olusia opowiada swojej córce historię (14–15) w symboliczny sposób obrazującą proces przepracowywania wstrętu, przebiegający od odczuwania pęknięć (jesienne liście), narodzin wstrętu (obraz gnicia), poprzez zanurzenie w nim (piwnica wypełniona kompostem), aż do zwiastowania narodzin nowego życia (kiełkowanie i kwitnienie) i jego urzeczywistnienia (młode drzewa, zapach jaśminu). Schemat cyklicznie powtarzających się etapów stanowi istotny element pozytywnego projektu tożsamości kobiecej. Ważny jest tu także aspekt wspólnotowości²⁵, dziewczynce trzeba nie tylko „nadać dobre imię” (15), ale także zaopiekować się nią, dając jej odczuć, że nie zostanie pozostawiona sama wobec ciężącego nad nią fatum brzydkiej staruchy. Jeśli córka Olusi odkryje, że kobiecość nie wiąże się z wygnaniem, odrzuceniem, lecz ideą wspólnotowości, która jednak nie prowadzi do zatracenia poczucia podmiotowości (to zapewnienia chociażby imię), to ostatecznie okaże się, iż wiedźma „tak naprawdę wcale nie była wiedźmą” (15), a wstręt towarzyszący każdej kobiecie nie musi zostać pokonany przez przerwanie życia.

²⁴ J. Fiedorczuk, *Tlen* [w:] *Tlen*, Wrocław 2009, s. 18.

²⁵ Zob. L. Irigaray, *I jedna nie ruszy bez drugiej* [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, tłum. A. Araszkievicz, Warszawa 2009, s. 290.

„Mam na imię Leda” – tak brzmi pierwsze kluczowe zdanie opowiadania *Wiersz dla Matyldy*, pozwalające stwierdzić, iż bohaterka *Medulli* i *Święta Niepodległości* dokonała istotnego przejścia, które zostało jedynie zasygnalizowane w końcowej części rozdziału drugiego. Kobieta po raz pierwszy dookreśla się, postępując się imieniem, otrzymuje głos, czego znakiem jest zastosowanie pierwszoosobowej narracji. Leda mówi i jest słyszalna, co oznacza, że zadowoliła się w przestrzeni symbolicznej. Nie zapomina jednak o tym, że nosi w sobie także „kamyk śmierci” (97), wskazujący nie tylko na aspekt śmiertelności, ale pośrednio mówiący również o zakorzenieniu w porządku cielesnym. Wstręt i późniejsze znużenie egzystencjalne nie doprowadziły Ledy do podporządkowania się fatum wielkiej wiedźmy. Pęknięcia jedynie ją umocniły i stały się fundamentem dla skonstruowania pozytywnego wzorca tożsamościowego. Nastąpiło zatem wyczekiwane *katharsis* wstrętem.

Oczyszczenie pozwoliło nie tylko zaakceptować własną mięsność i świetność, ale sprawiło, że Leda skierowała się ku estetycznym wymiarom życia. Na ten aspekt wyraźnie wskazuje dalsza część wyznania bohaterki: „Ja, Leda, jestem tą symfonią!” (97). Symfoniczność kobiecości to efekt przewyciężenia wstrętu, ale także otwarcie na różnicę, wielość, nieuchwytność oraz aspekt powtarzalności. To druga, pozytywna strona strategii śpiewu, jaką próbowała wcielić w życie *Imago*. Tym razem próba zakończona powodzeniem, gdyż Leda okazuje się słyszalna. Bohaterka, jak można przypuszczać, wcieliła w życie schemat, o którym mówiła córce *Olusia* i teraz, przekraczając ostatni etap, dokonała aktu powtórzenia, otwierając się na prawdziwe bycie.

Leda otwarcie wyznaje, że jest „»Kobietą«, cokolwiek by to miało znaczyć... A raczej wieloma kobietami choć żadną z nich na stałe” (97). Kobieca nomadyczność nie ma polegać na nieustannym zakładaniu masek, natomiast aspekt „przebierania” staje się raczej pewnym rodzajem nieuchwytności, przejściowości. Znaczące jest to, co wyraźnie podkreśla w swoich rozpoznaniach *Rosi Braidotti*, definiując podmiotowość nomadyczną:

Figuracja ta ilustruje pragnienie tożsamości utworzonej ze stanów przejściowych, następujących ze sobą przesunięć, skoordynowanych zmian, bez i przeciwko jakiejś istotowej jedności. Jednakże podmiot nomadyczny nie jest jej całkowicie pozbawiony. Na formułę spójności nomady składają się określone, sezonowe wzorce przemierzania po raczej utartych szlakach. Jest to spójność, której źródłem są powtórzenia, cykliczne ruchy, rytmiczne przemieszczenia.²⁶

Wzorzec, który właśnie przyjmuje Leda, tak naprawdę cały czas był bardzo blisko, jego fundamentem stały się przecież stosowane przez bohaterkę strategie nomadyczne. Teraz wystarczyło zaakceptować cielesność i dostrzec światło. Przewyciężenie wstrętu i wkroczenie w przestrzeń symboliczną na prawach podmiotu nie sprawia, że kobieta pragnie dostąpić mistycznej ekstazy. Nadal

²⁶ R. Braidotti, dz. cyt., s. 50.

sytuuje się blisko tego, co dzieje się obok niej, uwrażliwia się na kobiece odczuwanie świata. Dostrzega małą Matyldę i czuje się odpowiedzialna za to, by chronić ją i inne kobiety przed szkodliwym klasyfikowaniem, próbami ujednoznacznienia i co za tym idzie – splotenia rozumienia istoty kobiecości. Oznajmia: „Nie można poznać Ledy, tak jak nie można poznać nikogo innego” (97). Istota kobiecości pozostaje niedefiniowalna, możliwe jest jedynie stopniowe uchylanie drzwi, hermeneutyczne próby zrozumienia, ale nie dotarcie do jakiegoś sensu. Przecież nie o poznanie tutaj chodzi, a raczej o bycie i nieustanne stawanie się, w tle których, jak mi się wydaje, ciągle wybrzmiewa nieuchwytny sens. Sens, jaki można próbować jedynie wyczytać z zostawianych przez podmiot śladów.

PRÓBA REDEFINICJI – BYĆ MIĘSEM I STAWAĆ SIĘ ŚWIATŁEM

Powracamy zatem do wyjściowej formuły: „być mięsem, a stawać się światłem”, która wyznaczała przestrzeń poszukiwań tożsamościowych dla bohaterki Fiedorczuk. Przybliżone przeze mnie zmagania tożsamościowe kobiecych postaci pokazują, iż mięsność i świetlnność są sferami, które należy rozpatrywać razem, podobnie jak „bycie” i „stawanie się”. Nie można po prostu być (bo to prowadzi do trwania i w konsekwencji do znużenia i spotęgowania negatywnego wstrętu) albo stawać się (bo to niszczy tożsamość „ja”, zacierając zostawiane przez nie ślady); tak jak i nie można pozostać jedynie ciałem lub światłem. Te dwa aspekty ciągle się dopełniają. Konieczne jest więc zredefiniowanie wyjściowego sformułowania, dzięki niewielkiej zmianie implikacji, polegającej na zastąpieniu przeciwstawnego spójnika „a” łącznym spójnikiem „i”. Pozytywny kobiecy imperatyw przyjmuje więc ostatecznie formę: być mięsem i stawać się światłem.

Często lekceważonej cielesności należy więc przywrócić wagę, dostrzegając, iż ona tak naprawdę stanowi fundament, prowadzący do sfery ducha. Można by za Jolantą Brach-Czainą powtórzyć:

[...] nasze osobliwe zadanie polega na tym, by wejść w mięsność, ale nie po to, by w niej pozostać, lecz by ją dźwignąć. Czynność uwznioślenia [...] dokonana musi być na samym dnie. Wówczas tylko ruch w górę może być ruchem rzeczywistym, a nie wymyślnym [...]. Nasz wysiłek budowania w istnieniu form szybkich musi zwracać się ku mięsności, bo ona jest podstawą. Jest materią pierwszą wszystkiego.²⁷

Akceptacja mięsności prowadzi ku sferze światła, a zadomowienie w tych dwóch przestrzeniach i kształtowanie życia na kształt symfonii otwiera możliwość estetyzacji egzystencji, dając szansę na zbudowanie aury metafizycznej, a może nawet mistycznej. Nie chodzi jednak o mistykę jako doświadczenie oddzielające od świata, prowadzące do zerwania więzi z przestrzenią symbo-

²⁷ J. Brach-Czaina, *Metafizyka mięsa* [w:] *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 165–166.

liczną, ale raczej o specyficzny charakter codziennych czynności, nadawanie im sensu, pozwalającego potem z drobnych spraw budować symfonię codzienności. Takie ukształtowanie egzystencji, która mimo swej cykliczności nie zamyka się w błędnym kole, lecz jest wynoszona na coraz wyższy poziom, jest możliwe dzięki oczyszczającej mocy wstrętu. Można by uznać, że schemat kobiecego bycia przyjmuje kształt spirali, a wstręt jest elementem, który dzięki swej katartrycznej mocy prowadzi do wzniesienia w cykle kolejnych, coraz to wyższych okręgów. Nomadyzm nie jest więc w moim rozumieniu ruchem całkowicie dowolnym, lecz ukierunkowanym na ciągłe nadbudowywanie, mimo napotykania na kolejne pęknięcia. Nie jest to ruch, który da się w pełni przewidzieć, nie można bowiem stwierdzić, jak szerokie koło zostanie zatoczone dzięki kolejnym aktom egzystencjalnym. Fiedorczuk zdaje się podpowiadać, że nie to jest najistotniejsze. Owszem, akt uzyskania samoświadomości przez podmiot jest znaczący, ale później o wiele ważniejsze okazuje się, by nawiązać do zaczerpniętej z wiersza myśli umieszczonej w tytule rozdziału, samo oddychanie. Bardzo dobrze koresponduje z tym stwierdzeniem wiersz *Tlen* Fiedorczuk, w którym osoba mówiąca prosto wyjaśnia: „Przyszedłam tu, żeby oddychać²⁸”. Oddychanie jest więc równoznaczne z byciem. Nie ma zatem konieczności, by dokładnie definiować kobiecość, ona sama się definiuje dzięki wykonywaniu kolejnych, nawet najprostszych czynności, po których zostają tylko pewne ślady.

Ilona Klimek

‘TO BE MEAT, BUT TO CHANGE INTO LIGHT’:
DISGUST AS A MEANS OF SHAPING THE FEMALE CHARACTER
IN *MARIA’S MORNING AND OTHER STORIES* BY JULIA FIEDORCZUK

Summary

This article examines the identity strategies of women depicted in *Poranek Marii i inne opowiadania* (*Maria’s Morning and Other Stories*) [2010] by Julia Fiedorczuk. Driven by disgust and shuttling between the corporeal and the spiritual, they represent a model of subjectivity rooted in a nomadic and symphonic sense of being. The article’s approach redefines the initial formula ‘to be meat, but to change into light’ and points to key moments when their stories are illuminated by a hope to overcome the crippling disgust and to adopt a new understanding of the female existence.

²⁸ J. Fiedorczuk, *Tlen...*, dz. cyt., s. 18.