

„Wrywałam sobie kawałeczki ciała...” – między sztuką a dyskursem małymaladycznym. Ciało okaleczone w narracji Racheli Fajgenberg

Sylwia Stokłosa*

doi 10.24425/r.2023.148302

ruch literacki • R. LXIV • 2023 • Z. 4 (379) PL • **choroba jako narracja: teorie i interpretacje**

zeszyt pod red. Iwony Boruszkowskiej (Wydział Polonistyki UJ)

i Marii Świątkowskiej (Wydział Polonistyki UJ)

PL ISSN 0035-9602

„Wspaniale jest posiadać korzenie tak długo,
jak można je zabrać ze sobą”

– Gertruda Stein

„Historii ciała nie można oddzielić od historii spojrzenia, którym się je ogarnia”¹ – stwierdza Alain Corbin, zwracając uwagę na retorykę widzialności² i ogromne znaczenie aktu patrzenia w XIX stuleciu. Ciało, postrzegane jako społeczno-kulturowy konstrukt, funkcjonuje na przecięciu

* Sylwia Stokłosa – Ośrodek Międzyobszarowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych UJ.

ORCID: 0000-0002-3238-2651

1 A. Corbin, *Historia ciała. Od rewolucji do I wojny światowej*, t. 2, red. A. Corbin, tłum. K. Belaid, T. Strożyński, Gdańsk 2013, s. 189.

2 Zob. Tamże, s. 189–190. Retoryka widzialności jest tu rozumiana jako „dyskurs poświęcony efektom, niebezpieczeństwom widzenia i granicom tego, co można oglądać – wszystko, co wyznacza tok dyskusji między cenzurą a zachwałością oka”.

rozmaitych dyskursów, poczynając od medycznego, a na moralnym kończąc³. W jego ramach dochodzi do licznych transgresji, czego wyjątkowy zapis stanowią narracje autobiograficzne kobiet. Tekst Racheli Fajgenberg *Dziewczęce lata. Młodość w poleskim sztetlu* można traktować jako wariantywną opowieść o wspólnocie kobiet polsko-żydowskiego pogranicza zgodnie ze strategią lekturową zaproponowaną przez Inę Iwasiów⁴.

O wyjątkowości literatury dokumentu osobistego kobiet decyduje zmiana perspektywy, dzięki której dostrzega się ich niedostatecznie widzialną obecność w patriarchalnym dyskursie. Wspomniana zmiana optyki umożliwia „lekturę krytyczną, podejrzliwą, subwersywną”⁵, tworzącą alternatywny model historii, w którym polifonia głosów poszerza się o „historie wydobyte z cienia”⁶. Szczególnego charakteru nabiera performatywność gestu autobiograficznego, który opiera się na walce kobiet o widzialność i słyszalność, co więcej sam tekst nie powstaje w próżni, ale tworzy się na splocie relacyjności, budując tym samym wspólnotę: „Opowiedzenie o sobie ma charakter z jednej strony osobisty, prywatny, z drugiej jest gestem inkluzywnym, zachęcającym inne kobiety do podejmowania podobnych działań”⁷.

Przełamanie milczenia łączyło się nierozdzielnie z próbą pokonania narzuconych konstruktów kobiecości wykreowanych na monolitycznym fundamencie patriarchalnej kultury. Poczucie braku kontroli i wygnania z historii znajduje swoje odbicie w opowieściach kobiet o ich doświadczeniach, które można rozpatrywać jako świadectwa historyczne, literackie, ale także jako przestrzeń autoekspresji. Anna Pekaniec za Carolyn Heilbrun zwraca uwagę na rolę kreatywnych aspektów gniewu, stanowiących punkt zapalny dla tworzonych narracji, co więcej dodaje, że wspomniany gniew „ukrywany był pod maską nostalgicznych opowieści o przeszłości, szczególnie o dzieciństwie (nierzadko ukazany we wcale

³ Por. B. Turner, *Regulating Bodies. Essays in Medical Sociology*, London–New York 1992, s. 8.

⁴ „Kobieta w archiwum będzie więc raczej figurą retoryczną, punktem widzenia, strategią lekturową, narracją, niż autorytetem udzielającym odpowiedzi na pytania stawiane przez historię. Uprzywilejowanie tej figury polega przede wszystkim na tym, że kobieta czyta to, czego poniechali inni”. Zob. I. Iwasiów, *Kobieta w archiwum, [w:] Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, red. W. Bolecki, J. Madejski, Warszawa 2010, s. 211.

⁵ Por. A. Pekaniec, *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet*, Kraków 2020, s. 9.

⁶ Zob. E. Kępa, *Historie wydobyte z cienia. Autobiograficzne relacje starszych kobiet*, Kraków 2012.

⁷ A. Pekaniec, dz. cyt., s. 10–11. Magdalena Marszałek twierdzi, że pisanie o sobie jest zawsze pisaniem siebie, przekuwaniem biernego bycia w czynne działanie, a przynajmniej świadome uczestnictwo (M. Marszałek, „Życie i papier”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*, wstęp G. Ritz, Kraków 2004, s. 63, 143).

nie sielskich barwach⁸), jak dzieje się w przypadku autobiografii Racheli Fajgenberg z 1905 roku⁹. Nadrzędnym tematem, splatającym poszczególne wątki w narracji żydowskiej panienki, jest ciało kobiety, które – idąc za Zygmuntem Freudem – „może być nie tylko źródłem rozkoszy, lecz także sprawcą cierpienia”¹⁰.

Autorka tekstu „przemawia własnym głosem we własnym imieniu”¹¹, a jej autobiograficzne „ja” funkcjonuje w ramach tożsamości nomadycznej w ujęciu Rosi Braidotti¹². Metaforyka nomadyczna oraz jej wariacje pobrzmiwają na przestrzeni tekstu, uruchamiając nowe myślenie o podmiocie, tożsamości i kobiecie. Kluczowe pozostają myślenie procesualne i różnicujące. Nomadka wytwarza swoją podmiotowość w oparciu o różnicę seksualną, dalej pochodzenie, rasę, narodowość, doświadczenie życiowe, czy też wykształcenie. „Tożsamość nie jest stabilnym monolitem, [...] może stale się zmieniać, być na nowo negocjowana – tak właśnie jest w pisaniu autobiograficznym kobiet”¹³, co więcej nomadyczność ma charakter retrospektywny:

- 8 Tamże, s. 15–16. Por. C. Heilbrun, *Writing a Woman's Life*, New York 1988, s. 12–17.
- 9 Rachela Fajgenberg (ur. 1885 w Lubaniu, zm. 1972 w Tel Awiwie) – żydowska pisarka tworząca w językach jidysz i hebrajskim. Wspomnienia *Di kinder-joren* zostały opublikowane w prasie w 1905, „gdy ich autorka skończyła dwadzieścia lat, i w których fakty (m.in. imiona bohaterów czy nazwy sąsiednich miejscowości) zostały zmienione, by utrudnić identyfikację. Są one jedną z pierwszych autobiografii kobiecych i jednym z pierwszych kobiecych głosów w tworzącej się na początku XX wieku żydowskiej sferze publicznej” (J. Nalewajko-Kulikow, *Wstęp*, [w:] R. Fajgenberg, *Dziewczęce lata. Młodość w poleskim sztetlu*, Warszawa 2021, s. 7).
- 10 M. Szubert, *Choroba, ciało, grzech. Kulturowe studia maladyczne*, Opole 2022, s. 27. („Z trzech stron grozi nam cierpienie: od ciała wydanego rozkładowi i rozpadowi – ciała, które nie może się wręcz obyć bez bólu i lęku jako sygnałów ostrzegawczych – od świata zewnętrznego, który może srożyć się przeciwko nam z potężnymi, nieubłaganymi, niszczyielskimi siłami, i w końcu od naszych stosunków z innymi ludźmi”, Z. Freud, *Pisma społeczne*, t. IV, przeł. A. Ochocki, M. Poręba, R. Reszke, Warszawa 2014, s. 174.)
- 11 B. Szwarzman-Czarnota, *Cenniejsze niż perły. Portrety kobiet żydowskich*, Kraków 2010, s. 7.
- 12 „Nomadyzm to sposób życia, próba ponownego ułożenia historycznie porozrywanych kawałków mozaiki zwanej kobietą – teoretyzowania na jej temat, zniewolenia jej cielesności, umniejszenia jej znaczenia politycznego, odebrania jej praw do bycia podmiotem, do mówienia własnym, odrębnym głosem – które dadzą się [...] w historii konkretnej kobiety złożyć w zachwycającą historię jej niepowtarzalnej, cielesnej, kulturowo wytworzonej tożsamości” (A. Derra, *Rosi Braidotti. Zaproszenie do nomadyzmu*, [w:] R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009, s. 9).
- 13 A. Pekaniec, dz. cyt., s. 18.

Autobiografie kobiet, które potraktujemy jako nomadki, przekształcają się w rejestr śladów, nie tylko tego, co i gdzie (się) było, ale też tego, kim się było. Literatura dokumentu osobistego kobiet może być więc kolażem rozmaitych ujęć autobiograficznego „ja” – milczącego lub mówiącego własnym głosem, konserwatywnego lub emancypującego się, separującego się od innych, bądź stale pozostającego w relacjach, poddającego się zastanym sposobom opisu lub próbującego wynaleźć idiomatyczny język.¹⁴

Podmiot nomadyczny jest w procesie stawania się, podobnie jak sam tekst Fajgenberg, w którym autorka prekursorsko realizuje koncepcję *écriture féminine*¹⁵. Powyższe składowe narracyjną klamrą spina ciało, będące „materialne i symboliczne, społeczne i wrażliwe na ból”¹⁶. Od pierwszych stron narratorka mówi o sobie „jestem wędrowcem” (*DL*, s. 4¹⁷), po czym dodaje: „Czuję się obco w tym wilgotnym pokoju. Jest tu zimno i pusto!” (*DL*, s. 4). Poczucia wyobcowania i tęsknoty nie niweluje więc fakt posiadania własnego pokoju¹⁸. Poprzez retrospektywny zwrot „ja” autobiograficzne kreśli mapę znajomej i oswojonej przestrzeni poleskiego sztetla, co współgra z następującą tezą Braidotti: „nomadyzm nie polega na bezdomności, a raczej na umiejętności odtworzenia własnego domu wszędzie. Nomada dźwiga swój podstawowy dobytek ze sobą, gdziekolwiek się on(ona) udaje oraz gdziekolwiek jest w stanie odtworzyć swój dom”¹⁹.

Autorka jawnie nawiązuje do poetyki arachnologicznej i metaforyki załadniania, łączącej cielesność z tekstualnością: „Jestem młoda. Własną krwią i potem użyżnię glebę, aż obrodzi wspaniałymi owocami, które swym pięknym aromatem opowiedzą całemu światu o tej błogosławionej ziemi” (*DL*, s. 3). Narratorka rodzi swoją historię i zapisuje ją własnym ciałem, stanowiącym dla niej punkt orientacji w przestrzeni²⁰. Tkanina tekstowa

¹⁴ Tamże.

¹⁵ „W swej istocie *écriture féminine* jest zdarzeniem, ruchem, działaniem, czymś, czego nie da się zatrzymać, wyhamować [...]. Pojęcie *écriture* odsyła zatem do procesu produkcji Tekstu [...] Tym, kto mówi „ja”, nie jest „ja”, ale język, nieświadomość, tekstualność tekstu. Postać literacka, kobieta – jest nie tyle osobą, ile efektem pisania, konstruktem w splocie różnorodnych dyskursów” (K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 406, 416).

¹⁶ A. Derra, dz. cyt., s. 8.

¹⁷ Ten i wszystkie pozostałe cytaty z autobiografii za wydaniem: R. Fajgenberg, *Dziewczęce lata. Młodość w poleskim sztetlu*, tłum. I. Stempin, wstęp i oprac. J. Nalewajko-Kulikow, Warszawa 2021 – oznaczane będą w nawiasach skrótem *DL* i numerem strony.

¹⁸ A. Gajewska, [hasło:] *własny pokój*, [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2014, s. 573–575.

¹⁹ R. Braidotti, dz. cyt., s. 43.

²⁰ Zob. *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. Małgorzata Szpakowska, Warszawa 2008, s. 5.

ujawnia patriarchalną przemoc i jest odpowiedzią na przymusowe milczenie, za którym kryje się okaleczone i kontrolowane ciało²¹. Przestrzeń poleskiego szteta zostaje wyraźnie podzielona zgodnie z kategorią płci. Świat bohaterki zamyka się w ścianach kuchni i kończy się tuż za progiem prowadzonego sklepu, podczas gdy jej brat swobodnie przemieszcza się po miasteczku, oddając się praktykom religijnym, zarezerwowanym dla mężczyzn. Poczucie krzywdy połączone z feministycznym zacięciem pojawia się wielokrotnie, jednak najsilniej wybrzmiewa w cytowanym fragmencie: „Brat odmówił głośno cały kadisz [...]. Po raz pierwszy w życiu czułam się nieszczęśliwa, że urodziłam się dziewczynką. Chłopiec musi być drogi sercu każdego rodzica – już dla samego kadiszu wart jest tego, żeby go kochano” (DL, s. 109²²).

Bohaterka uważnie obserwuje wspólnotę kobiet, podczas gdy sama wzbogaca ją o snute opowieści. Miejscem spotkań często jest ganek u cioci Zlaty, stanowiący punkt wymiany kobiecych doświadczeń, zasłyszanych historii, przeczytanych powieści. Trzonem bibliografii czytelniczej kobiet były teksty marginalne, zaniechane przez innych, przykładowo dzieła Szomera, bądź powieści wyciągnięte z babcinej biblioteczki²³. Dojrzewający podmiot z uwagą podgląda członkinie wspólnoty i przygląda się ich biografom poprzez pryzmat cielesności:

Ciało zajmuje pewne miejsce w przestrzeni. Samo jest pewną przestrzenią, która ma swoje powłoki: skórę, dźwiękową otoczkę swego głosu, aurę swego oddychania skór nego. Tego fizycznego, materialnego ciała można dotykać, można je czuć i oglądać. Jest ono tą rzeczą, którą inni widzą, którą badawczo, poządlawie obserwują.²⁴

Pierwszą z portretowanych jest babcia bohaterki, której opis kończy się słowami: „miała za mało czasu, by przeglądać się w lustrze” (DL, s. 8). Na przestrzeni tekstu autorka wielokrotnie przywołuje metaforę lustrzaną, łącząc ją nie tylko z oglądaniem i doświadczeniem siebie, ale z samouświadomieniem własnej podmiotowości. Inspiracją dla Fajgenberg był prawdopodobnie *Dziennik Marii Baszkircew*²⁵, malarki i fundatorki narcystycznej

21 Por. K. Szczuka, *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości*, [w:] tejże, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 31.

22 Rodzeństwo zмага się z konsekwencjami przemocowego systemu patriarchalnego na wielu poziomach, co wpływa na kształt ich relacji: „Mój brat uśmiechnął się i powiedział: Kobieta w ogóle nie rozumie czym jest Bóg [...] I ty myślisz, że coś wiesz? Milcz, skoro Bóg stworzył cię dziewczynką. O cudach Boga będą mówić inni – ci, którzy są ludźmi, a nie ludzikami” [DL, s. 100–101].

23 Zob. [DL, s. 44–45].

24 A. Corbin, dz. cyt., s. 5.

25 M. Baszkircew, *Dziennik*, tłum. H. Duninówna, wstęp A. Kowalska, Warszawa 1967.

wręcz obsesji przyglądania się sobie, swojemu ciału, odbiciu w lustrze. Susan Stanford Friedman pisała o „kulturowym holu luster”, czyli zbiorze kulturowych podporządkowań, od których autobiografki mogą się uwolnić jedynie poprzez stłuczenie owych luster²⁶.

Narratorka maluje również portret córki babci, która była ukrywana przed męskimi obserwatorami, ze względu na swoją urodę. Wojerystyczna praktyka była zarezerwowana dla mężczyzn, a gra między odkrytym-zakrytym wprowadzała konotacje erotyczne²⁷, co uwypukla postać Josefa, czyli projekcji dziewczęcych fantazmatów. Bohaterka przekonuje swoją rówieśniczkę, że jej wymyślony narzeczony „ma taką lunetę, przez którą może mnie zobaczyć, kiedy chce” (*DL*, s. 93). W I poł. XIX wieku pojawiło się wiele przyrządów optycznych, takich jak: lorgnon, lornetka w teatrze, oftalmoskop, co wiązało się z postępem samej dziedziny, będącej jedną z wielorakich czynników determinujących historię spojrzenia²⁸. Jak twierdzi Corbin: „Každy z tych wynalazków ma coś wspólnego ze sferą erotyczną, a nawet obsceniczną”²⁹. Postęp optyki łączył się nierozzerwalnie z modą na voyeueryzm, w tym przypadku mógł jednak wpływać z chęci bycia dostrzeżoną, a także z wszechobecnej teatralizacji zachowań, o czym świadczy fragment: „Kiedy nikogo nie było w domu, wystawałam godzinami przed lustrem i ćwiczyłam słodkie uśmiechy, którymi bohaterka pewnej powieści witała swego ukochanego” (*DL*, s. 87). Akcentowanie sfery seksualnej przez „ja” autobiograficzne nie było częstą praktyką w tekstach pańien z przełomu XIX i XX wieku.

Na tle portretowanych kobiet wyróżnia się figura żony rabina – rebeccyn: „wszystko wokół niej jaśniało [...]. Patrząc na nią, myślałam zawsze, że tak z pewnością wyglądała nasza pramatka Sara” (*DL*, s. 14). Barbara Szwarcman-Czarnota zwraca uwagę na midraszowskie imaginarium, gdzie:

[...] pramatki i praojcowie są porównywani do drzewa. Wszystko, co ich spotykało ma odpowiednik w naszej historii. Tak jak wszystko, czym jest drzewo, ma początek w jego korzeniach, tak też to, co dzieje się z ludem Izraela, ma początek i źródło w dziejach naszych matriarchiń i patriarchów.³⁰

²⁶ Zob. S.S. Friedman, *Women's Autobiographical Selves. Theory and Practice*, [w:] *Women, Autobiography, Theory. A Reader*, ed. S. Smith, J. Watson, Madison 1998, s. 75.

²⁷ „Ciało oglądane, ciało pożądane, ciało pieszczone, ciało penetrowane, ciało zaspokajane stanowią zbiór obsesyjnych obiektów historycznych w stuleciu, w którym kształtowało się pojęcie seksualności” (A. Corbin, dz. cyt., s. 139).

²⁸ Tamże, s. 189.

²⁹ Tamże.

³⁰ B. Szwarcman-Czarnota, dz. cyt., s. 46–47.

Nomadyczna świadomość autobiografiki zastępuje jednak linearne korzenie drzewa figuracją kłącza³¹, co akcentuje niefallogocentryczny sposób myślenia wyrażający się chociażby w stosowanych technikach narracyjnych i strategii podmiototwórczej.

Plastyczność obrazu wzbogacona o liczne walory zmysłowe sprawia, że opisy urody rebecyn, mieszkanek sztetla, panien młodych i sukien ślubnych łączą się z malarską autoprezentacją, czyli autoportretem Meli Muter *W świetle księżycy* z 1900 roku³². Dzieło ukazuje „piękną, delikatną, jednocześnie zdecydowaną dziewczynę: uniesiona głowa, wyprostowana sylwetka, pewne spojrzenie [...]. Włosy czarne, w kontraście do jasnej sukni, upięte starannie, falujące. I do tego dopełniająca kompozycję czarna brew. Czarna, prosta i mocna”³³. Wśród kreacji panien młodych szczególnie wyróżnia się jednak Saszka – członkini wspólnoty gojów zamieszkujących sztetl, która zmarła na suchoty: „na środku salonu stała okryta białym materiałem sofa, a na niej leżała Saszka ubrana w białą suknię, białe pończochy i białe pantofle – całkiem jak panna młoda. Jej piękne włosy uczesano w warkocz i wpleciono białą wstążkę, a na głowie miała wianek z białych kwiatów” (*DL*, s. 102–103). Ciało panienki zostało wystawione pod publiczny ogląd i „każdemu pozwolono na nią patrzeć” (*DL*, s. 102). Jak twierdzi Corbin: „W historii ciała w sposób całkiem oczywisty mieści się historia trupa. Ten makabryczny obiekt interesuje medycynę i wymiar sprawiedliwości”³⁴, a ewolucja postaw wobec zmarłego jest istotną składową historii wrażliwości. Opis martwej Saszki świadczy o zindywidualizowaniu śmierci³⁵, ale także o tabuizacji rozkładu, który w tym przypadku miał zatuszować silny aromat palonego kadzidła.

Tekst Fajgenberg można uznać za patografię w ujęciu Iwony Boruszkowskiej³⁶, co pozwala na odczytanie go w obrębie dyskursu maładycznego.

31 Por. G. Deleuze, F. Guattari, *Kłaczce*, „Colloquia Communia” 1988, tłum. B. Banaś, nr 1/3, s. 221–238.

32 Zob. K. Prewęcka, *Mela Muter. Gorączka życia*, Warszawa 2019. Por. B. Mróz, *Mela Muter i jej twórczość (Warszawa 1876 – Paryż 1967)* [w:] *Żydzi Wschodniej Polski. Seria III. Kobieta żydowska*, red. A. Janicka, J. Ławski, B. Olech, Białystok 2015, s. 487–494.

33 Tamże, s. 55.

34 A. Corbin, dz. cyt., s. 219.

35 Por. E. Morin, *Antropologia śmierci*, [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, dz. cyt., s. 293–294.

36 Patografia (*disease narrative*) – z gr. *pathos* oznacza chory, patologiczny, zaburzony, a *graphein* – pisać. „Patografię rozumiem jako najogólniej jako narrację o chorobie, pisaną z perspektywy osoby niedotkniętej bezpośrednio symptomami schorzenia – mam tu na myśli lekarskie studium przypadku (*case study*), epikryzy, historie chorób, opisy osób towarzyszących choremu (personel medyczny, rodzina, przyjaciele, inni pacjenci) skupione na chorobie czy na przyklad szpitalne reportaże, ale też wszelkie literackie przedstawienia choroby”

Arthur Frank twierdził, że „choroba stanowi okazję dla autobiografii”³⁷, w narracji Fajgenberg to choroba matki staje się czynnikiem podmiototwórczym. Autorka prezentuje niemal naturalistyczne studium umierania bliskiej osoby, przeplatane opisami chorób trawiących mieszkańców sztetla, przykładowo żony Oriego, której twarz „przybierała czasem żółtawy, czasem zielonkawy kolor. Oddychała krótko i z trudem, a do tego ciągle świszczało jej w płucach” (DL, s. 27). Zostaje również wspomniana żółta twarz suchotniczki Saszki. Temat gruźlicy stanowi *leitmotiv* w narracji żydowskiej panienci chociażby ze względu na patronkę autobiografii, czyli Marię Baszkircew, która zmarła na suchoty w 1884 roku. Mateusz Szubert stwierdził, że: „Towarzyszący chorobie zwrot ku sobie, odczytywany przez innych jako dezercja lub alienacja, jest pierwszym aktem dokonującej się zmiany”³⁸. Bohaterka wnikliwie przygląda się chorującym, nie uruchamiając przy tym pozytywnej waloryzacji, a wręcz mityzacji gruźlicy. Przypadłość, która dotyka młodych artystów i naznacza ich twórczość „stygiem przedwczesnej śmierci”³⁹, została zastąpiona lakonicznymi wstawkami rodem z medycznego leksykonu.

Trwająca trzy lata choroba matki nie zostaje nazwana wprost, choć pojawiają się opisy symptomów, takich jak: przewlekły kaszel, brak apetytu, ogólne osłabienie organizmu, ból w klatce piersiowej. Postępującym objawom towarzyszą kolejne diagnozy lekarzy: „Wszyscy twierdzili, że jest chora na katar płucny i że to choroba na długie lata” (DL, s. 52⁴⁰). Być może

(I. Boruszkowska, *Écriture patographique – język i pismo podmiotu defektywnego*, [w:] *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. M. Ładoń, I. Gielata, M. Ganczar, Gdańsk 2019, s. 47).

37 A. Frank, *Illness and Autobiographical Work. Dialogue as Narrative Destabilization*, „Qualitative Sociology” 2000, Vol. 23, No. 1, s. 156. Por. „Choroba [...] jest czymś względnie sprzyjającym autobiografii” (G.T. Couser, *Recovering Bodies. Illness, Disability and Life Writing*, Madison 1997, s. 177).

38 M. Szubert, *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze*, [w:] *Fragmenty dyskursu maladycznego*, dz. cyt., s. 22.

39 Tamże, s. 24.

40 „Mama została w Selcu i siedziała tam obstawiona flaszeczkami, puszczkami i receptami od rozmaitych lekarzy. Codziennie przychodził do niej inny lekarz i przepisywał kolejny specyfik. Przyszedł jeden doktor i podał coś na powstrzymanie kaszlu, po czym nieszczęsna dostała takich duszności, że się o mało nie udusiła. Posłano więc po drugiego doktora, który przepisał środek wykrztuśny, żeby się jej łatwiej oddychało. Po nim znowu zaczęła tak kaszleć, że aż ją kłuło w bokach. Posłano więc po trzeciego doktora – przyszedł trzeci i tak ją obstawił bańkami i muchami hiszpańskimi, że poranił jej przy tym całe ciało [...] Postanowiono zwołać konsylium i wezwano wszystkich trzech lekarzy naraz. Stwierdzili zgodnie, że wszystkie ich flaszeczki i puszcunki na nic się nie zdają i że mama nie potrzebuje żadnych recept, tylko świeżego powietrza, dobrego jedzenia i spokoju” [DL, s. 53].

matka bohaterki cierpiała na przewlekłe zapalenie płuc, które na przełomie XIX i XX wieku powodowało więcej zgonów, niż sama gruźlica, jak twierdzi William Osler – „ojciec współczesnej medycyny”⁴¹. Choroba została opisana w relacji matka-córka, ukazując dramat pacjenta i obserwatora. Uniwersum umierającej matki i jej doświadczenie nie może zaistnieć w tekście inaczej, niż poprzez instrumentarium percepcyjne córki. Narratorka animizuje chorobę, czyniąc z niej równoprawnego bohatera, przy czym zwraca uwagę na temporalność zaistniałej sytuacji, mówiąc: „Trzy lata czekała, ostrząc swój rzeźniczy nóż i wypróbowując go od czasu do czasu na nieszczęśliwej ofierze, by sprawdzić, czy jest już wystarczająco ostry” (DL, s. 46).

Matka bohaterki realizowała ideał *eszet chajil* (dzielnej niewiasty). Kobieta przejęła ciężar utrzymania rodziny i prowadzenia gospodarstwa domowego, podczas gdy jej mąż oddawał się studiowaniu Tory, a pieniądze przeznaczal na zakup kolejnych ksiąg. Cechował ją praktycyzm i chłód emocjonalny, co wyrażają słowa: „My, twoje dzieci, nie znałyśmy ciebie. Nie okazywałaś nam miłości [...]. Widzieliśmy ją jednak w twoich oczach, gdy patrzyłaś na nas” (DL, s. 22). Dla młodej bohaterki bardziej pożądanym był wzorzec męski, ideał przedwcześnie zmarłego ojca i jego biblioteki, niż postawa życiowa matki, wypływająca z socjalnych ograniczeń i nieustannego samoposwięcenia. Znaczącym jest jednak fakt, że matka dbała o wykształcenie swojej córki, opłacając kolejnych melamedów i kładąc nacisk na naukę pisania. Surowe wychowanie było połączone z okazywanym chłodem, co doprowadzało bohaterkę do drastycznych posunięć:

Pamiętam, że często doprowadzałam do choroby kilkudniową głodówką, żeby mama zobaczyła, że jestem chora, żeby przyszła, dotknęła mojej głowy, by sprawdzić, czy jest gorąca i by pocałowała mnie w czoło [...]. Bardzo mi się chce jeść, jestem taka głodna, a Chone przykazał, żeby mi nie dawać nic do jedzenia, dopóki nie opróżnię tych dwóch buteleczek. Pozostaje mi więc jeszcze dwa dni głodować i leżeć w łóżku – a wszystko po to, by mama pocałowała mnie i pogłaskała po głowie! (DL, s. 35)

Ceną za bliskość matki były kary wymierzane własnemu ciału. Bohaterka opiekowała się chorą w specjalnie przygotowanym pokoju i czuwała nad nią nocami na zmianę z babcią, a w ciągu dnia zajmowała się prowadzeniem sklepu. Dziewczyna nieraz zasypiała przy łóżku matki, co skutkowało krzykami i wybuchami płaczu chorej. Metodą na powstrzymanie się od zasnienia było liczenie kaszlnięć mamy i samookaleczenie, które miało być

⁴¹ „One of the most widespread and fatal of all acute diseases, pneumonia has become the *Captain of the Men of Death* to use the phrase applied by John Bunyan to consumption” (W. Osler, *The Principles and Practice of Medicine: Designed for the Use of Practitioners and Students of Medicine*, D. Appleton and Company, 1920, s. 78).

karą za bycie złą córką: „Siedziałam na ziemi obok głowy mamy i wrywałam sobie kawałeczki ciała z ręki, aż lała się krew” (DL, s. 106). Zachowanie bohaterki jest odpowiedzią na przemoc psychiczną, której (nie)świadomie używa matka, przykładowo: „I wychowuj tu dzieci! [...] Ile przez ciebie wycierpiałam, aż cię odchowałam, ile nocy nie przespałam, a teraz taki mi się odplącaasz?!” (DL, s. 68). Armando Favazza uważa, że:

[...] samookaleczenie jest wynikiem gniewu, od którego człowiek pragnie się uwolnić. Ma on źródło zarówno w jednostce, jak i w otoczeniu, dlatego też agresja traktowana jest jako „bezpieczna” forma wyrażenia silnych emocji. Jednostka nie musi podejmować konfrontacji z otoczeniem, brakuje jej też typowych umiejętności kontroli impulsów emocjonalnych.⁴²

Kara wymierzana własnemu ciału mogła być formą mechanizmu obronnego przed lękiem, narastającym żalem i poczuciem bezradności. Okaleczanie ciała to według Jowity Wycisk „sposób radzenia sobie z emocjonalnym napięciem”⁴³, które w połączeniu ze wspomnianymi głodówkami bohaterki jest oznaką autodestruktywności dojrzewającego podmiotu. Jednakże, jak zauważa Anna Suchańska: „nie sposób stawić znaku równości pomiędzy skutkiem a celem działania, dlatego krzywda wyrządzona sobie nie zawsze jest tożsama z zamiarem skrzywdzenia siebie i – paradoksalnie – może stanowić uboczny efekt zachowania podjętego w celu ochrony Ja”⁴⁴.

Pod tkanką tekstową czai się gniew młodej kobiety, który wyziera pod postacią autoagresji, ponieważ nie może zostać skierowany na zewnątrz. Okaleczanie ciała byłoby więc w tym przypadku niejako formą ucieczki i buntu zachodzącego w jedynej przestrzeni, nad którą podmiot sprawuje kontrolę⁴⁵:

42 N. Kopiś, A. Cudo, *Zjawisko samookaleczeń i jego uwarunkowania*, [w:] *Konteksty cierpienia*, red. D. Turska, E.M. Szepietowska, M. Sprawka, Lublin 2017, s. 27. Por. A. Favazza, *Bodies under Siege: Self-mutilation and Body Modification in Culture and Psychiatry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press 1996; B.W. Walsh, P.M. Rosen, *Self-Mutilation. Theory, Research and Treatment*, New York – London, The Guilford Press 1998.

43 J. Wycisk, *Okaleczanie ciała. Wybrane uwarunkowania psychologiczne*, Poznań 2004, s. 7.

44 Tamże, s. 36. Zob. A. Suchańska, *Przejawy i uwarunkowania psychologiczne pośredniej autodestruktywności*, Poznań 1998.

45 „Otwierać to, co zamknięte, integralne. Otwierać drogę wyjścia płynów organicznych. Metaforyzować otwarcie i ucieczkę od zamknięcia. [...] należałoby owe szczeliny skóry, które stają się miejscem krwawych wypływów, opatrzyć znaczeniami nie tylko histerycznymi, ale i wojennymi: to „bunty, ataki, ty-rady” (K. Kłosińska, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006, s. 83–84).

To już nie jest ofiara. To zbuntowana ofiara. Otwarta także na terapię i autoterapię. Uświadomiony gwałt, który zadaje sobie samej, wiedzie ją ku rozpoznaniu mechanizmu gwałtów, których obiektem się stała. Powiedzieć: jestem ofiarą, nie musi oznaczać ani rezygnacji, bierności, ani rozsmakowywania się w bólu. To może być początek wyzwolenia. Wykolejony „język” może wrócić na swoje tory.⁴⁶

Autoagresję można tu postrzegać jako kruchą i ambiwalentną formę protestu, pragnienie ocalenia siebie, poprzez pokazanie ran i ogromu swojego bólu, by usłyszano wreszcie wołanie o pomoc, przeciwstawione agonii milczenia: „Chodziłam z poranionymi rękoma, ponieważ zaczęłam wyrываć sobie jeszcze większe kawałeczki ciała, żeby przesiedzieć całą noc i nie zasnąć. Nie przejmowałam się już kaszlem mamy, czułam tylko ból moich poranionych rąk” (*DL*, s. 69).

Autobiografia żydowskiej panny, utkana w Europie Wschodniej na przełomie XIX i XX wieku, ukazuje wspólnotę kobiet-czytelniczek przyglądających się sobie i oświeclających się wzajemnie dzięki literaturze dokumentu osobistego kobiet i autoportretom. Narratorka bada ciało chore, umierające, podglądane, wystawione pod publiczny osąd. Tematem nadrzędnym pozostają jednak relacje między kobietami, zwłaszcza konflikt matki z córką, który wprowadza problematykę ciała okaleczonego, ciała, które staje się przestrzenią wymierzenia kary, ale przede wszystkim buntu. Autobiografia Racheli Fajgenberg ma charakter prekursorki, nie tylko ze względu na sam fakt zaistnienia w sferze publicznej, ale przede wszystkim dzięki zastosowanym technikom narracyjnym i językowi, który stara się wyzwolić z oków fallogocentrycznego porządku.

⁴⁶ Tamże, s. 84.

Sylvia Stokłosa

Inter-Faculty Individual Studies in the Humanities, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-3238-2651](https://orcid.org/0000-0002-3238-2651)

“I was tearing out pieces of my body...”. Between art and illness narratives: The mutilated body in Rakhel Feygenberg’s narration

Summary

This article attempts to create a multivariant story about a community of women in the Polish-Jewish contact zone based on the text of Rakhel Feygenberg’s *Di kinder-yorn* [Polish title: *A Girl’s Years: Childhood in a Polesie Shtetl*], an autobiography of a Jewish young woman who grew up in Eastern Europe at the turn of the 19th century. Using personal insights and documentary evidence she portrays a community of women readers who are engaged in never-ending rounds of watching and sounding each other.

Key words

Polish-Jewish relations in the late 19th century – autobiography – nomadic subjects – community of women – illness narratives – self-mutilation – Rakhel Feygenberg (1885–1972)

Słowa kluczowe

Rachela Fajgenberg, nomadyczność, autobiografia, samookaleczanie, dyskurs maldydzny

Bibliografia

- —, *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, 2008, red. Małgorzata Szpakowska, Warszawa
- Baszkircew M., 1967, *Dziennik*, tłum. H. Duninówna, wstęp A. Kowalska, Warszawa.
- Braidotti R., 2009, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa.
- Boruszkowska I., 2017, *Autopatografia*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2017, nr 7, s. 125–137.
- Boruszkowska I., 2016, *Defekty. Literackie auto/pato/grafie. Szkice*, Kraków.
- Cixous H., 1993, *Śmiech Meduzy*, tłum. A. Nasitowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 147–166.
- Couser T.G., 1997, *Recovering Bodies: Illness, Disability and Life Writing*, Madison.
- Deleuze G., Guattari F., 1988, *Kłęczce*, „Colloquia Communia”, tłum. B. Banasiak, nr 1/3, s. 221–238.
- Fajgenberg R., 2021, *Dziewczęce lata. Młodość w poleskim sztettlu*, tłum. I. Stempin, wstęp i oprac. J. Nalewajko-Kulikov, Warszawa.
- Favazza A., 1996, *Bodies under Siege: Self-mutilation and Body Modification in Culture and Psychiatry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press 1996.
- Foucault M., 2010, *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Gdańsk 2010.
- *Fragmety dyskursu maladycznego*, 2019, red. M. Ładoń, I. Gielata, M. Ganczar, Gdańsk.
- Frank A.W., 1995, *The Wounded Storyteller: Body, Illness and Ethics*, Chicago.
- Friedman S.S., 1998, *Women’s Autobiographical Selves. Theory and Practice*, [w:] *Women, Autobiography, Theory. A Reader*, ed. S. Smith, J. Watson, Madison.
- Hawkins A., 1993, *Reconstructing Illness: Studies in Pathography*, West Lafayette.
- Heilbrun C., *Writing a Woman’s Life*, New York 1988.
- —, 2013, *Historia ciała. Od rewolucji do I wojny światowej*, t. 2, red. A. Corbin, tłum. K. Belaid, T. Strożyński, Gdańsk.
- Iwasiów I., 2010, *Kobieta w archiwum*, [w:] *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, red. W. Bolecki, J. Madejski, Warszawa.
- Kępa E., 2012, *Historie wydobyte z cienia. Autobiograficzne relacje starszych kobiet*, Kraków.
- Kłosińska K., 2010, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice.
- Kłosińska K., 2006, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice.
- Kopiś N., Cudo A., 2017, *Zjawisko samookaleczeń i jego uwarunkowania*, [w:] *Konteksty cierpienia*, red. D. Turska, E.M. Szepietowska, M. Sprawka, Lublin.

- Ładoń M., 2019, *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice.
- Marszałek M., 2004, „*Życie i papier*”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*, wstęp G. Ritz, Kraków.
- Miller N.K., 2006, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, tłum. K. Kłosińska, K. Kłosiński, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków.
- –, 2010, *Nieme dusze? Kobiety w kulturze jidysz*, red. Joanna Lisek, Wrocław.
- Osler W., 1920, *The Principles and Practice of Medicine: Designed for the Use of Practitioners and Students of Medicine*, D. Appleton and Company.
- Pekaniec A., 2020, *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet*, Kraków.
- –, 2005, *Polin: Studies in Polish Jewry*, t. 18, red. ChaeRan Freeze, Paula Hyman, Antony Polonsky, Oxford–Portland.
- Prewęcka K., 2019, *Mela Muter. Gorączka życia*, Warszawa.
- Shaul Stampfer, 2010, *Families, Rabbis and Education. Traditional Jewish Society in Nineteenth-Century Eastern Europe*, Oxford–Portland.
- Suchańska A., 1998, *Przejawy i uwarunkowania psychologiczne pośredniej autodestruktywności*, Poznań.
- Szczuka K., 2001, *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości*, [w:] tejsze, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków.
- Szubert M., 2022, *Choroba, ciało, grzech. Kulturowe studia maladyczne*, Opole.
- Szwarzman-Czarnota B., 2010, *Cenniejsze niż perły. Portrety kobiet żydowskich*, Kraków.
- Szwarzman-Czarnota B., 2006, *Mocą przepasały swe biodra. Portrety kobiet żydowskich*, Warszawa.
- Świerkosz M., 2018, *Arachne i Atena. Literatura, polityka i kobiecy klasycyzm*, Kraków.
- Turner B., 1992, *Regulating Bodies. Essays in Medical Sociology*, London–New York.
- Walsh B.W., Rosen P.M., 1998, *Self-Mutilation. Theory, Research and Treatment*, New York – London, The Guilford Press.
- Wycisk J., 2004, *Okaleczanie ciała. Wybrane uwarunkowania psychologiczne*, Poznań.
- –, 2015, *Żydzi Wschodniej Polski. Seria III. Kobieta żydowska*, red. A. Janicka, J. Ławski, B. Olech, Białystok.