

Bożena Fąfara
Uniwersytet Rzeszowski

Współczesna manekinka. O bohaterce *Zaplecza Marty Syrwid*

Jednym z zadań literatury jest odbijanie rzeczywistości. Może ona być bliska życiu, ukazywać sprawy bardziej i mniej istotne, obecne w codziennej egzystencji. Ważnym punktem wyjścia dla rozważań o literaturze jest stwierdzenie, iż „jej kształt stanowi wynik oczekiwań, wyborów i potrzeb społeczno-kulturowych społeczeństwa”¹. Wizerunek kobiety zmieniał się z epoki na epokę, generując nowe, najbardziej pożądane cechy nie tylko wyglądu, ale i charakteru czy sposobu życia. Obecnie mówi się, że współczesną prozę opanowały kobiety. Nie jest to twórczość jednorodna, skupia autorki piszące w zasadniczo różniących się nurtach. Pisarki łączy jednak coś, czego trudno nie zauważyć – krążą wokół tematyki kobiecej, kwestii życiowo najważniejszych i tych mniej ważnych, stanowiących integralną część codzienności. Sama definicja prozy kobiecej nie niesie ze sobą jednoznacznej klasyfikacji, czego dowodem jest wciąż trwający spór o kwestię obecności tej prozy. Kategoria ta funkcjonowała już jednak od dwudziestolecia międzywojennego, mimo towarzyszących jej sporów². Kobiecą twórczość definiuje się jako „zbiór utworów kobiecego autorstwa, odwołujących się do kobiecych doświadczeń egzystencjalnych lub też przedstawiających sytuację kobiety w świecie”³. Ewa Kraskowska w charakterystyce pisarstwa

¹ K. Majbroda, *O pochodzeniu i ewolucji gatunków tzw. literatury kobiecej* [w:] teże, *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmiennej perspektywy*, Kraków 2012, s.385–386.

² Jednym z głosów w tej sprawie, które należy przytoczyć, jest następująca wypowiedź Pawła Hulki-Laskowskiego o literaturze kobiecej: „[to] dalszy ciąg tualety intymnej i balowej. [...] Czuje się wysiłek myśli nad zaciemnieniem rzeczy prostych i jasnych [...]. Staje się okropnie nudno i ekliwo. Coś się komuś stało, ktoś o tem opowiada, ale w żaden sposób nie można się dowiedzieć, co się stało. Właściwie nic się nie stało, tylko się mówi, mówi, mówi...” (P. Hulka-Laskowski, *Kolana Heleny Fourment*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 52–53, s. 9.) Nie jest zatem niczym niezwykłym, że po takich opiniach dotyczących pisarstwa kobiecego panie nie chcą być zaliczone do tegoż nurtu.

³ G. Borkowska, *O „młodej” prozie kobiecej* [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka i L. Burska, Warszawa 1998, s. 389.

kobiecego wymienia jego następujące cechy: fragmentaryczność, nielinearność, dygresyjność, ekscentryczność, somatyczność, rozluźnienie spójności tekstu, przewaga terażniejszości nad epickim czasem przeszłym⁴. O ciągle aktualnym „piętnie” bycia kobietą-pisarką czytamy w jednym z opracowań najnowszej prozy:

A to, że Olga Tokarczuk wraz ze swoim wielkim sukcesem (triunf *Prawieku*) stała się pisarzem, a przestała być pisarką, jest pewne. Z całego pięknego wysypu pisarek (połowa lat 90.) tylko ona jedna nigdy nie była stygmatyzowana kategorią kobiecości. Słowem, niemal od razu i, jak się wydawało, na wieki Olga Tokarczuk została zaliczona do grona nobliwych pisarzy „ogólnoludzkich”⁵.

Z cytowanego fragmentu jednoznacznie wynika, że „kobiecość” literatury ciągle postrzegana jest jako gorsza kategoria w pisarstwie. Po przełomowym 1989 roku w polskiej literaturze pojawił się nowy typ autorki – kobiety silnej, pewnej swoich poglądów i wypowiadającej się na tematy aktualne, często zaangażowane politycznie. W porównaniu do wcześniejszego wizerunku kobiety-pisarki, twórczyni tkliwych romansów, zajmującej się tematami błahymi, ten model był wręcz szokujący, chociaż współczesny dyskurs feministyczny czerpie z dorobku emancypacyjnego przełomu XIX i XX wieku, odwołując się tym samym do tradycji. Nie jest to zatem nurt zupełnie nowy, podejmuje bowiem funkcjonujące już wcześniej w literaturze i kulturze problemy, jednak realizuje temat w sposób nowatorski, kreując nie tylko nowy typ bohatera (czy bohaterki), ale także autora (autorki).

Problem, który w swojej publikacji porusza dwudziestokilkuletnia pisarka Marta Syrwid, to nie tylko anoreksja⁶, to także tekst o skomplikowanych relacjach rodzinnych prowadzących do choroby. *Zaplecze* jest historią o głodzie, będącym środkiem w pędzie ku doskonałości, a zarazem opowieścią o szeroko pojętej cielesności. Można w niej odnaleźć elementy modnego ostatnio na naszym rodzimym gruncie *gender*, kult już nie szczupłego, ale wychudzonego ciała, niekoniecznie zgodny z jakimikolwiek wyznacznikami piękna⁷. Badania nad kanonami piękna ludzkiego świadczą o tym, że zmienia się sama definicja szczupłości:

⁴ E. Kraskowska, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6, s. 262.

⁵ D. Nowacki, *Manifest feministyczny* [w:] tegoż, *Kto im dał skrzydła. Uwagi o prozie, dramacie i krytyce 2001–2010*, Katowice 2011, s. 106.

⁶ Aktualność tematu podejmowanego przez młodą pisarkę potwierdzają badania przeprowadzone w USA, z których wynika, że prawie 90% dziewcząt i młodych kobiet ogranicza swoje jedzenie, a 20% z nich cierpi na powtarzające się co jakiś czas napady objadania. Zob. B. Józefik, *W stronę integracji pojęć* [w:] *Anoreksja i bulimia psychiczna. Rozumienie i leczenie zaburzeń odżywiania się*, red. B. Józefik, Kraków 1999).

⁷ Najbardziej współcześnie docenione kompendia dotyczące piękna i brzydoty to dzieła Umberto Eco (zostały one opatrzone tytułami *Historia piękna* i *Historia brzydoty*). Autor, wędrując przez epoki od starożytności do współczesności, omawia kanony funkcjonujące w kulturze, posiłkując się kontekstami literackimi, estetycznymi, filozoficznymi oraz niezwyklejmi reprodukcjami. Zainspirowana publikacją tegoż autora Ana Piotrowska wyreżyserowała we Wrocławskim Teatrze Pantomimy spektakl *Historia brzydoty*. Jego

Chude jest coraz chudsze: modelki sprzed pół wieku uchodziłyby za osoby zbyt tęgie i za niskie do tej prestiżowej profesji. Wszelobecność wezwania do szczupłości wywołuje niepokój co do własnych rozmiarów wśród rzesz ludzi, którzy z medycznego punktu widzenia mają wagę jak najbardziej prawidłową, a kilka dziesiątków lat temu uchodziliby za ludzi bardzo zgrabnych⁸.

Nie ma jednak stuprocentowej jednomyślności we wskazaniu ideału. Modelka Anja Rubik, przez wielu uznawana za jedną z najpiękniejszych kobiet świata, krytykowana i atakowana bywa właśnie za swoją urodę. W komentarzach pod jej zdjęciami można znaleźć porównania do „kościotrupa”, „szkapy”, „kobiety z twarzą konia”. Ta rozbieżność w odbiorze jednego wizerunku wskazuje, że kategoria piękna jest jednak niezwykle płynna i zależna od osobistych upodobań.

Bohaterka powieści Syrwid to skrajny „wariant” wielu z nas; wszak tylko garstka współczesnych potrafi się bronić przed „przymusem estetyzacji ciała i ukrywania jego niedostatków”⁹. W literaturze ciało raczej wymyka się klasyfikacji, a dyskursy genderowe wychodzące poza bezpieczną i znormalizowaną wiedzę, usystematyzowaną na podstawie niepodważalnych dotąd kanonów, nieodłącznie łączone bywają ze skandalem. Jakub Jasiński trafnie zauważa:

Tropi się więc literaturę wciąż tymi samymi metodami. Zamyka się tekst, szuka się w nim uniwersalnych sensów, produkuje prawdę. Ciało nie podlega tej ekonomii. Jest wolne, boli niezależnie od woli podmiotu, pożąda, poci się. [...] Dlatego trzeba czytać na marginesach, przesuwając środek ciężkości z centrum na peryferie myśli. Kanon nie istnieje. To wyłącznie pewien narzucony głos w dyskusji¹⁰.

Należy zaznaczyć, że poddawana przeze mnie analizie publikacja również może budzić kontrowersje. Podjęty temat i jego realizacja pobudzają do rozmyślań o kategoriach piękna i brzydoty ciała, przyjętych ról społecznych¹¹ i ich faktycznego funkcjonowania, realistycznych opisów ciała o wątpliwej estetyce, nie jest to jednak zjawisko odosobnione, jeśli brać pod uwagę prozę współczesnych młodych twórców¹².

tematem jest anoreksja ujęta jako pozorne dążenie do piękna, ideału, w rzeczywistości zaś wyniszczająca człowieka od środka, przejmująca kontrolę nad jego życiem. Wchodzenie w chorobę autorka w wywiadzie kwituje cytatem z Arystotelesa: „rzeczy brzydkie można pięknie naśladować”. Sztuka niesie wymowny przekaz walki ze sobą, z własnymi słabościami (słabością jest oczywiście jedzenie), tematyką zaś łączy się bezpośrednio z omawianą przeze mnie powieścią Marty Syrwid.

⁸ M. Lisowska-Magdziarz, *Feniksy, łabędzie, motyle. Media i kultura transformacji*, Kraków 2012, s. 104.

⁹ M. Lisowska-Magdziarz, dz. cyt., s. 97.

¹⁰ J. Jasiński, *Pachnieć jak ciało. Proza Jarosława Iwaszkiewicza w ujęciu ecriture feminine oraz teorii gender i queer*, Kraków 2009, s. 68–69.

¹¹ Tu kwestia bierności matki i autorytarnych rządów ojca, których nie będę w niniejszej pracy rozwijać.

¹² Jedną z naturalistycznych powieści, podających w wątpliwość jej estetyczne walory, jest książka młodej polskiej autorki Dominiki Dymińskiej *Mięso*. I w moim odczuciu jako tytułowe mięso potraktowane zostaje ciało młodziutkiej, bo zaledwie kilkunastoletniej

Bohaterką Syrwid jest młoda dziewczyna Klara. Jednym z atutów tekstu jest interesujący sposób narracji; forma dialogu Klary – głównej bohaterki – z samą sobą nasuwa na myśl walkę dziewczyny ze swoimi słabościami, którymi według niej jest chęć zapełniania żołądka pożywieniem stanowiącym przeszkodę w osiągnięciu doskonałości – bycia manekinem. Narratorka swój ideał charakteryzuje tak:

Manekinki nie jedzą. Mają twardą, gładką skórę. Piękne włosy, drobne palce wąskich dłoni, długich rąk. Wielkie oczy, błyszczące wilgocią jak po śnie. Pomalowane życiem usta¹³.

Wzór ten to „ciało z cechami charakteru”¹⁴. Sam ten zwrot przejawia piętno dehumanizacji, wszak cechy charakteru to jeszcze nie człowiek, to tylko jedna ze składowych osobowości. Ta konstrukcja językowa trafnie oddaje ogólne wyobrażenie o manekinie – który może być ucharakteryzowany, różnić się od innych, lecz nie w sposób znaczący – czyniąc go odrębnym bytem. W pędzie dziewczyny ku pozornej doskonałości nie chodzi jednak tylko o ciało – także o całą przestrzeń, która ją otacza¹⁵. W świecie Klary nie ma mowy o niedoprasowanych ubraniach, naderwanych guzikach. Wszystko musi być starannie zaplanowane i zorganizowane, bez pozostawienia marginesu dla choćby namiastki chaosu. Ideał nastolatki – manekin – to współczesna lalka, która jako wizerunek bóstwa pojawiła się w kulturze już ok. 30 tys. lat temu. Na początku były to kościane lub kamienne wytwory.

W powieści *Zaplecze* pierwszoosobową narrację snuje dziewczyna zza sklepowej szyby do swego odbicia. Znaleźć można w tej scenie echa lacanowskiej fazy lustra, czyli ukonstytuowania się podmiotu, uzyskania stanu samoświadomości¹⁶. Bohaterka, chcąc ocenić swój stan psychiczny i fizyczny, popada w pewien rodzaj schizofrenii: to Klara, którą opanowała anoreksja, i Klara zdrowa¹⁷, która ma za zadanie ocenę strat spowodowanych wynisz-

bohaterki, choć zamiarem autorki (wnioski te wyciągam na podstawie wywiadu z nią) było użycie określenia w stosunku do mężczyzn, traktowanych przez nastolatkę przedmiotowo i bezuczuciowo. W powieści tej także pojawia się motyw zaburzeń odżywiania – bulimia, świadcząc o popularności zjawiska wśród młodych ludzi (w ten dyskurs wpisuje się zatem także powieść *Zaplecze*). Całość pozostawia czytelnika z odczuciem niesmaku, ale także czymś na kształt litości dla bohaterów powieści. Zob. D. Dymińska, *Mięso*, Warszawa 2012.

¹³ M. Syrwid, *Zaplecze*, Warszawa 2009, s. 6.

¹⁴ Tamże, s. 6.

¹⁵ Warto w tym miejscu zaznaczyć, że podejmowany przez autorkę motyw manekinów nie jest nowy. W różnych realizacjach (marionetka, cyborg, robot) był on obecny w kulturze już od starożytności, wraz z towarzyszącą mu koncepcją rozdwojenia duszy i ciała. Tzw. sztuczny człowiek występował m.in. pod postacią obdarzonego możliwością ruchu i mowy posągu, wykorzystywany był przez wiele odłamów teurgicznych zob. V. Nelson, *Sekretne życie lalek*, Kraków 2009.

¹⁶ Poprzez taką kreację głównej bohaterki, oglądającej samą siebie i poddającej się samoocenie, jest ona jednocześnie sobą i Innym (analogicznie do teorii Lacana).

¹⁷ Tu widać wspomnianą już wcześniej koncepcję rozdwojenia duszy i ciała, Klara zdrowa stoi przed wystawą, na której wystawiony jest manekin Klary chorej, pozbawionej racjonalności, będącej tylko ciałem – dbającej tylko o cielesność.

czającą ciało i umysł chorobą. Bohaterka Syrwid pragnie odsłonić zaplecze – czyli umysłowość dziewczyny; to tutaj kryją się niewidoczne zwykle cechy chorobowe. Samo określenie „zaplecze” zostało wykorzystane przez autorkę w sposób trafny i odwołujący się do wyobraźni czytelnika, dodając opowieści prawdziwości i wiarygodności. Narratorka-bohaterka opowiada o kłębku, który ma w głowie, a w nim dziewczyny będące różniącymi się skrajnie odbiciami jej osobowości. Przedstawione w ten sposób zwielokrotnienie kontrastowych cech charakteru świadczy o głębokim podłożu psychicznym choroby, obrazuje odbiorcy skomplikowaną sytuację bohaterki. Wszędzie dostrzega brud, który staje się jej obsesją. Utożsamiany z jedzeniem, jest czymś, co czyni ciało niedoskonałym, i ta obsesja odciska ślad na psychice bohaterki. Mianem brudu opatrzone zostają bowiem także wszelkie wydzieliny ciała. Klara za wszelką cenę musi tej nieczystości uniknąć, jeśli chce być manekinem. W definicji anoreksji jako jednostki chorobowej odnajdujemy stwierdzenie, że jest to zaburzenie, w którym choruje zarówno ciało, jak i dusza. Swoje źródło ma w słabym poczuciu własnej wartości, braku wsparcia ze strony bliskich, braku poczucia kontroli nad własnym życiem¹⁸. Wszystkie te czynniki można znaleźć u głównej bohaterki *Zaplecza*.

Dramatyczna historia dziewczyny ma swój początek w dzieciństwie, kiedy była zmuszana do jedzenia przez autorytarnego Ojca. Swoją przejmującą opowieść bohaterka ujmuje w następujących słowach:

O mnie? Ja zaczynam się dla siebie przy stole. Widzę maggi. Rudy Ojciec bierze butelkę ze stołu. Jakby chciał schować ją przede mną. To pierwsze, co zapamiętam¹⁹.

W kilku zdaniach ujęte zostaje jestestwo dziewczyny – wszystko nie tylko w jej teraźniejszości, ale i w najwcześniejszych wspomnieniach obraca się wokół tematu jedzenia. Sam zapis słowa Ojciec – pospolity wyraz pisany dużą literą, świadczy o jego randze, o miejscu, jakie zajmuje w hierarchii domowej, a także w umysłowości dziewczyny. Odmawianie przyjmowania pożywienia pogarszało sytuację dziewczynki, narażając ją na jeszcze większy gniew ojca, pragnącego mieć nad wszystkim bezwzględna kontrolę. Charakterystyczna jest tu scena karmienia dziecka:

¹⁸ Zob. M. Włodarczyk, *Współczesne oblicze anoreksji*, <http://www.ppp1.wroc.pl/anoreksja.pdf> (dostęp: 12.09.2014). Temat anoreksji i niemalże powszechność jej występowania zostały także ujęte we wstępie do *Mitu urody* w następujący sposób: „Z mojego własnego doświadczenia zarówno w liceum jak i podczas studiów wynika, że wiele młodych kobiet, doskonale zrównoważonych pod innymi względami, cierpiało na zaburzenia żywienia. Rozwój tych chorób spowodowany był głównie społeczną presją, by być szczupłą. Narodowy Związek Zaburzeń Żywienia potwierdza statystyki Narodowych Instytutów Zdrowia, które wskazują, że od jednego do dwóch procent Amerykanek (to jest od półtora do trzech milionów kobiet) cierpi na anoreksję [...]. Byłam świadoma tego, że społeczne oczekiwanie, by być tak chudą, [...] jest chore i że często droga do dostosowania się doń prowadziła przez chorobę. Niezrównoważone odżywianie, do którego uciekano się, by spełnić chory ideał, to jedna z przyczyn chorób, nie zaś, jak utrzymywała popularna opinia, objaw ukrytej neurozy”. N. Wolf, *Wstęp [w:] teże, Mit urody*, przeł. M. Rogowska-Stangret, Warszawa 2014, s. 21.

¹⁹ M. Syrwid, *Zaplecze*, Warszawa 2009, s. 21.

Siedzę przy stole z Ojcem. Od tego zaczyna się moja pamięć. [...] Ojciec czeka aż zjem tę breję. Jem to, co nie jest mokre od krupniku. Odkładam widelec. Odwracam się do Ojca. Nie powinnam. Wygląda, jakby się przestraszył i był wściekły. Naraz. Chwyta mnie za kark. Odwraca do talerza.

– Żryj, jak ci mówię! Rozumiesz mnie, parszywa świnio!

Zaciskam zęby i podwijam wargi. Na wypadek gdyby znowu wmuszał we mnie jedzenie.

Mocno trzyma, słyszę jak trzęsie się lodówka. Pcha za kark w przód. Wsadza mi twarz do talerza. W buraczki, krupnik, gotowane mięso i kotlet. Mógłby mnie bić po dupie, jak długo by chciał. Ale umoczył mi całą buzię w ziemniakach i burakach. Najgorsza kara²⁰.

Dojrzewanie dziewczynki przebiegało więc pod presją dosłownej walki z pożywieniem – w ten sposób pragnęła odciąć się od wpływu ojca, udowodnić swoją podmiotowość, wolę sprawczą i dominację. Choroba Klary zaczęła się w wieku pięciu lat – wtedy po raz pierwszy wywołała wymioty. Później zwracanie pożywienia stało się wieczornym rytuałem, tuż przed kąpielą, żeby stać się czystą nie tylko na zewnątrz, ale i od środka²¹. Wzorem dla nastolatki stała się ciotka żyjąca według ascetycznych zasad rodem z Indii. Przekazała dziewczynie myśl, która głęboko zapadła jej w pamięć, determinując późniejsze postępowanie – „to, ile nie zjesz, pokazuje, kim jesteś”²². Bohaterka opracowała całą filozofię życiową, która powstała na bazie obserwacji i przekazów ciotki uważanej nawet w rodzinie za Inną²³. Ciotka Danka wydaje się dziewczynie bliska doskonałości manekina, pachnąca czystością, z gładką skórą. To ona staje się odpowiedzialna za chorobę nastolatki²⁴.

Anoreksja ukazana została w powieści jako rodzaj autoagresji – samo-okaleczenia, będącego aktem niezgody na zastaną rzeczywistość. To także poszukiwanie własnej strefy bezpieczeństwa, odrzucenia zasad dyktowanych przez zniechęconego Ojca. Paradoksalnie głód staje się próbą ocalenia samej siebie – wyrwania spod domowej dyktatury, stanowienia o sobie. Klara czynność (dość drastyczną) zjadania własnej skóry i włosów

²⁰ Tamże, s. 23, 30.

²¹ W powieści czytamy: „Mama wychodzi, a do mnie dociera, że powinnam zwymiotować kolację. [...] Patrzę na wypukły po kolacji brzuszeczek. Co, jeżeli to początek. Tego, że będę gruba, jak dziadek Gustaw? Tata zacznie mnie nazywać grubym wieprzem. Będzie się ze mnie śmiał. A inne dzieci? Przecież ze spaślaków się śmieją” (M. Syrwid, dz. cyt., s. 87–88). To jeden z wielu cytatów pokazujących, jak zwracanie pożywienia stało się codziennym rytuałem dziewczynki, a także jak wielki lęk odczuwa przed przytyciem, oddalającym ją od bycia manekinem-ideałem.

²² Tamże, s. 81.

²³ Wnioski takie można wysnuć na podstawie słów babki Klary, która o ciotce mówi: „Danka zwariowała i zrobiła z siebie hindusa. Ciekawe, co Tysio by powiedział, na te kadzidla i medytacje o turecku!” (tamże, s. 80). Przywołany cytat obrazuje niezrozumienie dla innych obyczajów, traktowanie inności jako dziwaństwa.

²⁴ W tekście można na ten temat odszukać następujące informacje: „Ciotka [...] pomogła mi wyhodować mój kłębek. Przecież ja też go mam. Czemu jesteś zdziwiona, Klara? Ciocia chce, żebym chodziła prosto. Nie jadła nieelegancko. Albo żebym nie jadła. Bo czasami jedzenie stoi na stole po to, żeby oderwać jedno winogrono. [...] To ona zaszczepli mi kłębek. W jadalni, przy stole. Trzymając pod stołem moją dłoń” (tamże, s. 81).

wywodzi ze swoistej „życiowej”, filozofii: „skoro zjadam to, co oderwę od siebie, i o tyle jestem lżejsza, mogę utyć tylko tyle, ile od siebie odgryzłam”²⁵. Bo według niej skóra i włosy też mają kalorie. Bohaterka czuje silną potrzebę zapewnienia sobie bezpieczeństwa, a środkiem do jego osiągnięcia staje się kontrola ciała i wagi – któremu jako jedynemu może narzucić własne metody postępowania i rygoru. Autokanibalizm, który uprawia bohaterka powieści, jest ekstremalną formą modyfikacji własnego ciała. Ciało jednak także się buntuje – dziewczyna wiele codziennych, wydawałoby się, pragnień i potrzeb określa mianem głodu. Łakomie burczy jej w brzuchu, chce ugryźć „kawałek niezdecydowania”, jest „głodna naderwanych guzików, żółtych zębów, nieoczyszczonej cery”. Podświadomie pragnie rzeczy czy zachowań, które zaburzyłyby jej rygorystyczną monotonię. Znamienny jest następujący fragment:

Przelykam ślinę, potrzebuję wrogów. Pobijcie mnie. Zwyzywajcie i spróbujcie wyrwać kłębek włosów. Zerwijcie mi język z żylek. Uszanujcie powagę sprawy. Tylko ja jestem godna siedzieć i jeść. Ale nie będę jeść. Dam sobie radę, nawet jeżeli miałabym źle się czuć, jeżeli wypadną mi włosy, zaczną krwawić dziąsła. Bo nie wierzę, rozumiecie? Nie wierzę, że was obchodzę. Będziecie prosić, żebym jadła²⁶.

W cytowanym tekście widać motywację dziewczyny do odrzucenia pokarmów – chęć zwrócenia uwagi na siebie i swoje problemy, uczynienie siebie zauważalną dla otoczenia. Anoreksja jawi się jako zjawisko obejmujące kontrolą całe życie chorej osoby. Fabuła akcji została podporządkowana jedzeniu – niejedzenie to efekt uboczny; zjawisko to jest widoczne w całej powieści. Paradoksalnie to, czego unika bohaterka Syrwid, staje się jej największą obsesją. Kiedy Klara je, czuje, że Ojciec ma nad nią przewagę, codziennością stają się takie sytuacje, jak ta:

Czuję się wykiwana i winna własnej głupoty. Jakbym odkryła, że przypadkowo zaraziłam się HIV. Bo zjadłam kawałek pomidora. Ukrojony przez chorego na AIDS. Który się zaciął, krojąc pomidora. A ja mam rankę w ustach²⁷.

Bohaterka zamyka się w odosobnionym świecie anoreksji, czego dowodem jest choćby sposób prowadzenia narracji – dialog z samą sobą, bez dopuszczania do głosu kogokolwiek, nie tylko rodziny, ale i rówieśników. Z powieści wynika następująca diagnoza – powodem choroby Klary jest toksyczna sytuacja panująca w rodzinie.

Historia opisana przez dziewczynę zmagającą się z chorobą, odbierającą sobie praktycznie wszystko, nie jest łatwa i przyjemna w odbiorze. Nie jest to tylko wina smutnej i momentami drastycznej opowieści²⁸ – wpływ na to

²⁵ Tamże, s. 93.

²⁶ Tamże, s. 184.

²⁷ Tamże, s. 131.

²⁸ Określając tekst jako drastyczny, mam na myśli fragmenty, takie jak ten: „A kiedy zjadam włosy i skórki, czuję, jakbym jadła zdechłego kota. I nawet nie zdarła z niego sierści. Odrywam dla przyjemności małego bólu. To wciąga, jak jedzenie słonecznika. Skórki zbieram w sitku do parzenia herbaty. Zalewam wrzątkiem, żeby zmiękły. Łyzeczka obierek.

ma także język – zwięzłe, urywane zdania i brak zachowania chronologii. Narracja oddaje stan psychiczny i fizyczny bohaterki. Nie ulega jednak wątpliwości, że jest to książka potrzebna. Uświadamia bowiem czytelnikom, że niejedzenie nie jest tylko fanaberią – to poważna choroba, z którą niełatwo jest wygrać. Powieść jednak daje nadzieję, może być zarazem wsparciem dla chorych, jak i swoistą instrukcją postępowania dla ich bliskich, dającą obraz psychiki anorektyczek i pomysły na wyrwanie ich z siideł choroby, choć one same często boją się lub wręcz nie są w stanie poprosić o pomoc, a większość z nich nie zdaje sobie nawet sprawy z tego, że są chore. Oryginalność powieści zaznacza się także w jej budowie – w krótkich zdaniach, będących wynikiem wykorzystania przez autorkę mowy potocznej, nadającej całości znamiona autentycznego przekazu. Narratorka prowadzi grę z czytelnikiem, za pomocą codziennego języka przypisuje go do kręgu znajomych, który towarzyszy jej nie tylko w bieżących zdarzeniach, ale także w retrospektywnych fragmentach dopełniających historię życia dziewczyny. Ciekawym sposobem kreowania fikcji literackiej przez Martę Syrwid jest pozorne sięgnięcie przez narratorkę-bohaterkę do dialogów z samą sobą, co sprawia, że czytelnik wydaje się mieć jeszcze głębszy wgląd w psychikę i stan emocjonalny Klary. Choć niełatwo przywyknąć do tego sposobu narracji, wyłania się z niego doskonale skonstruowana postać. Widać tu także ogrom walki, jaką dziewczyna toczy z samą sobą, z instynktem zaspokojenia głodu. Opowiadając swoją historię, prowadzi nas od wczesnego dzieciństwa po moment wchodzenia w dorosłość, snując opowieść na kształt autobiografii wpisanej w sagę rodzinną. Kreacja bohaterki przeprowadzona zostaje w sposób, który pozwala czytelnikowi utożsamiać się z dziewczyną, darzyć ją sympatią i współczuciem. Zarzuca się młodym autorom niedoświadczenie życiowe, będące pozornie przyczynkiem do niedojrzałości ich pisarstwa. Jednakże wydaje mi się, że czytelnik, sięgając po ten typ prozy, robi to z pełną świadomością. Tak też jest w tym wypadku – proponowany przez Syrwid naturalizm²⁹ traktować należy jako atut pozwalający sięgnąć do świadomości młodych ludzi i przemówić ich językiem. Faktem jest, iż obecnie każdą próbę oddania rzeczywistego języka młodych ludzi okrzykuje się podrabianiem Masłowskiej, przypomnijmy jednak, że nie tylko ona ma prawo do stosowania go w swojej twórczości. Krańcowo

Im dłużej mieli się je w ustach, tym wydają się słodsze. Piję po nich gorącą wodę. Mdli mnie” (M. Syrwid, dz. cyt., s. 92).

²⁹ Oto jeden z wielu naturalistycznych w opisie fragmentów *Zapleczu*: „W krzakach leży zdychający kot. Dłubiemy wokół niego patykiem. Czuję się obrzydliwa. Umiera i chyba nawet płacze. I się zsiakł. Potracił go samochód i kot dowlókl się tylko pod płot naszej szkoły. Ma półprzymknięte oczy, szczerzy kły. Jakby się śmiał. Nawet nas to śmieszy. Ale to nie wypada, czujemy. Ewka kilka razy, delikatnie dotyka kota w brzuch. Zdecydowanie, spokojną ręką. Kot miauczy. Biorę od Ewki kijek. Chcę pogmerać kota po uchu. Boję się, że się poruszy. Coś mi robi. Ręka mi drży, zbliżam kij powoli. Mimo wszystko. Kiedy dotykam kota, łebek osuwa się mu na trawę. Krzyczę. Ze strachu. Ręka mi odskakuje. Uderzam go w kły” (M. Syrwid, dz. cyt., s. 97).

różnie oceniać można kwestię niewyraźności przeżyć traumatycznych, autorka jednak tak wpływa na odczucia i uczucia czytelnika, że czyni to jej starania uzasadnionymi. Twórczość ta wpisuje się w nurt tematów długo tabuizowanych, podejmowanych we współczesnej literaturze polskiej przez takich twórców, jak Michał Witkowski, który porusza problem odmienności, homoseksualizmu, Jerzy Pilch piszący o alkoholizmie jako faktycznej jednostce chorobowej (długo bagatelizowanej nie tylko w pisarstwie, ale i w społeczeństwie), Grażyna Plebanek rozprawiająca się ze stereotypami dotyczącymi życia społecznego, rodzinnego.

Pisarskie zmagania Syrwid z rzeczywistością uważam za udane. Oryginalnie podjęty motyw manekina, stygmatyzowanie tekstu piętnem choroby milionów współczesnych kobiet w sposób wiarygodny i przejmujący, niespłaszczanie anoreksji tylko i wyłącznie do pragnienia bycia szczupłą (właściwie wychudzoną) sprawiają, że jest to opowieść naszych czasów, napisana adekwatnym do nich językiem. To głos młodego pokolenia wołający jeśli nie o pomoc, to choćby, refleksję nad tym coraz powszechniejszym zjawiskiem.

Contemporary she-mannequin. On the main heroine of *Zaplecze* by Marta Syrwid

Summary

Marta Syrwid's writing enters into subjects which are perceived as taboo. Anorexia, namely striving for unattainable perfection of the body, is such a 'forbidden' motif of the novel entitled *Zaplecze*. This problem is connected with a lack of acceptance from loved ones which results in both physical and mental emaciation of the novel's narrator. Syrwid alludes to the motif of a mannequin, in particular a she-mannequin which has been present in literature for centuries. It is fitting to add that the subject of her writing is clearly associated with the model of female writing. Undoubtedly, the value of the interpreted novel arises out of its topicality and tackling of social problems which are usually marginalized.

Key words:

anorexia, taboo, popular literature, mannequin

Słowa kluczowe:

anoreksja, tabu, literatura popularna, manekin