

EWA DOMAŃSKA

### AUTOFIKCJA JOANNY BATOR

Do napisania tego tekstu skłoniła mnie debiutancka powieść Joanny Bator pod tytułem *kobieta*, w której autorka ukazuje postmodernistyczną kondycję młodej intelektualistki.<sup>1</sup> Jest to książka, która skłania do podjęcia próby stworzenia profilu egzystencjalnego bohaterki i zastanowienia się nad przyjętą przez nią postawą życiową, która jest mi tyleż niepokojąco bliska, ileż uspokajająco obca.

Autorka książki - Joanna Bator - jest przede wszystkim kobietą; warto podkreślić, kobietą z małej litery i dodajmy - specyficznym jej „gatunkiem” - kobietą-intelektualistką. W istocie ma wiele osiągnięć, którymi może się pochwalić<sup>2</sup> i wskazuje na nie stosując różne sposoby, by przedstawić się czytelnikowi, a tym samym przełamać dystans między autorem i odbiorcą. Na okładce zamieszcza notę o sobie, pozwala oglądać się na zdjęciu, które przesyła komunikat: tak wyglądam: - jestem szczupłą blondynką o melancholijnym usposobieniu, mam trzydzieści kilka lat, nie mam obrączki, czasami splatam ręce w geście obronnym, który chroni mnie przed żarłocznością świata i innych; „jestem kulturoznawczynią i filozofką z wykształcenia, feministką z przekonania, a podróżniczką z wyboru”.<sup>3</sup> Mimo, że znajdujący się na okładce fragment z książki, który zapisany jest odręcznym pismem autorki (kolejny sposób autoekspozycji, bo przecież na podstawie analizy charakteru pisma można sporządzić portret psychologiczny człowieka), mówi: „nie znajdziesz mnie pod tysiącem nadawanych mi imion”, to podpisany jest konkretnym imieniem i nazwiskiem: Joanna Bator sugerując, że te nazwisko jest tylko jednym z możliwych jej identyfikatorów.

Przyciągająca uwagę okładka książki zaprojektowana przez Macieja Sadowskiego, nasuwa skojarzenia z pracą polskiej artystki - Alicji Żebrowskiej zatytułowanej „Tajemnica patrzy”.<sup>4</sup> W jej filmie widzimy kobiece oko, które w zbliżeniu okazuje się szklanym okiem włożonym w intymność kobiety, która otoczona jest przyklejonymi rzęsami i ozdobiona makijażem. Na okładce powieści Bator widzimy trzy – przypominające szklane - oczy, które niepokoją podejrzeniem, że to, co widzimy (czujne, piękne oko), w istocie może być zupełnie czymś innym (koszmarną i budzącą przerażenie waginą). Można też widzieć te oczy jako nieludzkie, gadzie, oddające osobowość bohaterki powieści, która dopasowuje się do zmieniających okoliczności jak kameleon. Biorąc zaś pod uwagę symbolikę oczu w mitologii, troje oczu u bóstw odnosiło się do stworzenia, zachowania i zniszczenia. I być może takie trójokie bóstwo symbolizuje bohaterkę, która wymyślając się na nowo na potrzeby kolejnych związków, przechodzi w trakcie ich trwania proces od kreacji do destrukcji, tworząc i niszcząc zarówno kolejne wymyślane „ja”, jak i „innych”.

W uszczypliwej, ale i nie pozbawionej racji notatce o *kobiecie* opublikowanej w „Wysokich obcasach”, Justyna Jaworska - mimo uwagi zamieszczonej na okładce książki określającej formę pisarstwa zastosowaną przez Bator jako „autofikcja” i mówiącej, że „*kobieta* Joanny Bator nie jest powieścią autobiograficzną, choć niewątpliwie oparta jest na wątkach osobistych” – utożsamia autorkę z bohaterką. Zauważa, że Bator kreuje główną postać na swoje podobieństwo i proponuje w tekście godny pozazdrosczenia wizerunek kobiety pięknej, inteligentnej, odczytanej, ironicznej, podróżującej po świecie, mającej romanse, przyjaciół i pieniądze.<sup>5</sup> Istotnie taką interpretację można narzucić tej książce, choć jest to jej powierzchowne odczytanie. Bohaterka książki Bator jawi się jako taka, bo kultura i środowisko zmusza ją do noszenia masek (bądź piękna, młoda, szczupła, roztaczaj

<sup>1</sup> Joanna Bator, *kobieta*. Warszawa: Twój Styl, 2002.

<sup>2</sup> Joanna Bator – doktor filozofii; autorka książek: *Wizerunek kobiety w reklamie telewizyjnej* (1998), *Wizerunek kobiety w polskiej debacie publicznej* (1999), *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza* (2002); stypendystka programu Tempus (Londyn), Fundacji Kościuszkowskiej (Nowy Jork) i rządu japońskiego (Tokio).

<sup>3</sup> Z noty biograficznej na okładce książki Bator.

<sup>4</sup> Na temat tej sztuki Żebrowskiej, zob.: Izabela Kowalczyk, *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90*. Warszawa: Sic! 2002, s. 219-249.

<sup>5</sup> Justyna Jaworska, notatka o książce Bator. „Wysokie Obcasy”, 18 stycznia 2003, s. 36.

wokół siebie atmosferę sukcesu, uśmiechają się, itd.), ale głębsza analiza tekstu pokazuje, że owa maska chroni przed ostatecznym rozpadem najbardziej skrywane „ja”, strzaskane wypadkami życia. Zgadzam się z Jaworską, że Bator „nie zawsze mówi własnym głosem”, a czasami wprost rażą kalki z prac Jacquesa Lacana, Rolanda Barthesa, a szczególnie Julii Kristevy i Luce Irigaray. W książce wyróżniają się bowiem dwa poziomy: poziom erudycyjny, gdzie autorka daje się poznać jako biegła znawczyni psychoanalizy i feminizmu, oraz pozbawiony kreatywności poziom literacki. Bator nie pisze sobą – do czego nawołuje w swoim feministycznym manifestie H  l  ne Cixous, ale pisze innymi. Można przypuszczać, że autorka nie posługuje się indywidualnym stylem, bowiem nie ma go jeszcze wypracowanego, albo też nie chce się odsłaniać, niemniej – naśladowując styl francuskich badaczek, udało się jej wywołać efekt *  criture féminine*. Tekst faktycznie wydaje się przylegać do ciała nie tylko samej Bator, ale i empatyzujących z nią czytelników/czek. Z drugiej jednak strony, przeintelektualizowanie i zagęszczenie treści odniesieniami, która bez klucza znajomości teorii przywoływanych w tekście badaczy, nie daje się odczytać, powoduje, że *kobieta* Bator trafia do bardzo określonego grona czytelników, głównie r  znego rodzaju „akademików/czek”.

Mimo uwag krytycznych wobec debiutu literackiego Joanny Bator, *kobieta* jest książką ważną, interesującą i niepokojącą. To bowiem w treści, która narzuciła autorce taki, a nie inny sposób wypowiedzi, upatruje wartość tej powieści. Autorka stworzyła w niej bowiem typ kobiety będącej wytworem epoki postmoderny; polskiej (czy tylko?) intelektualistki, która – jak wielu intelektualistów/ek – „pisze innymi”, bowiem styl ten oddaje jej składającą się z cytatów fragmentaryczną podmiotowość. Jest to osoba egocentryczna, niezależna, „własnowolna”, którą nękają maniakalno-depresyjne cykle.

„Mam więc trzydzieci trzy lata, zaczęte dwie książki, srodek cyklu, lekką manię idącą w parze z ironicznym poczuciem humoru i delikatnym samozachwytem, męczyzn, z których przynajmniej jednego dzisiaj Kocham, Bube, Lemuela i Ad  ” (30)

- pisze o sobie bohaterka książki, która nie ma imienia. Jest to osobowość wielowymiarowa, o rozproszonej, nomadycznej i „bezdzennej” podmiotowości, która została stworzona z fragmentów przeczytanych ksi  zek Nietzschego, Freuda, Lacana, Barthesa, Kristevy, Irigaray i wielu innych. Wykazuje ona wiele cech wspólnych z przywoływaną w książce „poetką psychoanalizy” – „Muzą Nietzschego. Przyjaciółką Freuda. Kochanką Rilkego” (7) – Lou Andreas-Salom  . To od niej zaczyna się powieść i na niej się kończy. Z podziwem i sympatią narratorka opisuje ją jako kobietę, którą kieruje pragnienie wiedzy, zamilowanie do podróży i introspekcji. Podobnie jak bohaterka książki Bator, Lou zostawia męża, by z nadejściem wiosny ruszać w s  wiat i podobnie jak ona, żyje chwilami (248-268).

Kobieta Bator to *femme m  lancolique*, która buduje swoją podmiotowość na ruinach i tworzy się w kolejnych związkach, zdając sobie sprawę z ich tymczasowości. Ileż bowiem razy można przeżywać rozczarowania banałem „kocham Cię”, który – jak pisze często przywoływany w książce Barthes – niszczy mi  łość w momencie jego wypowiedzenia? Mimo tego, w książce pojawia się jak  że podstawowe dla ludzkiej egzystencji pytanie: jak zacząć od nowa? jak pokochać jeszcze raz (109)? Bohaterka nie pozostawia jednak czytelnikowi z  ludze  : każdy następny związek będzie podobny do poprzedniego. Mężczyzna jest jej potrzebny po to, by „mogła jeszcze raz, od nowa opowiedzieć swoją historię. Ładniejsz   niż ta, którą opowiadałam jakiemuś mężczyźnie ostatnio, i przedostatnio, i wcześniej” (33). Nie ma bowiem mi  łości, jest tylko jej niespełnione pragnienie i dyskurs kochanków, który wywołuje „efekt mi  łości”.

Odpowiedzią na wielowymiarową egzystencj   i na kolejne doświadczenia potwierdzające powtarzające się schematy związków jest kondycja melancholiczna; – depresja. Reakcja na Strat  /Brak – to jest, jak się wydaje, powód dla którego bohaterka „wymiotuje” tekstem. To, co znajduje się na stronach tej książki to opis *abject* Kristevy. „Bez wymiotu nie ma podmiotu” – czytamy (108). Jej pisanie jest rodzajem egzorcyzmu czy katharsis, sposobem czyszczenia pamieci, by zrobić miejsce na nowe wspomnienia. Pisanie jest tak  że terapi  , lekarstwem na melancholi   (100). Wydaje się, że po

postmodernistycznej krytyce podmiotu, nie może mieć on rdzenia, ale książka Joanny Bator pokazuje, iż taki punkt odniesienia wokół którego oplatają się opowiadania bohaterki istnieje. Jest nim depresja, która częściej określana w tekście elitarnie brzmiącym mianem melancholii, na równi z cyklicznością wyznaczaną przez pleć bohaterki, determinuje jej życie. Bo bohaterka jest typem maniakalno-depresyjnym, co powoduje, że jej życie nie biegnie na podobieństwo sinusoidy, ale zygzakami, raz powodując euforię, a raz bezsenność i rozpad. Nie leczy się jednak tabletkami, ale poddaje się manii, bowiem wprawia ona bohaterkę w stan podobny do narkotykowego odurzenia. Pisze:

„Kokainę, o której dużo słyszałam, musiał wymyśleć ktoś, komu opowiadano jak wyglądał seks w stanie manii i chciał poznać choćby namiastkę tego doświadczenia. Precz więc z tabletkami z litem, którymi straszą mnie medyczne publikacje, ręce precz od moich manii, czubki czułek pod skórą rozkwitają jak kwiaty. ... Czuję narastającą manię, w którą powoli, nieubłagane, w już tak dobrze znany mi sposób, przepotwarzał się od wczoraj mój dobry nastrój. ... Nie pomoże naciągnięta na głowę kołdra. Ani zimny prysznic. Ani żadna forma najbardziej wyczerpującej miłości. Pomogłyby małe białe tabletki z dużą zawartością litu, ale nie oddam ich mojej manii, nawet pod groźbą tego, co przychodzi potem, jeszcze nie” (47-48, 44).

Metafora rozkwitających pod skórą czułek otwiera czytelnika/czkę na współ-czucie z bohaterką. Wielu, bliskie jest bowiem doznanie pęknięcia podmiotowości, która z jakiegoś „centrum”, neuronami przenosi się pod powierzchnię ciała, rozpraszając się na tysiące ostrych kawałków klujących każdy milimetr ciała. Uwaga przyjaciółki bohaterki – Ady, że „nie trzeba odślaniać żaluzji, bo świeci w ciemności jak świetlik” i jej pytanie: „Masz manię czy jajczkowanie?” (46) – dotyczy właśnie chwili kolejnego rozpadu. Podmiot emanuje światło; cierpi, uchodzi z niego potencjał życia. Kolejne ataki depresji, która stanowi typowy dla współczesności sposób bycia-w-świecie, niszczy w człowieku „zaległość”, owo – jak pisze Martin Heidegger – „jeszcze-nie”, które stanowi rezerwuuar życia i pozwala się mu odbudowywać. Z drugiej jednak strony, metafora „rozkwitających pod skórą czułek” może nasunąć skojarzenie z insektem, bo interpretowana mniej życzliwie bohaterka, może okazać się – w jednej ze swoich wcieleń - modliszką. Niestabilne i karmiąca się chwilami kobieta, to także niedojrzała i egoistyczna dziewczynka, która egzekwując swoją wolność – mniej czy bardziej świadomie – rani ludzi, których angażuje w swe życie. Nie pisze jednak o tym, bo tego problemu zdaje się nie dostrzegać.

Książka Joanny Bator jest niepokojąca bowiem mimo widocznej ironii, która powinna wprowadzić dystans i zneutralizować pesymizm depresji powodującej kolejne rozpady podmiotowości, odziera czytelnika z nadziei i nie pozostawia złudzeń. Bohaterka miewa mimo tego marzenia:

„Bo może jednak, czasem, mam ciągle cień wstydlivej nadziei, że tym razem uda mi się dostać wszystko? Że książę pozostanie księciem, a pocałunek nie zmieni go w żabę (...) Że zawieszę na kołku całą tę wiedzę, powieszę za jaja wszystkich Freudów i Lacanów, i z szerokim uśmiechem naiwnej bohaterki kreskówki opuszczę stały ład, i powędruję w powietrzu, bez ziemi pod stopami” (40).

Jest jednak pewien stabilny w życiu bohaterki element, punkt odniesienia, który pozwala jej odnaleźć azymut życia i zebrać na chwilę fragmenty – to postać Lulka (Lu-lek), którego dobroć jest heroiczna i który uosabia dom, spokój, odpoczynek, czułość, ukojenie i sen (70). To przed nim bohaterka uchyla swoje najbardziej skryte „ja”, to z nim „powtarzalność nie staje się rutyną”, on ją kąpie i opiekuje się nią podczas ataków depresji, a jednak ciągle od niego ucieka, odchodzi, boi się uzależnienia, widać nie jest przygotowana na stały związek, który narzuciłby jej odpowiedzialność za los drugiego człowieka. Bojąc się dorosłości, wdaje się w kolejne romanse i woli żyć chwilami, oczekując od Lulka bezwarunkowej miłości, tj. takiej, jaką oczekuje się od matki. W zasadzie bowiem, zgodnie z psychoanalitycznymi teoriami, podmiot poszukuje w innym matki.

Książka Bator przepelniona jest postaciami, które są sztuczne i wymyślają same siebie. Uwidacznia się to m.in. w osobie przyjaciółki bohaterki – Buby, która żyje w

rzeczywistości internetowej, pozwalającej na przybieranie różnych tożsamości. Większość bohaterów tej książki zachowuje się tak, jakby życie polegało na ciągłym udawaniu, grze, nakładaniu masek, które nie tyle ukrywają twarz (postaci nie mają żadnej prawdziwej twarzy), ale transformują, czyniąc z realnych ludzi postacie dyskursu. Umiejętność autokreacji i szybkiej zmiany ról, staje się podstawą funkcjonowania w ich świecie. Pragną „rzeczywistości”, mają nadzieję na uczucia i związki, ale nie umieją się odsłonić, zrzucić kostium, obnażyć swoje skryte, słabe „ja”. Nie umieją być sobą, bo tej sobości nie mają, albo ją zatraciły. Wygląda to tak, jakby świat i modelowe podmiotowości przedstawione w tej powieści, zbudowane były według teorii postmodernistów. Autorka zdaje się mówić: taki jest świat postmodernity, postfeminizmu, posthumanizmu i takie jest życie w tym świecie, a my możemy się tylko z nim pogodzić i do niego dopasować.

Nie przypadkowo jeden z kochanków bohaterki - Wielki Gatsby, nosi nazwisko tytułowego bohatera powieści Scotta Fitzgeralda. Amerykański prototyp zmienia nazwisko z Jamesa Gatsa na Jaya Gatsby i „wymyśla sobie takiego Gatsby’ego, jakiego siedemnastoletni chłopak potrafi wymyśleć, i tej swojej koncepcji pozostał wierny aż do końca”.<sup>6</sup> Jest to człowiek, który wydaje się być błyskotliwy i interesujący, ale przy bliższym poznaniu okazuje się, że nie ma nic do powiedzenia, a jego opowieści narrator przyjmuje z niedowierzaniem, znajdując w nich wyświechtane wyrażenia i banały, które „wywołują obraz wypchanej trocinami kukły” (86). Wielki Gatsby nosi jednak w sobie smutek straconej miłości do Daisy, kobiety „która nie dorastała do jego marzeń, i nie ona była temu winna, tylko ogromna siła jego wyobraźni” (127). Daisy nie była z jego sfery. Imponowało mu, że jest dziewczyną z dobrego domu, a fakt, że miała wielu wielbicieli, podnosiło w oczach Gatsby’ego jej wartość. Ten zaś w tym czasie był człowiekiem bez grosza i bez przeszłości, który

„Brał, co mógł brać, zachłannie i bez skrupułów – w końcu wziął Daisy. ... Mógł sobą gardzić, ponieważ wziął ją podstępem podając się za kogoś innego ... z rozmysłem obudził w Daisy zaufanie i poczucie bezpieczeństwa; dał jej do zrozumienia, że jest z tej samej sfery co ona, że jest całkowicie zdolny zaopiekować się nią. W istocie jednak nie miał tych możliwości. ... Prawdopodobnie miał zamiar wziąć, co się da, i odejść – lecz oto stwierdził, że skazał się sam na wędrówkę za Świętym Graalem” (196-7).

Bohaterka książki Bator opisuje doświadczenia kobiety, która jest w związku z mężczyzną, który podobnie jak Wielki Gatsby w powieści Fitzgeralda po mistrzowsku „wykreował swój wizerunek. ... A pod nim otchłań, nic, do którego zaprasza mnie jak na bal. Idealny obiekt pragnienia melancholiczki. Pozwoli na chwilę nadać imię temu, co w jej tęsknocie nienazywalne” (10). Z jednej strony – jak twierdzi bohaterka - Gatsby wymyśla siebie, a z drugiej kreuje wizerunek kochanej kobiety, na który projektuje swoje marzenia. „Jestem pustym miejscem, na które inny projektuje swoje sny. Niczym otwarta na jego pragnienie” (13). Bohaterka Bator jest jednak świadoma tych pułapek:

„Będziemy odchodzić i wracać. Żadne z nas nie zdobędzie się na szczerość Któregoś dnia, za rok, dwa, zobaczy we mnie to, co chce widzieć we wszystkich kobietach. Złą siostrę Kopciuszką, która tylko przez chwilę była jego własnością” (11).

Broni się przed nadmiernym zaangażowaniem w związki.

„To się nie uda. Jego okrucieństwo, pośpiech zachłanność, potrzeba innych niż ja kobiet – luster powiększających, a ja jestem krzywym zwierciadłem. ... Taki sadoromantyk. Przecież ja rozumiem. Nie będzie z tego Historii, historyjka co najwyżej, taka, jakie kiedyś zbierało się z gum do żucia Donald” (173-4).

Gatsby Fitzgeralda za wszelką cenę chce naprawić stratę; chce odzyskać jednak nie tyle ukochany obiekt, ile „jakąś część samego siebie, która zatraciła się w miłości do Daisy” (146). Psychoanaliza wyjaśnia ten mechanizm odnosząc pierwotną stratę do pragnienia ponownej identyfikacji z matką, co powoduje, iż zewnętrzne obiekty miłości nie są ważne

<sup>6</sup> F. Scott Fitzgerald, *Wielki Gatsby*, tłum. Ariadna Demkowska-Bohdziewicz. Warszawa: Książka i Wiedza, 1990, s. 130,

bowiem tym, kogo w istocie człowiek kocha, jest on sam. Tęskni za tym, co zostało pierwotnie odrzucone, dlatego też odczuwa swoją podmiotowość jako wybrakowaną, mając się iluzjami naprawienia siebie poprzez inkorporację jakiegoś obiektu znajdującego się na zewnątrz. Gatsby – ten u Fitzgeralda i ten u Bator, pada zatem ofiarą swoich własnych iluzji, a ich tworzenie jest w istocie sposobem na ucieczkę od siebie. Jednak podczas gdy Wielki Gatsby Fitzgeralda szuka Świętego Graala, Wielki Gatsby Bator umie już tylko gonić za króliczkiem. Istota niby ta sama, ale wartość zatracona. Problem polega ponadto na tym, że owe ulotne związki (gdzie jedna relacja zazwyczaj bywa terapią na poprzednią), to „związki nadaremne”. Nie wynika z nich nic, prócz chwili złudnego spełnienia. Miłość (słowo, które w książce pojawia się sporadycznie), nie jest ani wzniosła ideą, ani czymś namacalnym, ale dyskursem – rodzajem języka tworzącym „rzeczywistość” na potrzeby danej chwili. W zależności od inteligencji i wyobraźni partnerów, które pozwalają im się wcielać w kolejne wymyślone role i nadawać sobie różne imiona, związki są bardziej lub mniej ciekawe, bardziej lub mniej pamiętane, a ich ślady z większą lub mniejszą pieczołowitością strzeżone, ale na tym się kończy.

Partnerki związane z Wielkimi Gatsby’imi z książek Fitzgeralda i Bator wyraźnie się różnią i mają do siebie tak, jak epoka jazzu lat trzydziestych do epoki postmoderny lat dziewięćdziesiątych. Choć zarówno Daisy, jak i bohaterka powieści Bator to kobieta silna, dość niezależna i wiedząca czego chce, to jednak w tekście ta pierwsza przyporządkowana jest Gatsby’emu, podczas gdy druga jego sobie przyporządkowuje. Pragmatyczność Daisy jest nieporównywalna z pozbawioną złudzeń bohaterką Bator, dla której miłość jest zabawą w splecione dłonie i wielkie słowa (203), gdzie partnerzy odgrywają rolę w pogoni za króliczkiem. Ich związki są przypadkowe i sfragmentaryzowane, pozbawione continuum i oparte na epizodycznych spotkaniach. To „namiętność, która równie dobrze może płynąć z miłości, jak i z przerażenia, że już za późno na miłość” (169). Podczas gdy Daisy przed iluzjami Gatsby’ego ratuje jej pragmatyzm, bohaterkę Bator ocala jej przenikliwość, wiedza i brak złudzeń – wie bowiem, że szuka w mężczyznach tego, czego ci dać jej z założenia nie mogą – bezwarunkową miłość matki i brakującą część siebie. Ta świadomość niemożności z jednej strony staje się jednym z powodów depresji, a z drugiej - „dumy ze wzniesłego nieszczęścia” (203).

Zachowanie bohaterki *kobiety* cechuje „determinizm przyczynowo-skutkowy”, bowiem wszelkie jej decyzje znajdują wyjaśnienie w psychoanalitycznej diagnozie: jednostka cierpi na niespełnialne pragnienie, Brak, ciągle poszukuje „matki” i dlatego jest taka, jaka jest. Psychoanaliza spełnia bowiem rolę metanarracji, która narzuca pewną wizję świata i człowieka. Tym, co niepokoi w tej książce jest wspomniany brak autokrytycyzmu i egocentryczność bohaterki. Ponadto nie próbuje ona zrobić nic, by wyjść poza błędne koło powtarzających się jak kobieca cykliczność sytuacji życiowych i wyleczyć się z depresji. Jako znawczyni psychoanalizy zakłada, że jest napiętnowana Brakiem i skazana na melancholię, nie zauważając, że to ona sama zastawia na siebie pułapki. Można wprawdzie założyć, że depresja jest chorobą cywilizacyjną, a melancholia specyficznym tropem charakteryzującym wiek XX, ale wyjście poza beznadziejność kręcenia się w kółko, które odczuwam jako czytelniczka, wnosi teoria Melanie Klein, na którą wychodząca z tradycji Lacanowskiej bohaterka się nie powołuje, a która wiele pisała o naprawczej roli melancholii.<sup>7</sup> Oczywiście nie chodzi mi o to, by „leczyć” bohaterkę, ale o to, by wskazać alternatywę interpretacyjną empatyzującym z nią czytelnikom/czkom kuszonym melancholią, która w książce Bator pozbawiona jest zarówno uroku dekadencji, jak i geniuszu kreatywności.

Dla Klein, podobnie jak dla bohaterki książki Bator, niezwykle ważna jest relacja między dzieckiem i matką, która w zasadniczy sposób wpływa na stosunek do świata i innych w późniejszej fazach życia. Dziecko, które na początku traktuje ciało matki jako przedłużenie swojego, w pewnym momencie dostrzega, że ten sam obiekt miłości, który zaspokaja jego potrzeby i pragnienia, jest także źródłem niemiłych doznań (piers karmi, ale i każe czekać). To odczucie rodzi nienawiść i agresję wobec matki. Dziecko niejako zabija matkę w sobie, a tym samym traci to, co w sobie miało najlepszego (strata). Wraz z

<sup>7</sup> Na ten temat zob. także: Agata Bielik-Robson, „Melancholia i ekstaza”, w: *Nuda w kulturze*, pod red. Przemysława Czaplińskiego i Piotra Śliwińskiego. Poznań: Rebis, 1999.

procesem dojrzewania rodzi się w podmiocie poczucie winy i chęć naprawienia krzywdy (*reparation*). Idea reparacji, naprawy stanowi jeden z najciekawszych motywów teorii Klein ponieważ to ona właśnie wskazuje na pozytywną potencjalność depresji i wskazuje możliwość przejścia z postawy depresyjnej na reparacyjną. Psychoanalityczka uważa, że postawa depresyjna wiąże się z uczuciem utraty dobrego obiektu w sobie i jednostka, która ma poczucie winy ze względu na uczynioną obiektowi miłości krzywdę, będzie się starała naprawić ową ranę poprzez akty miłości czynione na obiektach zewnętrznych, co projektowane jest także na jej wnętrzu. Przyjęcie odpowiedzialności za stratę oraz poczucie winy jest kluczowe dla podjęcia pracy reparaacji. Rodzą one bowiem w podmiocie nadzieję, że nie całe dobro wewnętrzne zostało stracone. Klein podkreśla, że takie akty wymagają czasami dużego poświęcenia wobec danego obiektu zewnętrznego, który staje się symbolicznym przedmiotem odczyniania krzywdy (może to przybrać np. formę pracy charytatywnej czy pracy edukacyjnej). Działania, które mają na celu odzyskanie utraconego dobrego obiektu we mnie, mogą także objawiać się kreatywnością: pisaniem czy tworzeniem dzieł sztuki. W tym sensie, praca taka wykonywana przez osobę, którą cechuje postawa depresyjna, będzie zawsze aktem żałoby za dobrym, martwym elementem we mnie.

Bohaterce Bator można zarzucić, że pisanie traktuje jak terapię, pracą żałoby, która ma uleczyć ją samą, ale nie naprawi krzywd wyrządzonych innym i światu. Być może dlatego też inne postaci w książce wydają się papierowymi wytworami dyskursu, którym bohaterka nie może – symbolicznie czy realnie – odczynić krzywdy, a jedynie o nich pisać, tak jakby były jedynie pozbawionymi uczuć językowymi twórcami. Chciałoby się powiedzieć, że dojrzały/a intelektualista/ka powinien przestać widzieć zewnętrzne objekty jako przedłużenie ciała matki i pozwolić światu korygować swoje teorie, a nie tylko narzucać je światu. Problem bohaterki Bator polega bowiem na tym, że interpretując świat i innych przez pryzmat psychoanalizy, feminizmu i postmodernizmu, przyjmuje ona postawę jasnowidzącej: ponieważ wie jaki jest świat i inny, nie daje im szansę zbudowania alternatywnej wizji. I tak, jej kolejne objekty miłości są stracone od samego początku, bowiem bohaterka dręczona obawą przed możliwością ich utracenia, nie pozwala sobie na otwarcie, ujawnienie najbardziej skrytej części siebie, zakładając, że nie warto, skoro i tak obiekt zostanie stracony. Tym samym bohaterka zachowuje się tak, jakby – używając słów Irigaray – przyszłość miała już za sobą. Stąd też bierze się powtarzalność pewnych sytuacji w jej życiu – są one podobne, bowiem projektując na nie swoją wiedzę, włącza je w pewne schematy interpretacyjne i niejako je klonuje.

Postawa proponowana w tej książce, która jak sądzę, charakteryzuje wielu młodych intelektualistów/ek, jest postawą niepokojącą. Legitymizuje bowiem egoistyczną i wygodną niedojrzałość, roszczeniowość wobec świata, instrumentalne traktowanie innych oraz pragnienie osiągnięcia wszystkiego. Stąd teoria Klein wydaje się pomocna, bowiem wskazuje możliwości przyjęcia postawy naprawczej. Jednostka musi jednak wyrazić chęć jej przyjęcia, odczuć winę i pogodzić z tym, że by coś dostać od świata, należy też mu coś zaoferować, nie oczekując przy tym wdzięczności. Kluczowa jest także krytyczna analiza swoich zachowań, a nie tylko apoteoza kojącego depresję *jouissance*. Lekarstwem na depresję jest bowiem według Klein nie *eros*, lecz *caritas*.

Przyjęcie perspektywy Kleinowskiej upoważnia do sparafrazowania Marksowskiej tezy, że „choć psychoanalizy różnie interpretują świat, chodzi jednak o to, by go zmieniać”. Oferuje bowiem nie tylko nadzieję dla papierowych bohaterów powieści Bator, lecz może spowodować poważne implikacje polityczno-społeczne w realnym życiu. Dostrzegł to już Fred Alford, który zaproponował polityczną kategorię „indywidualizmu naprawczego” (*reparative individualism*) jako przeciwwagi dla „indywidualizmu liberalnego”.<sup>8</sup> Dostrzegł to także John Rawls, który o reparacji – choć nie w ujęciu Kleinowskim, pisze w swojej *Teorii sprawiedliwości*. Oczywiście zwracając uwagę na tę kwestię, zdaję sobie sprawę, że wychodzi ona daleko poza problematykę powieści, niemniej mogłaby ona stanowić ciekawy punkt wyjścia do dyskusji o etyce, tożsamości i narracji. Nie jest to jednak miejsce na podjęcie tego wątku, bowiem i bohaterka książki

<sup>8</sup> Zob.: C. Fred Alford, *Melanie Klein and Critical Social Theory. An Account of Politics, Art, and Reason Based on Her Psychoanalytic Theory*. New Haven and London: Yale University Press, 1989.

Bator do tego nie zachęca. Zbyt jest skupiona na wivisekcjach własnej duszy, które prócz tłumaczenia jej cierpień poszukiwaniem matki w innym, nie ujawniają jej poczucia winy.

Moim zamiarem nie jest w żadnym razie moralizowanie czy wartościowanie i ocenianie zrekonstruowanego tutaj na podstawie *kobiety* Joanny Bator profilu egzystencjalnego młodej intelektualistki. Wartość książki polega bowiem m. in. na tym, iż uwidacznia niezwykle ważną zmianę paradygmatów, gdzie wyłaniający się odmienny model życia opiera się na społeczeństwie, w którym zanika (i przestaje być potrzebna) instytucja rodziny (żaden z bohaterów nie ma rodziny) i w której dochodzi do wyraźnej zmiany ról płciowych (bohaterka jest kobietą wyzwoloną, robi karierę, jeździ po świecie, wybiera sobie kochanków). Choć efektem życia w takiej nowej rzeczywistości jest depresja bohaterki, co może wskazywać na porażkę egzystencjalną sposobów życia promowanych przez feminizm, postmodernizm itd., nie należy negatywnie oceniać „nowe” i za wszelką cenę bronić „starego”. Doskonale bowiem zdajemy sobie sprawę, że owa kondycja depresyjna spotyka równie często kobiety żyjące w tradycyjnym paradygmacie (kobiety zawiedzione, które złożyły swoją przyszłość w ręce mężczyzn i te, ulegające presji oczekiwań społecznych), jak i w „nowym”, ale w autorefleksjach bohaterki niepokoi brak wątków na temat odpowiedzialności. Narratorka zachowuje się tak, jakby bezrefleksyjnie angażowała innych w swoje życie, nie ponosząc za owe - choćby epizodyczne - związki odpowiedzialności. Czyż nie powinniśmy bowiem pamiętać, by „nie pożądać bliźniego swego nadaremnie”?