

Monika Świerkosz

badaczka niezależna

współpracuje z Uniwersytetem Jagiellońskim
oraz Uniwersytetem Pedagogicznym w Krakowie

Przestrzenie nomadycznych figuracji w prozie Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk

Zasadniczym celem projektu nomadyzmu według Rosi Braidotti miało być stworzenie ponowoczesnego języka opisu podmiotowego (kobiecego zaś w szczególności) doświadczenia przestrzeni. Dotychczasowe dyskusje na ten temat, toczone się od lat 70. zarówno w obszarze feministycznych teorii, jak i na poziomie praktyk, utknęły, zdaniem filozofki, w martwym punkcie pomiędzy powtarzaniem skargi na wykorzenienie kobiet obserwowane w patriarchalnej kulturze a kreowaniem utopijnej wizji odzyskanego ładu kobiecej tradycji¹. Braidotti nie satysfakcjonowały ani obrazy „planetarnego uchodźstwa” kobiet – rozpowszechnione w literaturze od czasu symbolicznego zrzeczenia się przez Virginie Woolf własnej przynależności państwowej, ani też opisujące ten stan „bezdomności” metafory „banitki” czy „migrantki”².

¹ R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009. Więcej na ten temat pisałam w tekście *Przestrzeń w filozoficznej refleksji feministycznej*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 86–104.

² Chodzi o słynne zdanie Virginie Woolf z eseju *Trzy gwinee* (1938): „Jako kobieta nie mam kraju, jako kobieta nie chcę mieć kraju, moim krajem jako kobiety jest cały świat”. Choć początkowo drugofalowy feminizm kontynuował ten sposób myślenia o kobiecej dobrowolnej nie-przynależności, to późniejsze feministki, Alice Walker czy Adrienne Rich zakwestionowały ją, pytając czy owa deklaracja dobrowolnej „bezdomności”/„bezpaństwowości” nie jest przywilejem białych, wykształconych, zamożnych kobiet, obywaterek „Pierwszego Świata”. Zob. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne*, s. 48–49.

Mottem *Podmiotów nomadycznych* są słowa Berteke Waaldijk: „There are no/mad women in *this attic*”, które stanowią nie tylko wyraźną aluzję do popularnej, drugofalowej książki Sandry Gilbert i Susan Gubar *The Madwoman in the Attic*, ale i swoisty manifest postawy światopoglądowej Braidotti. Nie chce ona już dłużej patrzeć na kobiety jako na wariatki zamknięte na strychu patriarchalnej kultury, kanonu czy męskiego tekstu literackiego – a taki przecież zbiorowy obraz XIX-wiecznych pisarek, cierpiących na „lęk autorstwa” stworzyły w swych pracach feministyczne badaczki. Na „*tym poddaszu*”, o którym chce mówić Braidotti, nie ma już szalonych, wykluczonych ze świata kobiet – są za to nomadki, które w pozytywny sposób przepisują swoje doświadczenie „wykorzenia”.

W samym centrum owej strategii deterytorializacji kobiecego „ja” autorka *Nomadycznych podmiotów* stawia pojęcie „genealogii”, którą rozumie w Foucaultowski sposób jako paradoksalny dyskurs zerwania i nieciągłości. „Prawda jest taka, iż od momentu naszego urodzenia gubimy swoje «pochodzenie»”³ – mówi Braidotti, przyznając jednocześnie podmiotowi prawo do snucia autobiograficznej historii. Nie będzie ona jednak opowieścią ani o utracie korzeni, ani nawet o ich odzyskiwaniu, lecz raczej o kreśleniu własnej, ale i paradoksalnej mapy miejsc – miejsc, w których już nas nie ma. Deterytorializacja, związana z przemieszczaniem się „ja” między przeszłością a teraźniejszością, będzie tu formą wchodzenia na „teren fikcyjny, reterytorializację, która ma za sobą kilka deterytorializacji dokonywanych po to, aby ustanowić teorię umiejscowienia opartą na przygodności, historii i zmianie”⁴. Tożsamość nomady okazuje się więc nigdy niedokończoną mapą, która powstaje za każdym razem, gdy próbuje on/ona umiejscowić siebie na nowo, jeszcze raz, jeszcze inaczej, jeszcze gdzie indziej⁵.

Kartografie nomadyczne muszą być stale poprawiane; strukturalnie przeciwstawiają się stałości, a tym samym zachłannemu przywłaszczeniu. Nomada posiada wyostrzone poczucie terytorium, natomiast nie odczuwa żadnego poczucia jego posiadania⁶.

Genealogii postrzeganej z tej dynamicznej perspektywy „podmiotu w ruchu” nie można ani po prostu odtworzyć, ani odzyskać – akt retrospekcji

³ R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne*, s. 40.

⁴ C. Kaplan, *Deterritorializations: The Rewriting of Home and Exile In Western Feminist Discourse*, „Cultural Critique” 1987 (Spring), s. 17. Braidotti zapożycza z tej pracy pojęcie „deterytorializacji”.

⁵ Braidotti zbliża się tu do stanowiska Adrienne Rich przedstawionego w znanym tekście *Zapiski w sprawie polityki umiejscowienia*.

⁶ R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne*, s. 66.

nie może być ufundowany na nostalgicznej tęsknocie za „utraconym domem”. Dlatego też Braidotti chce zdenaturalizować wyobrażenie „rodziny”, zastępując odnoszące się do niej pojęcie „pokrewieństwa” (determinowanego przez biologię) pojęciem „powinowactwa” (będącego tu aktem wyboru). Innymi słowy nomadyczny podmiot kobiecy, aby pozostać „podmiotem w ruchu”, musi nieustannie siebie stwarzać, wymyślając swoją genealogię. Tylko tak rozumiane „korzenie” będzie można „zabrać ze sobą”, jak chciała tego druga patronka tej książki – Gertruda Stein⁷.

Jeśli jednak przeszłość jest dla nomadycznego „ja” czymś „zadany”, czymś, co należy w aktywny sposób sobie stworzyć, przedstawić, by zobaczyć skąd się przyszło i dokąd się zmierza, to czym jest dla niego/niej przestrzeń? Materialną barierą, którą trzeba pokonać, terenem, który należy zdobyć, czy raczej fikcją stworzoną przez podmiot, ramą, dla jego/jej wędrówki? Owym nomadycznym przestrzeniom chciałabym się przyjrzeć z perspektywy kobiecego tekstu. W prozie Izabeli Filipiak, Nataszy Goerke, Manuely Gretkowskiej, a z biegiem czasu również Olgi Tokarczuk krytyka literacka szczególnie często znajdowała reprezentacje doświadczenia „wykorzenia”⁸. Czy jednak bohaterowie tej literatury to współcześni „nomadzi”, czy raczej zarażeni nieuleczalną nostalgią za utraconym domem (ojczyzną) „migranci”? Czy i gdzie odnajdują oni swoje miejsce w przestrzeni?

Jedno z emigracyjnych opowiadań Izabeli Filipiak pod tytułem *Korzenie* rozpoczyna się w momencie, w którym jego bohaterka (i jednocześnie narratorka), mieszkająca od kilku lat w Ameryce, postanawia wraz ze swoim partnerem odwiedzić Polskę⁹. Dla niej jest to swoisty powrót do utraconego kraju, dla niego (amerykańskiego Żyda polskiego pochodzenia) – wyprawa na nieznaną i fascynujący kontynent. Decyzja o wyjeździe nie jest jednak łatwa, ponieważ uświadamia kobiecie jej dwuznaczne umiejscowienie jako

⁷ Chodzi o słowa Gertrudy Stein, które stanowią drugie motto wstępnego rozdziału *Podmiotów nomadycznych*: „Wspaniale jest posiadać korzenie tak długie, jak można je zabrać ze sobą”. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne*, s. 23.

⁸ Zob. m.in.: A. Mroziak, *Rozstać się z Pol(s)ką. O kobiecym doświadczeniu (e) migracyjnym w prozie Polek po 1989 roku*, w: tejsze, *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012, s. 61–106; K. Krowiranda, *Wizerunek emigranta w prozie polskiej lat 90*. Natasza Goerke, Manuela Gretkowska, w: *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*, red. H. Gosk, Warszawa 2005; J. Jarzębski, *Pożegnanie z emigracją: o powojennej prozie polskiej*, Kraków 1998.

⁹ I. Filipiak, *Korzenie*, w: tejsze, *Niebieska menażeria*, Warszawa 1997. Korzystam z wydania zbiorowego: I. Filipiak, *Korzenie*, w: tejsze, *Magiczne oko. Opowiadania zebrane*, Warszawa 2006, s. 348–371. Wszystkie cytaty odnoszą się do tego wydania. Numery stron podaję dalej w nawiasach.

„migrantki”, żyjącej w stanie ciągłego bolesnego rozdarcia. „W tym czasie najdotkliwiej odczuwam to miejsce pośrodku, między Polską a twoim domem. Jest mi w nim niewygodnie, ciągnie mnie w obie strony, chciałabym zbliżyć do siebie te dwie połówki kosmosu” [s. 350].

Rozdarcie, którego doświadcza narratorka, jest konfliktem, jaki rodzi się między dwoma równoległe kształtującymi tożsamość pragnieniami: z jednej strony zapomnienia niechcianej już przeszłości, z drugiej – posiadania swojej prywatnej genealogii. O Polsce myśli ona w kategoriach politycznych: jako narzuconej, niechcianej makrowspólnocie ludzi, których miałyby łączyć pochodzenie, a którzy w istocie są jej obcy. To z żydowską rodziną swojego amerykańskiego chłopaka łączy ją więź. Akceptacja, jaką otrzymuje od jego rodziców, jest odwzajemniona, zaś uczucie dziwnego powinowactwa, którego doświadczają względem siebie, swoimi korzeniami sięga wspólnego im „niepokoju przeszłości”. Skrywa ona bowiem traumę. Dla rodziców jej chłopaka oznacza to bolesne wspomnienie ucieczki przed Holocaustem, porzucenie Polski, przyjaciół, dawnego życia, dla niego samego – niewygodę utożsamienia się z cierpieniem sprzed lat, nierozpoznanym i odrzuconym jako cudze, dla narratorki zaś – wstyd związany z hańbą Zagłady, poczucie winy za antysemityzm rodaków. Kobieta ma świadomość, że niepokój, który wszyscy oni noszą w sobie, pochodzi z „tych ziem, z ich przeszłości” [s. 352]. Miejsce, w którym spotyka się ich pamięć, jest niekomunikowalnym, ale uporczywie istniejącym, paradoksalnym „miejszem nie-pamięci”¹⁰. W opowiadaniu symbolicznie wskazuje je stara synagoga ukryta w przestrzeni polskiego miasta.

Nie wyobrażam sobie chwili, kiedy zapytasz, co to jest, ten przysadzisty budynek z podłużnymi oknami, niezaznaczony wcale na planie zabytków miasta. Chronię się przed tym wyobrażeniem. Nie wiem nawet, z którego wieku pochodzi. Wciąż nic o niej nie wiem, oprócz tego, że przestała być synagogą już na początku wojny. Przestała nią być i wciąż nią nie jest. Jest tylko wstydem, miejscem, którego się nie widzi, od którego odwraca się oczy [s. 359].

„Miejsce nie-pamięci” jest bardziej paradoksalne niż „miejsce zapomnienia” – nikt już nie wie, czym ono rzeczywiście jest, ale jednocześnie, niez-

¹⁰ Roma Sendyka pisze (za Claudem Lanzmanem) o „nie-miejscach pamięci”, którymi są współcześnie zasłonięte przez naturę (trawy, krzaki) miejsca zbrodni ludobójstwa lub też opuszczone i popadające w ruinę materialne ślady dawnej obecności Innego. Zarówno w przestrzeni naturalnej (lasów, polan), jak i miejskiej (starych budynków) stanowią one nie tyle nawet antypomniki, co „miejsca tabu” – nieznakowane, omijane lub celowo dewastowane, zaśmiecane: „społeczność topograficznie przypisana danej lokalizacji nie ma potrzeby lub wręcz nie chce lokować swej pamięci w tym obiekcie: chce go zapomnieć, nie-pamiętać”. Zob. R. Sendyka, *Pryzma – zrozumieć nie-miejsce pamięci (non-lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1/2, s. 323–344.

znaczone na żadnej mapie, nie przestaje uporczywie istnieć. W ten sposób odsyła ono do czegoś innego niż samo jest, uobecniając coś/kogoś, co/kto znajduje się już gdzieś indziej. Synagoga jest oznaką, wskazującą jednocześnie na Żydów, którzy mieszkali tu przed wojną i zginęli albo wyemigrowali oraz na wstyd i poczucie winy narratorki, która będąc Polką, nie posiada dziś języka na wyrażenie swoich uczuć. To powoduje, że nie potrafi i nie chce utożsamić się z własną przeszłością, biografią. Odmawia pokazywania swoich zdjęć z dzieciństwa w obawie przed ujawnieniem jakiejś fundamentalnej inności dwóch odmiennych względem siebie światów – komunistycznej Polski i kapitalistycznej Ameryki, w której dorastał jej chłopak. Nie chce również sama oglądać tych zdjęć, bo w rzeczywistości ta narzucająca się różnica nie posiada dla niej żadnego znaczenia, nic nie mówi ani o niej, ani o nim.

Jest w tym jednak pewien paradoks – narratorka utożsamia się z czymś, co jest jej obce. Choć ma tego świadomość, nie rozumie tego mechanizmu, stąd jej pytanie: „Dlaczego więc czuję się zobowiązana, by wstydzić się za coś, co tamci, inni, moi bliźni, uznają za normalne?” [s. 360]. Ten ciąg wyliczeń: „tamci, inni, moi bliźni” wskazuje na jednoczesność zachodzących tu gestów dysydenfikacyjnych i identyfikacyjnych, które każą jej widzieć w innych – raz obcych, a raz bliskich sobie ludzi. Tożsamość uwikłana w taką przeszłość musi być pęknięta wewnątrznie w sposób, który uniemożliwia absolutne uspójnienie „ja”, podobnie jak synagoga (i jej historia) pozostanie w przestrzeni miasta czymś nieusuwalnym i nierozwiązywalnym. Może jednak unieważnienie tej „różnicy w sobie” nie jest wcale potrzebne, by pogodzić się z własną biografią – i tą prywatną, jednostkową, i tą zbiorową, kulturową?

Napięcie między brakiem akceptacji wspólnotowej narracji o przeszłości narodu i potrzebą wpisania się w genealogiczną opowieść pewnej rodziny mogłoby pogłębić jeszcze bardziej rozdarcie narratorki. Tak jednak się nie dzieje, ponieważ nie tylko żydowscy krewni chłopaka przypominają jej o czymś ważnym, choć bolesnym, lecz również ona wywołuje ich skojarzenia z przeszłością, z Europą, z Polską, z urwanym śladem, z mglistą pamięcią tych pierwszych emigrantów, ich własnych rodzin” [s. 363].

Proces przypominania, jaki uruchamia swoją obecnością emigrantka z Polski, nie prowadzi do skompletowania żadnej pełnej narracji. Odszukiwane w pamięci nazwy z trudem bądź wcale nie znajdują swojego odzwierciedlenia w języku. Odwiedzająca żydowski dom Polka jest jednak „miejscem” spotkania zapomnianych już częściowo historii z przeszłości, tym łącznikiem, za pomocą którego rodzina odzyskuje kontakt z własną tradycją kulturowaną już tylko przez starą ciotkę Annę. Ona jako jedyna pamięta jeszcze

cokolwiek z czasów dzieciństwa spędzonego w jakimś galicyjskim sztetlu, choć niechętnie dzieli się wspomnieniami owianymi tajemnicą. Co ważniejsze jednak, Anna jest

spadkobierczynią tej jeszcze starszej i już nieżyjącej, co przemycała tytoń przez południową granicę, żeby zarobić na wyjazd do Ameryki, a potem sprowadziła braci i siostry, całe rodzeństwo, jedno po drugim, chociaż nigdy nie nauczyła się czytać i pisać [s. 363].

Tę właśnie najstarszą kontrabandzistkę przypomina swojemu chłopakowi również narratorka. W ten sposób zostaje przez niego wpisana w poprzerywany w wielu miejscach ciąg genealogicznej opowieści. Czy przez przypadek jest ona historią emigrujących kobiet, przenoszących przez ocean swoje domy na nową, być może bardziej przyjazną, ziemię?

To wejście w obszar czyjejś opowieści rodzinnej wiąże się oczywiście z pewnymi ograniczeniami, ale na te narratorka wyraża świadomą zgodę:

Właśnie pozwoliłam sobie odczuć głód rodziny, jej ograniczeń, jej przypadłości, które wydają się tak niezbywalne, że potrafią rozziłościć, wywołują bezsilność. Potrzebuję także i tej bezsilności [s. 364].

O ile idea pokrewieństwa została tu odrzucona jako zbyt ograniczająca jednostkę, o tyle idea powinowactwa z wyboru może stać się fundamentem pozytywnie przepisanego wyobrażenia symbolicznej i rzeczowej przynależności. A nawet musi – bez tego poczucia przynależenia do jakiejś wspólnoty trudno jest żyć „migrantce”, tym bardziej, że pisząc niedawno książkę o swoim dzieciństwie, dokonała już w pamięci symbolicznej „amputacji” obrazu własnej, biologicznej rodziny. Pozbawiona kontaktu z nią i wymazująca we wspomnieniach również jej iluzję, narratorka potrzebuje czyjejś obecności i bliskości po to, by osadzić się w jakiejś przestrzeni.

Nie można wciąż posuwać się do przodu, czasem dobrze jest się zatrzymać, zamyślić. Pomiędzy starą ziemią, której się nie pamięta, a nowym światem, którego nie macie ochoty zdobywać, jest pusta przestrzeń, właśnie po środku, pomiędzy historią przodków a całkiem nowym pragnieniem, tam was znajdują [s. 368].

Narratorka znajduje swoją nową rodzinę gdzieś „pomiędzy” i to tam chce się również umiejscowić. Nie jest to jednak ta sama przestrzeń rozdarcia, która znaczyła jej (e)migracyjną biografię. Opisany w opowiadaniu proces re-lokacji wykorzenionego, ale i na nowo zakorzeniającego się podmiotu, odbywa się w pustce oznaczającej tu nie negatywną próżnię, lecz

pozytywną potencjalność i wybór. Jest to przestrzeń ustrukturowana jednocześnie przez jakąś „historię przodków” i „nowe pragnienie” – a więc przeszłość i przyszłość określające miejsce zawsze tymczasowej teraźniejszości¹¹. O takiej właśnie przestrzeni pisała Rosi Braidotti, wskazując pustynię jako miejsce nomadycznej rewolucji, dokonującej się przeciw władzy *polis* i przemocy z niego płynącej¹².

Znakiem tego nowego dla emigrantki umiejscowienia, które można by nazwać nomadycznym, nie jest jednak negacja korzeni czy zadomowienia. Jest ona jedyną osobą, której nie podoba się pomysł przeprowadzki rodziców z tradycyjnie żydowskiego Brooklynu do bardziej ekskluzywnych dzielnic gdzieś na Wschodnim Wybrzeżu czy Florydzie. Dostatnie przestrzenie eleganckich i słonecznych osiedli budzą pewien niepokój, nie tylko dlatego, że przywodzą na myśl wspomnienie biedy emerytów w jej własnym kraju:

Odcięcie od przeszłości, od oswojonych domów, zagnieżdżonych w duszy krajobrazów zaczyna oznaczać także coś nieczytelnego, jak mgła na horyzoncie: nieosiągalność czasu przyszłego [s. 369].

Emigrantka, która tak wiele wysiłku włożyła w nadanie sensu swojej własnej rozmontowanej przeszłości, wie, jak bardzo poczucie bycia wyrwanym z przestrzeni ogranicza percepcję świata. To właśnie brak korzeni może być największą przeszkodą, by wyruszyć gdzieś dalej. „Stamtąd się już nie podąży, stamtąd się nie wraca, tam się zostaje” [s. 369] – ostrzega narratorka. Ale nie dowiemy się, czy ma rację, ponieważ opowiadanie kończy się sceną pożegnania starego domu, która otwiera się na przyszłość lub też ją unieważnia.

Korzenie to ważny w *Niebieskiej menażerii* tekst, który z jednej strony wskazuje na możliwość przepisania bolesnej, spustoszonej przez stratę „domu” tożsamości „migranta” na bardziej pozytywny język nomadycznego doświadczenia odzyskiwania poczucia przynależności. Z drugiej jednak strony, opowiadanie to pokazuje coś wprost przeciwnego. Wewnętrzne pęknięcie człowieka, które bierze się z tęsknoty za tym, co minęło i tym,

¹¹ To w gramatycznym czasie teraźniejszym („podążam”, „tłumaczę się”, „pytam”), przechodzącym momentami w czas przyszły („tak już zawsze będzie”, „zrezygnuję”), utrzymane jest to opowiadanie. Unaocznia to proces transfiguracji w nomadę, podkreśla, że akt tworzenia retrospektywnej mapy miejsc, w których się było, odbywa się zawsze i tylko „tu i teraz”.

¹² R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne*, s. 42, 45, 55. Odczytywana w polityczny sposób opozycja między miastem a pustynią stanie się punktem wyjścia do odróżnienia aktywnego nomadyzmu (jako permanentnego buntu wobec władzy *polis*) od tułaczki, odbywającej się gdzieś na peryferiach centrum, ale bez naruszania podstaw fallogocentrycznego porządku.

co się jeszcze nie wydarzyło i być może nigdy się nie wydarzy, jest wpisane w nomadyczną ontologię. Czy pragnienie, które, jak pisze Braidotti, konstituuje retrospektywne *desidero*, nie wiąże się również z poczuciem jakiegoś fundamentalnego, choć nie zawsze destruktywnego, niespełnienia?

Mówię ci tak już będzie zawsze, będziemy się spotykać na chwilę i mijać, będziemy tęsknić za czymś, co nie może się spełnić, będziemy ulegać iluzji, że coś na chwilę się spełniło, godzić się z tym i gniewać, gdyż nawet złudzenie nie chce przy nas dłużej zostać. [...] Tego nie da się zaspokoić [s. 370].

Czy zatem istotnie różnica między tęskniącym za przeszłością „migran-tem” a marzącym o przyszłości „nomadą” jest aż tak głęboka, jak opisała to feministyczna filozofka? Może obie te figuracje podmiotu są tylko przejściowymi i przechodnimi miejscami w wielu, powtarzających się i niepowtarzalnych, momentach naszych biografii?

Dyskurs nomadyczny jest „dyskursem ucieleśnionej różnicy”, ale różnicy, która zlokalizowana jest nie na zewnątrz podmiotu, lecz w jego/jej wnętrzu. Ambiwalencja, konflikt, dialektyka podobieństwa i odmienności, władzy i podporządkowania wydają się więc wpisane w strukturę tożsamości nomadycznej. Według Braidotti w przypadku mówienia o kobiecej podmiotowości najlepiej odda istotę tego pęknięcia zmetaforyzowany trop relacji matki z córką, który również skrywa w sobie paradoks „ciągłości nieciągłości”.

Choć trzy bohaterki *Ostatnich historii* Olgi Tokarczuk – Idę, Parkę i Maję – łączą bezpośrednie więzy krwi, ich historie nie stają się wcale chóralnym, trzypokoleniowym, wspólnym głosem przeszłości. Wręcz przeciwnie – narracje przywołujące to, co minęło, okazują się zapisem indywidualnych biografii trzech różnych kobiet, toczących się w odmiennych czasoprzestrzeniach. Nie oznacza to jednak, iż ciągłość tej więzi międzypokoleniowej została tu całkowicie zerwana i utracona. Wszystkie trzy historie spotykają się bowiem w jednym ważnym miejscu – miejscu, w którym podmiot kobiecy negocjuje swoją relację z matką.

Najsilniej widać to w otwierającej książkę opowieści o Idzie. Jej historia okazuje się jednak nie tyle narracją o byciu matką, którą w istocie dojrzała, ponadpięćdziesięcioletnia bohaterka jest, ile przede wszystkim narracją o kobiecie, która nigdy nie przestała być córką własnej matki. Doświadczenie macierzyństwa określa Idę nie tylko w relacji do swojego dziecka, lecz również w relacji do Parki. Pierwsze wspomnienie staruszki, jakie przychodzi jej do głowy, ujawnia podobieństwo między matką a córką Idy – Mają.

Przed domem siedzą jej rodzice. Ojciec zwija kłębki wełny, nie patrzy na nią. Matka jest młoda, przypomina Maję, jest jakby Mają dorosłą, obcą, zawsze nieobecna. „Nigdy nie zjawiasz się u nas już prawie zapomnieliśmy o tobie”, mówi matka z pretensją. Potem wstaje obrażona i wchodzi do domu. Ona idzie za nią, patrzy na jej plecy, ale ma wrażenie, że matka próbuje jej umknąć. Zaczyna kluczyć po pokojach, [...] ogarnia ją strach, bo nagle przypomina sobie, że przed domem zostawiła Maję, swoją małą córeczkę¹³.

Matka staje się córką, a córka – matką; to poczucie konfuzji między kobietami, którego doświadcza Ida, ją samą wyobcowuje z macierzyństwa, wzbudzając jednocześnie nieokreślony lęk. I choć pojawia się ono początkowo w szczególnym momencie opowieści – gdy tuż po wypadku samochodowym bohaterka dryfuje pomiędzy życiem a śmiercią, między wspomnieniem i śnieniem – odkrywamy również w innych miejscach w biografii Idy ślady tego wyobcowania. Kiedy rodzi się Maja, Ida doświadcza podobnego uczucia, które sama opisuje w kategoriach „małej śmierci” – „bo śmiercią jest wszystko to, co pozbawia wyboru, od czego nie ma odwrotu, czemu nie można powiedzieć «nie»” [s. 100]. Poród, transgresyjny moment utraty autonomii własnych granic, stanowi tu początek kształtującej się więzi matki z córką. Relacja ta może pełnić pozytywną rolę w życiu kobiety tylko jeśli pierwotne wrażenie obcości wobec „Innego” (dziecka) zostanie wyparte na rzecz poczucia tożsamości między nim a matką. Tymczasem Idę „ogarnia [...] fala współczucia. Ma wrażenie, że urodziła siostrę, nie córkę. Nie ma matek i córek, ojców i synów, rodziców i dzieci, są tylko siostry i bracia” [s. 102].

Trop siostrzany, który w swojej wspomnieniowej narracji uruchamia Ida, jest więc jednocześnie formą obrony przed lękiem wobec rodzącej się fundamentalnej różnicy dwóch istnień i wyrazem wiary w możliwość uniwersalnej, międzyludzkiej solidarności. Owo poczucie tożsamości z własnym dzieckiem przypomina Idzie coś, czego sama doświadczyła w relacji z matką w czasach „osobistych pradziejów”. Na widok starej Parki

ogarnia Idę fala ciepła, tak jakby, macając w ciemności, dłonie natknęły się wreszcie na znajomy, bezpieczny kształt. Mówi: „mamo”. Nie musi się z nią witać, wystarczy samo spojrzenie. Uruchamia się pierwotny, kosmiczny mechanizm – nakładają się na siebie dwa kontynenty, dwie ogromne płyty tektoniczne, dopasowują się do siebie wielkie kotliny i pasma górskie, morza i depresje. Przywierają się do siebie koryta rzek. Pamięta to z bardzo dawna, z mglistego dzieciństwa, błoga świadomość bycia tym samym organizmem, znajomym, ciepłym, dobrym [s. 94].

¹³ O. Tokarczuk, *Ostatnie historie*, Kraków 2004, s. 23. (Dalej stosuję skrót OH, numery stron podaję na końcu cytatów).

Przedstawione za pomocą przestrzennej metafory pragnienie jedności z matką, którego doświadcza Ida, okazuje się jednak niemożliwe do spełnienia. Tektonika kobiecej relacji, którą w makrokosmicznej perspektywie wyznaczał ruch „ku sobie”, w mikrowymiarze jest stopniowym oddalaniem się. To nie metafizyczna przepaść, lecz raczej mikroszczeliny, niewielkie wypustki, uwierające ziarenka piasku stoją za ostateczną rozłąką matki i córki: „Nie pasują drobne rzeczy, aż w końcu trzeba się do tego przyznać – wszystko uwiera. Potem już ciśnie, potem boli. Odejść” [s. 94].

Wieloznaczność i ambiwalencja więzi z matką nie może pomieścić się w ramach opowieści o siostrzanym podobieństwie, tożsamości i jedni dwóch kobiet, ponieważ w narracji tej brakuje miejsca czy sposobu na wyrażenie różnicy między nimi. Z drugiej jednak strony – owo pęknięcie rodzi się właśnie z „ruchu ku sobie”. Odmienność jest tu zatem czymś, co wyrasta z podobieństwa, i odwrotnie – podobieństwo wskazuje na odmienność. Kobiety w powieści Tokarczuk jednocześnie tęsknią do siebie i od siebie uciekają: Ida, dlatego że jej biografia to niedokończony proces żałoby po „nieobecnej” matce, Parka dlatego, że nigdy nie zaleczyła ran po stracie swojej pierwszej córki Lalki. „Miałabym z niej prawdziwe wnuki” [s. 136] – mówi Parka, dla której śmierć dziecka w transporcie, tuż po wojnie, ze wschodu na zachód, jest nie tylko końcem dawnego życia, innego świata, przeszłości, ale również unieważnieniem wszelkiej przyszłości. W akcie zemsty na mężu kobieta odmawia symbolicznego uznania drugiej córki (Idy) za swoją, zrywając ciągłość kobiecej genealogii. Chociaż nie jej trwania.

Klątwa niemożności rozpoznania własnych korzeni, którą Parka rzuca na swoją rodzinę, początek bierze „gdzieś pod Kluczborkiem” – w miejscu pochówku pierwszej córki, urodzonej z przedmałżeńskiego romansu z Ukraińcem, który był jej wielką miłością, zanim została zmuszona do ślubu z Petrem. Tak silnie przeżywa śmierć Lalki, ponieważ wraz z nią ginie jej młodość, wolność (również seksualna), ale także jej etniczna i narodowa tożsamość. Wymuszonego społecznie przez pozamałżeńską ciężką ciążę ślubu Ukrainki z starszym, ustatkowanym Polakiem i dyrektorem szkoły Parka doświadcza przede wszystkim ciałem – nie tylko w sensie fizycznym (somatycznym), ale i symbolicznym. To ono domaga się najsilniej uwolnienia od ograniczeń niechcianego kontraktu małżeńskiego. To ono manifestuje w zdradach swój porządek, przeciwny porządkowi instytucji, tradycji czy religii. To ono staje się dla Parki miejscem tyleż buntu wobec męża Petra/Pjotra, co i miejscem żałoby po stracie dziecka.

Kobiece ciało w opowieści Parki nie jest jednak psychoanalityczną mapą libidynalnych napięć, powierzchniowym zapisem najgłębszych pragnień podmiotu, lecz bardziej Foucaultowskim polem walki różnych kultu-

rowych porządków wiedzy i władzy, różnych narracji o świecie, przeszłości i terażniejszości. W opowieści *Idy* ciało jej matki staje się jednak fantazmatem straty, miejscem przypominającym o doświadczonej dziecięcej ranie.

Wspomnienie ciała matki, od którego *Ida* czuje się odsunięta, pozostaje w jej pamięci miejscem straty, zerwania *continuum* kobiecego. *Parka* nie przekazuje *Idzie* dziedzictwa kobiecej historii, bo w zemście na mężu zakopie je wraz z ciałem zmarłej *Lalki*. Ale i ona sama straci z oczu ślady własnej matki. Stary, drewniany, misternie rzeźbiony przęślik – jedyna pamiątka, jaka *Parce* po niej została, pewnego dnia gubi się, a wraz z nim i świat, któremu nadał on ramy. „Przęślik robił portrety przedmiotom, sprawiał, że stawały się ważne. Nie trzeba ich było tłumaczyć, zastanawiać się, po co są, do czego służą” [s. 141]. Dopóki *Parka* miała go przy sobie, nie potrzebowała żadnych tłumaczy znaków, żadnych metafor, jego utrata czyni zarówno przeszłość, jak i przyszłość zbiorowiskiem symboli pozbawionych swej materialności, wydrążonych od środka. Matczyny ślad znika z życia *Parki*, odchodzi również jej pierworodna córka – stąd „tej drugiej” będzie ona miała już niewiele do przekazania.

Być może to właśnie ten wyobrazeniowy brak dostępu do matczynego ciała, który pamięć *Idy* przechowuje jako wspomnienie po *Parce*, zapisał się również jako ślad w narracji *Mai*, trzeciej bohaterki *Ostatnich historii*? Czy przez przypadek opowieść córki *Idy* rozpoczyna się od słów: „Jej ciało produkuje tylko zimno, dlatego nigdy nie dość jej upałów” [s. 205]? Cieleśny chłód towarzyszy podróżom *Mai* nawet do tropikalnych, południowych miejsc, ale paradoksalnie przywodzi on na myśl czyjaś kojąca obecność, kojąca się z dotykiem „szorstkiego wełnianego płaszcza”. Ta obecność nie poddaje się jednak konkretyzacji, materializacji czy ekwiwalentyzacji – nie uzyskuje ona kształtu znajomej czy bliskiej osoby. Uruchomiony ciąg wspomnień odsyła tylko na moment do figury matki, to nie ona jednak stanowi w opowieści *Mai* punkt orientacyjny. W jej narracji pojawia się bliżej nieokreślona postać mężczyzny – najpewniej *Petra*, przekłętą męża *Parki*, który *Idę* nauczył odczytywania położenia gwiazd. Ona tę wiedzę przekazała córce i od tam w czasie licznych podróży również *Maja*, mimowolnie, poszukuje na niebie bezpiecznych drogowskazów, umożliwiających jej orientację w ciągle zmieniającej się przestrzeni. Geografia pozbawia jednak kosmos uniwersalności – południowe niebo okazuje się „obce, dziwne, niewarte uwagi” [s. 229], wysyła inne, nierozpoznawalne i nieważne dla *Mai* znaki.

Ostatnie historie okazują się pękniętą sagą współczesną – *continuum* rodzinnej opowieści zarażone jest tutaj rozpadem. Nomadyczny dyskurs genealogii (czy może raczej gynealogii) odkrywa przed nami paradoks kobiecej biografii: tym, co zasadniczo łączy te kobiety, jest konieczność zanegowania

przeszłości, która nie pozwala im wyruszyć w podróż swego życia. A może to bardziej ów powtarzany gest odcięcia się od matki, zanegowania jej życia, jest czynnikiem, który w o wiele większym stopniu zatrzymuje kobiecego podmiot w miejscu?

Braidotti wyróżniła trzy zasadnicze fazy w rozwoju kobiecej podmiotowości: akcentowania „różnic między mężczyznami i kobietami”, zaznaczenia „różnic między kobietami” i poszukiwania „różnic w każdej kobiecie”¹⁴. Nie umieszczała jednak tych etapów ani w porządku linearnym, ani dialektycznym, lecz w potencjalnie symultanicznej przestrzeni współlistnienia. „Kobieta” zdefiniowana w oparciu o dwa pierwsze sposoby rozumienia różnicy seksualnej – a więc takie, które odwołują do kategorii „inności”, umiejscowionej w opozycji do podmiotu i poza jego granicami – zostaje „wpisana w dłuższy linearny czas historii”¹⁵. Tymczasem feministyczny projekt nomadyczny kobiecą tożsamość odnosi także do innej czasowości: „głębszego i bardziej nieciągłego znaczenia czasu, który jest czasem transformacji, oporu, politycznych genealogii i stawania się”¹⁶. Nomada jest taką figuracją, która, w przeciwieństwie do „banitki” czy „migrantki”, należących do teleologicznego porządku historii i różnicujących się zewnątrznie, daje się umieścić w dyskursie genealogii, uwewnętrzniającym różnicę seksualną. Ta zmiana usytuowania podmiotu stwarza szansę nowego języka, w którym możliwe staje się dostrzeżenie i wyrażenie przez kobiety „różnicy w sobie”.

Czy znajdziemy realizację tego nomadycznego projektu Braidotti w *Ostatnich historiach*? Parka istotnie wydaje się postrzegać siebie jako „banitkę”. Jej narracji towarzyszy silne poczucie straty domu (metaforycznie spełniające się również poprzez śmierć pierwszego dziecka), wrażenie bycia „cudzoziemką” w obcym kulturowo kraju. Przejawia się ono również w jej podejściu do języka ojczystego, który bohaterka traktuje jako narzędzia oporu: „Ni, dumaju, neskažu ni słowa pol’skoju. Zawezy mene u cej zasranyj Kluczborc...” [s.176] – powtarza mężowi. Punktem określenia własnej tożsamości jest dla Parki różnica między nią a Petrem, która daje jej poczucie klarowności granic „ja”, pozwala przeżywać śmierć córki, projektując poczucie winy na męża, reprezentującego „nowy”, gorszy świat.

Z kolei w „migracyjnej” narracji Idy najsilniej zaznacza się męczące poczucie bycia „pomędzy”. Teraźniejszość wydaje się jej zawieszona, zaś

¹⁴ R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne*, s. 194.

¹⁵ Tamże, s. 198.

¹⁶ Tamże, s. 197–198. Braidotti posługuje się tu terminologią Julii Kristevy, *Women’s Time*, w: N.O. Keohane, M.Z. Rosaldo, B.C. Gelpi, *Feminist Theory: A Critique of Ideology*, Chicago 1982.

przeszłość jest dla niej przede wszystkim ciężarem. Rozdźwięk między tymi dwoma wymiarami czasu zapisuje się w boleśnie podwojonej pamięci kobiety. Obok wyobrażenia tego, jak powinno wglądać jej życie i co powinno się było w nim wydarzyć, Idę przesładują obrazy tego, co się rzeczywiście wydarzyło – byle jak, byle gdzie i przypadkowo. „Nic się nie udało do końca, wyszło inaczej i nie wiadomo dlaczego wyszło uszczerbione i byle jakie” [s. 88]. Ciężar niechcianej przeszłości, która powraca jako filtr psujący obraz wspomnień, materializuje się w figurze matki, od której córka próbuje się odróżnić, paradoksalnie tym mocniej wiążąc się z tym, co minęło.

Maja wydaje się kobietą wyzwoloną od ograniczeń własnej genealogii i przeszłości. W odróżnieniu od zmuszonej do tułaczki Parki, a także „zakleszczonej” w byle jakiej terażniejszości Idy, umiejscawia się poza kategorią przynależności i nie-przynależności. Rezygnuje z materialności dającej jej poczucie zakorzenienia, ale w zamian zyskuje mobilność.

Ona jest przezroczysta, nie dotyka stopami ziemi. Unosi się – to dlatego tym, którzy mocno stoją na ziemi i gdziekolwiek przystaną na dłużej, zaczynają wypuszczać korzenie, dlatego tym ludziom wydaje się, że ona ucieka.

Nie, nie ucieka. Jej domem jest droga, mieszka w podróży. A podróż nie jest linią, która łączy dwa punkty w przestrzeni – to inny wymiar, to stan [s. 260].

Maja jest więc kimś w rodzaju „ducha wędrownego”, który nie puszczając nigdzie korzeni, nie czuje się, bynajmniej, wykorzeniony ze świata. Materialna cielesność „ja”, której polityczne znaczenie dla umiejscowienia podmiotu kobiecego w kulturze podkreślały feministyczne filozofki, zastąpiona zostaje wyobrażeniem ucieleśnionej przestrzeni. Miejscem, z którym Maja utożsamia się całkowicie, jest morze.

Morze składa się z warstw, delikatnych ulotnych, niewidzialnych. Można je wyczuć tylko ciałem, całą jego powierzchnią. Kto wsunie się między nie, poczuje ulgę, jakby to był powrót do dawno utraconego domu, do prawie już zapomnianego wielkiego oswojonego ciała [s. 236].

Poczucie zadomowienia jest nadal potrzebne podmiotowi, by mógł dać sobie radę z nostalgiczną tęsknotą za domem. Pamięć przeszłości istnieje, choć ma ona charakter śladowy – jest zapisem oznak, symptomów. Maja nadal kieruje się nawigacyjnymi regułami orientowania się według gwiazdozobiorów nieba północnego, które wpoila w nią matka, mimo że straciły one już swoje zastosowanie.

Z drugiej jednak strony trudno nie odnieść wrażenia, że narracja Mai odstaje od wcześniejszych opowieści matki i babki, w których echa wzajemnych powtórzeń były tak silnie obecne. Jej język jest językiem zbudowanym

już nie na temporalnych, lecz przestrzennych wyobrażeniach. Maja nie definiuje się też przez różnicę między nią a jakimś zewnętrznym „innym” – choć w podróżach samotnej, białej Europejki z dzieckiem byłaby to perspektywa narzucająca się. Jej biografia, będąc próbą zapisu poszukiwania „różnic w sobie”, okazuje się zbyt samowystarczalna i pozbawiona relacyjności. W swoim komentarzu wplecionym w opowieść o Mai narrator (narratorka) *Ostatnich historii* mówi:

„Ja” i „ja” – ta relacja jest nieokreślona i tajemnicza. Odbywa się w wewnętrznych, niejasnych monologach, w których tylko pewne słowa są pomyślane do końca, starannie; reszta zachodzi w zarysach słów, słowach uogólnionych, rozmytych, które w końcu zawsze pochłania obraz. To jest język, jakim „ja” mówi do „ja” – monolog obrazów płynących lawą, która zastyga w konkretne, monstrialne formy tożsamości. Wyspy wulkaniczne, które wyłaniają się z wody i kamienią na powierzchni, zaskoczone sobą, suche i martwe [s. 265].

Opowieści Mai brakuje pozytywnie rozumianego spojrzenia na „różnicę w sobie”, w oparciu o które Braidotti pisze swój projekt nomadyzmu. Auto-relacyjność podmiotu, który uwewnętrznił „inność”, jest tu obrazem samotniczego, martwego krajobrazu „mnogich pojedynczości” – wulkanicznych, niepokojących wysp wyłaniających się z morza wspólnoty.

Dlatego nie widziałabym w *Ostatnich historiach* zapisu nomadycznej narracji, dla której własna kultura, historia, przeszłość ma pozostać „żywym doświadczeniem, czymś, co funkcjonuje jako punkt odniesienia”¹⁷. Podróż Mai staje się możliwa dopiero, gdy zapomnieniu ulega kobieca genealogia jej rodziny, gdy znaki przestają coś znaczyć, zamieniają się w niezrozumiałe teatr gestów. Jedynym wspomnieniem babki, jakie przechowuje pamięć Mai, jest to, w którym matka przywozi umierającą Parkę – „obcą kobietę, którą wnuczka widziała drugi raz w życiu” [s. 262] i która leży w matczynym łóżku. Potem przypomina sobie również Idę, siedzącą po pogrzebie Parki w jej niebieskim szlafroku, kapciach, jedzącą przetarte jabłka, którymi wcześniej karmiła chorą. Dorastająca dziewczyna nic nie rozumie z tej zamiany ról matki z córką, ich opowieść jest dla niej śladem niepoddającym się już żadnej interpretacji.

Choć może niezrozumiałość nomadycznej egzystencji, niemożność wpisania jej w pragmatyczną logikę działań „plemion osiadłych” jest czymś oczywistym? Może bycie nomadą oznacza samotny taniec ze śmieciami, zabawę, której Parka oddawała się z dziecinną radością, a Petro przyglądał z pobłażliwością i niedowierzaniem: „To komiczne – być cały czas w jednym miej-

¹⁷ R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne*, s. 53.

scu, całe miejsce w jednym czasie. Przywiązać się do siebie jak bezdomny pies. [...] Ja – odwrotnie, nie jestem w żadnym stałym miejscu, nikt mnie nie złapie. Bawię się cały czas” [s. 157] – mówi Parka-„banitka”. Może jednak jedyna w tej powieści postać „nomadyczna”?

Spaces of Nomadic Figurations in Izabela Filipiak and Olga Tokarczuk’s Prose

Summary

The article in an attempt at reading two contemporary Polish women’s texts (Olga Tokarczuk’s *Historie ostatnie* [Last Histories] and Izabela Filipiak’s stories *Korzenie* [Roots]) in the perspective of Rosi Braidotti’s nomadic theory. As analytical instruments there appear such notions as: rooting/uprooting, settling in/homelessness, desire/longing, kinship/affinity, and foremost genealogy. That last category, which, after Foucault (and Nietzsche) Braidotti perceives as a negative discourse (“continuity in discontinuity”), turns out to be a key to understanding the sense of the project of women’s cultural nomadism. The trope of the mother’s relation, which is here a metaphor of the past, with her daughter, explains in the text the ambivalence inscribed in the process of transfiguration of “a migrant” or “an outlaw” into a “nomad”. A condition of transforming a negative sense of uprooting into a positive feeling (possible but not forced) of rooting is the persona’s creation of his/her own genealogy. It takes a form of a retrospective map of the places where we are not any more.