

WSPÓLNOTA NIEWYOBRAŻONA.

O EKO-FEMINISTYCZNYM PISARSTWIE
AGNIESZKI SZPILI

Monika Żółkoś

Zaproponowana w tytule kategoria „wspólnoty niewyobrażonej” nawiązuje oczywiście do koncepcji Benedicta Andersona, wyłożonej w opublikowanej w 1983 roku książce *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*¹. Amerykański historyk postawił w niej tezę, że tożsamość narodowa nie powstaje w odniesieniu do granic terytorialnych, ale dzięki strukturze symbolicznej, którą tworzy szereg wyobrażeń osnutych wokół relacji władzy, metafizyki, seksualności czy płodności. Tak pojęta społeczność nie tyle jest wspólnotą, co wyobraża sobie siebie jako wspólnotę, a czyni to, odwołując się do fantazmatów, które – jak trafnie w odniesieniu do konceptu Andersona zauważył Michał Paweł Markowski – mają charakter narracyjny, są zakorzenione w opowieściach². Szczególną rolę w dyskursie wytwarzającym narodową tożsamość odgrywają procesy metaforyzacji kobiecego ciała, czego kapitalnym przykładem w naszym kręgu kulturowym jest figura matki Polki. Stała się ona trwałą częścią wyobrażeń przedstawiających kobiecą cielesność jako gwarancję potęgi, ciągłości i etnicznej „czystości” wspólnoty. Agnieszka Mrozik, analizując wpływ nacjonalistycznych fantazji na obrazy żeńskiej podmiotowości, stwierdziła dobitnie, że w dyskursie narodowym

kobieta jest znakiem kultury wspólnoty, a także symboliczną reprezentantką ciała i kondycji narodu. Kobięce ciało służy jednocześnie do reprodukcji (biologicznej) i reprezentacji (symbolicznej) – nie ma w tym sprzeczności. Kobieta jest wyłącznie ciałem, w całości lub we fragmentach wykorzystywanym do celów politycznych, zmieniających się w zależności od momentu historycznego, w jakim właśnie znajduje się naród³.

Opublikowana w 2021 roku powieść Agnieszki Szpili *Heksy* przeciwstawia się tym dyskursywnym zawłaszczeniom. Wyzwała kobiecą cielesność z symbolicznego układu, rozpostarła tego między religią a narodem; pokazuje ją nie jako patriarchalny fantazmat, lecz centrum podmiotowych doznań, które są jednocześnie duchowe i dogłębnie zmysłowe. Uchylenie

¹ B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Warszawa 1997.

² A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 556.

³ A. Mrozik, *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012, s. 113–114.

dualizmu rozdzielającego materię i metafizykę dokonuje się w powieści dzięki historii kultu Starodziejicy, która rozgrywa się na dwóch planach czasowych: w XVI i XVII wieku, kiedy formuje się zgromadzenie Ziemistych i współcześnie, gdy odnawia je Anna Szajbel, zdymisjonowana prezeska narodowego koncernu paliwowego. Szpila tworzy w *Heksach* nową formułę wspólnoty, opartą na niczym nieograniczonej, transgatunkowej ekspresji seksualnej, na doznaniach rozsadzających ramy społecznego ładu. Mimo że operuje językiem kpiny i strategią subwersji, jej celem nie jest sam akt negacji patriarchalnego porządku, lecz ustanowienie alternatywnej mitologii, w której źródłem kobiecej tożsamości staje się relacja z porządkiem pozaludzkim – roślinami, zwierzętami, przeobrażającą się leśną materią. Szpila wyprowadza kobiecość z kręgu wyobrażeń, w których rodzina rymuje się z patriotyzmem, a heteronormatywność z narodem. Opisana w powieści matrylinearna wspólnota tworzy się i funkcjonuje dzięki przekroczeniu androcentrycznego paradygmatu – operuje on dualistycznymi koncepcjami i uprzywilejowuje to, co męskie, racjonalne, kontrolowane, świadome oraz – *last but not least* – ludzkie.

Heksy podszyte są energią sprzeciwu, a przede wszystkim wszechogarniającą wściekłością, która jawi się jako podwójny afekt założycielski: formuje przedstawioną w powieści wspólnotę, a zarazem uruchamia sam akt pisanie. Owo afektywne poruszenie, zwane w *Heksach* „ogniowkurwem”, wywołane jest – jak czytamy na pierwszych stronach utworu – „(...) przez trzy razy P – penisa *en general*, politykę i patriarchat, z którymi wiążą się kolejne P: przemoc ekonomiczna i fizyczna, przemysł porno, będący także pewną formą przemocy, przemysł jako taki, będący największą formą przemocy wobec naszej znieważanej przez pozostałe P Matki Ziemi”⁴. Ta radykalna deklaracja to zaledwie krótki fragment manifestu, który w książce Agnieszki Szpili tworzy ramy powieściowej herstorii. W odautorskiej wypowiedzi poprzedzającej fikcyjną narrację opisane zostało przenikanie oraz wzajemne wzmacnianie się różnych form przemocy posiadających podobne korzenie symboliczne. Tworzą je patriarchalne podporządkowanie kobiet i kapitalistyczna eksploatacja natury. O ile fragment poprzedzający powieść poświęcony został rozpoznawaniu ukrytych połączeń między różnymi formami dyskryminacji i podporządkowania, o tyle zamykający ją *Manifest heksizmu* to ruch ku sprawczości – jednoznaczne proklamowanie nowego porządku symbolicznego i odmiennej formy duchowości. Matriarchalny charakter kultu Starodziejicy czyni zeń nie tylko alternatywę dla patriarchalnie ukierunkowanych religii, ale też rodzaj mitycznego prawzorca, ustanawiającego wszelkie doświadczenie metafizyczne: „Lojalne wobec pierwotnej Waginy, Świętej Szczeliny, a zatem naszej Pra-Dziupli, syczymy do ucha twardogłowym wyznawcom Starego Zakonu i Stada Chrystusowego, że na Początku nie było żadnego Drzewa Poznania, a jedynie Drzewo Życia, zwane także Drzewem Czułości” (s. 407). Ów gest ustanowienia alternatywnej duchowości wyznacza trajektoria przejścia od indywidualnego ku zbiorowemu; od form „ja” i „ty”, które używane są w manifestie otwierającym utwór, do dominującego w zamykającej powieść proklamacji języka ukierunkowanego na „my”, na wspólnotowość aż do granic unieważnienia jednostkowego istnienia.

Zderzenie interwencyjności manifestu z narracyjnym dystansem powieściowym nie tworzy efektu dysonansu, nie wyostreza różnicy, a w konsekwencji nie wzmacnia opozycji między konwencjami. Wręcz przeciwnie – w *Heksach* poetyki przechodzą w siebie nawzajem, przenikają się języki i obrazy, jak wówczas, gdy Szajbel budzi się z ustami pełnymi popiołu po zobaczeniu we śnie egzekucji Ziemistych, skazanych w procesie o czary i spalonych w piecu ustawionym na placu publicznym. Feministyczna narracja, w której centralną figurą kobiecej

⁴ A. Szpila, *Heksy*, Warszawa 2021, s. 8. Kolejne cytaty z tej książki – numer strony podany po fragmencie.

niezależności jest postać czarownicy, przenika się tu z obrazami Holokaustu; każn wyznawczyń Starodziejicy nie dokonuje się na stosie, lecz w menstrualnym piecu, co nasuwa nieodparte skojarzenie z krematoryjną technologią Zagłady⁵. Powieścią Agnieszki Szpili rządzi zasada zamazywania wyrazistych kategorii, tendencja do osłabiania dualistycznego obrazu świata, odchodzenie od jednoznacznego rozdzielania form. I to zarówno w odniesieniu do samej konstrukcji utworu, jak i – co tutaj istotniejsze – wizji wspólnoty, którą Ziemiste tworzą ze światem pozaludzkim, szczególnie z bytami roślinnymi; wspólnoty będącej nie tyle zbiorem jednostek, co menstrualnym eko-systemem podłączonych do siebie nawzajem i przenikających się organicznych form:

wiosną, latem i wczesną jesienią kładły się wszystkie na ziemi, dbając o życzenie [Helene] Spalt o to, by ich ciepłe brzuchy i łona przylegały najciaśniej, jak się da, do twardej powierzchni. Lgnęły do nich, swoich przewodniczek – do Ziemi i do Helene. A kiedy leżały, wciskając kości miedniczne w podłoże, czuły, że nie należą już tylko do świata żywych. Przez skórę wnikały w nie wszystkie substancje pod ziemią będące. Materia tchnieniem boskim pulsująca – kielkująca i ta w rozkładzie. I towarzyszące jej zawsze korzenie, robactwo, grzybnie. W żyłach kobiet krew mieszała się z sokami Ziemi (s. 227).

Ta „biotyczna wspólnota” – by przywołać pojęcie Aldo Leopolda, spopularyzowane na gruncie polskiej posthumanistyki przez Aleksandrę Ubertowską – jest nieskończenie inkluzywna, obejmuje ludzi, byty pozaludzkie, bioformy, szczątki. To próba nowego doświadczania i innego myślenia świata – właśnie tak: myślenia świata, a nie myślenia o świecie, który to proces łączy się z poznawczym dystansem i imperatywem chłodnej racjonalności. Rzecz dotyczy natomiast takiej kontemplacji świata, która jest zmysłowym poruszeniem, poznaniem otwierającym się na działanie afektu. Zarysowany w powyższym fragmencie kryzys konceptualizacji opartej na wykluczaniu się tego, co „żywe” i tego, co „martwe” wydaje się literackim spełnieniem frapującego projektu Ewy Domańskiej, przedstawionego w jej książce *Nekros*, będącej – jak zaznacza w podtytule autorka – wprowadzeniem do ontologii martwego ciała. Domańska deklaruje:

Przeszłość w dużej mierze będzie zależeć od tego jak zmieniać się będzie nasze myślenie o tym, co uznajemy za martwe (...) oraz czy i jak będziemy w stanie podzielić się Ziemią z formami istnienia, które uważamy za martwe i znaleźć inny modus ich traktowania. Zamiast alienującej nekrofobii proponuję zatem przyjęcie postawy uruchomianej przez etyczny impuls nekro-*philia*, którą rozumiem tutaj jako rodzaj akceptacji i przyjaznej relacji z tym, co uznawane za martwe⁶.

Zarysowana w *Heksach* wizja planetarnej wspólnoty wydaje się więc zasadzać nie tyle na post-oświeceniowej idei „powrotu do natury”, która ufundowana jest przeciwieństwem na jednoznacznym rozgraniczeniu porządku kulturowego i naturalnego, co znamienym dla ekokrytyki ujęciu relacyjnym. Z tej perspektywy świat jawi się jako sieć połączeń i zależności, w której ludzcy i pozaludzcy aktorzy – by posłużyć się pojęciem Bruno Latoura – istnieją przede wszystkim w relacji do innych. To wizja rzeczywistości, której fundamentalną zasadą, swoistą mityczną matrycą, jest wzajemne przenikanie się organicznych form, dokonujące się ponad podziałem na „żywe” i „martwe”, „ludzkie” i „pozaludzkie”. Jak w narkotycznej wizji Helene Spalt: „Jej dusza rozszczepiła się na tyle kawałków, ile było potrzebne, by przeniknąć każdą

⁵ Na temat wpływu obrazów Holokaustu na sztukę, literaturę i kulturę popularną zob. *Ślady Holokaustu w imaginariu kultury polskiej*, red. J. Kowalska-Leder i in., Warszawa 2017.

⁶ E. Domańska, *Nekros Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017, s. 13–14.

żyjącą teraz i kiedyś, a także w przyszłości istotę – ludzką, roślinną, zwierzęcą. Była to komunია tego wszystkiego, co Ziemia z siebie od zarania świata wydała” (s. 165). W powieści Agnieszki Szpili krwiobiegim planetarnego ekosystemu jest energia panseksualna przenikająca wszystkie organiczne formy, stając się podstawą zachodzącej między nimi wymiany.

Jednym z najważniejszych rytuałów, którym oddają się Ziemiste, jest akt nazywany w powieści krzesaniem szczeliny. Sceny cielesnego kontaktu z delikatnymi częściami roślin pokazują kobiecą seksualność poza pornograficznym kodem:

Wsadzaj w siebie tylko to, co od Matki Ziemi pochodzi – mówiła w swoich kazaniach do zgromadzenia Ziemistych Helene Spalt – pocieraj szczelinę kłaczem tataraku, a niebo gwiaździste nad sobą rozplatasz na pół i Ziemię tak wzruszysz, aż się wraz z tobą w twym pulsie zatrzęsie. Gałązkami topoli dżgaj leciuchno wejście szczeliny, a wszelkie zgrubienia i sęki tylko dobrze ci zrobią, nigdy szczeliny nie raniąc. A korzeń wężymorda weź sobie za ulubionego kochanka (s. 229).

Transgatunkowy erotyzm tej sceny lokuje kobietę w centralnym miejscu aktu. Droga ku sprawczości i podmiotowej roli w performansie własnej seksualności wiedzie – paradoksalnie – przez rezygnację z odrębności. Koniecznym warunkiem orgazmicznego zjednoczenia ze światem jest bowiem odrzucenie takiego podejścia do natury, które polega na odseparowaniu i odróżnieniu człowieka od pozaludzkiego porządku. W *Heksach* kobieca seksualność to doświadczenie współdzielone, odczuwane zbiorowo, spajające pojedyncze ciała w pulsującą jednym rytmem wspólnotę.

Odpowiedzią na podważenie męskiej władzy i odrzucenie konceptualizacji świata opartej na hierarchii bytów okazuje się wprawienie w ruch dyscyplinujących instytucji. Miejsc, które w Foucaultowskim rozumieniu tego mechanizmu, oswajają i kategoryzują: Anna Szajbel trafia do szpitala psychiatrycznego z diagnozą dendrofilii, a Mathilde Spalt na salę przesłuchań, gdzie poddana zostanie sadystycznym torturom i uznana za czarownicę. Opisywane w powieści androcentryczne instytucje wzmacniają i sankcjonują się nawzajem. Najpotężniejszą z nich stanowi kościół, którego podbudową jest patrylinearna forma religijności, wikłająca kobiece ciało w narrację czystości, uległości i płodności. Odpowiedzią na to ideologiczne zawłaszczenie jest nowa forma duchowości – metafizyka i eros splatają się w niej w jedno doznanie. Jej istotą okazuje się przekroczenie dualistycznej konceptualizacji świata, tworzącej podbudowę wielkich religii. W kulcie Starodziejicy, którego symbol stanowi wagino-macico-czaszka, doznania duchowe mają seksualny charakter, zaś akt iluminacji jest orgiastyczny aż do zatracenia się w przedmiocie poznania. W kazaniach Helene Spalt Matka Ziemia przedstawiana zostaje jako

Bóstwo dla którego, wbrew naukom kościoła, najważniejsza jest radość życia, a nie myślenie i życie ku śmierci. Orgazmiczna ekstaza, a nie umartwianie się. Niczym nie hamowany trans, który przeżywa się wspólnie z innymi, i rozkosz, która rodzi się w momencie przyjęcia w siebie Boga, a nie asceza i post oraz okładanie się w celi skórzanym pejcem. Zerwanie zakazów i wielbienie bóstwa w ruchu, w nagim bieganiu po lesie, a nie na kolanach czy podczas leżenia krzyżem w kościele (s. 211).

Bohaterki powieści żyją w świecie rozmytych granic, w którym doznania metafizyczne i seksualne nie są ograniczone do ściśle określonych obszarów życia społecznego. Dotykająca je rozkosz wydaje się pozbawiona jednoznacznej kulminacji – rozlewa się na codzienne czynności, pozornie pozbawione erotycznej identyfikacji, jak pielęgnowanie kwiatów, dojenie krów czy wyrabianie twarogu.

Powieść Agnieszki Szpili można czytać jako utwór o rozwijającym się dwutorowo kryzysie władzy: dotyczy zarówno odbierania hegemonii świata mężczyzn, jak i zrzekania się jej przez Ziemiste w stosunku do roślin i zwierząt. Uwolnieniu kobiecej seksualności towarzyszy dążenie bohaterek powieści do odzyskania kontroli nad własnym ciałem, odebrany im uprzednio przez instytucje – kościół, małżeństwo, sądy. Tajemne ziołowe mikstury, które produkuje Helene Spalt, jak antysterczek, likwidujący skutecznie męską erekcję, czy juhacz, pozwalający dowolnie przedłużać miesiączkę, to w gruncie rzeczy instrumentarium kobiecej sprawczości. Rozpad męskiej władzy widoczny jest w sposobie obrazowania żeńskiej seksualności, która przedstawiona została w powieści jako niedostępna dla wzroku, zupełnie niezrozumiała z pozycji zewnętrznego obserwatora. Męscy świadkowie „krzesania szczeliny” odbierają ten akt jako skandal, przekroczenie, niepojęty eksces. Zdarzenie nieprzeniknione, niepoddające się kategoryzacji. W tej Foucaultowskiej triadzie wzroku–wiedzy–władzy pobrzmiewa znamienna dla refleksji nad wizualnością krytyka zachodniego okularcentryzmu, obnażająca fetysz oka jako obiektu tyleż biologicznego, co fantazmatycznego, który stoi w centrum złożonych praktyk społecznych. Jak pokazał Martin Jay w kluczowej dla badań nad wrokocentryzmem pracy *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* widzenie nie jest czynnością naturalną, lecz społecznie ukształtowaną, która za każdym razem zostaje wprzęgnięta w podmiotową komplikację patrzącego i uwarunkowana polem, z jakiego pada spojrzenie⁷. Szpila odwraca w swojej powieści pornograficzne reguły obrazowania. Męskie spojrzenie skierowane na kobiece ciało nie staje się centralnym punktem rozkoszy, wobec i dla którego uruchamiane jest erotyczne działanie. To miejsce bezradności – orgazmiczne doznanie wydaje się niezrozumiałe i nieczytelne, przerastające wszystkie znane kategorie poznawcze. Obrazy cielesnych aktów oparte zostały na znaczeniowej kolizji, na nieredukowalnej niespójności między tym, jak przedstawiają się z perspektywy zewnętrznej, a czym są w podmiotowym przeżyciu. Tak dzieje się w scenie pokazującej Helene w stanie epifanii. Transgresywny, ludzko-zwierzęcy charakter tego stanu budzi w obserwującym ją zakonniku skojarzenie z aktem opętania: „Jej głos był jeszcze potężniejszy od tego, którym modlił się brat Albert. Z początku dźwięczny, nagle zmatowiał, stał się charczący, nieprzyjemny, przetykany raz po raz dziwnym złowróżbnym piskiem, zgrzytem nie do zniesienia, by po chwili przypominać kwilenie niemowlęcia, po czym przemieniał się w perlisty śmiech, rżenie i charkot (...)” (s. 167). Agnieszka Szpila opisuje seksualność, posługując się językiem ukierunkowanym na doznanie, a nie zewnętrzny obraz. W niektórych scenach mowa staje się czystą ekspresją zmysłowości, niemal fizjologiczną wydzieliną. Potok sylab wypowiedzianych na wdechu przez zamkniętą w szpitalu psychiatrycznym Annę Szajbel to logorea przekraczająca dualizm słowa i ciała: „*da-wam-ba-hirn-sca-la-ge-er-det-spalt-alt-wi-ba-junc*” (s. 340). Sekwencja niezrozumiałych dla otoczenia sylab jest ekspresją wizji, w której bohaterka nie tyle obserwuje topienie podejrzanych o czary kobiet, co w akcie sensualnej identyfikacji staje się jedną z nich. Jej niezrozumiałe, rozpaczliwy język zostaje zredukowany do pierwotnego odruchu zagrożonego ciała. Nie tyle komunikuje sytuację łapania powietrza, co sam w sobie jest desperackim poszukiwaniem tlenu, ostatnim oddechem znikających pod wodą Ziemistych.

Opisy intensywnych doznań, jakie wywołują w Ziemistych miękkie kłacza roślin to – w całej swojej literackiej śmiałości – sceny ufundowane na przejściu od przyjemności oglądania do kryzysu wrokowego poznania, od alienujących gier w dominację do całkowitego

⁷ M. Jay, „Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona”, przeł. J. Przeźmiński, w: *Odkrywanie modernizmu*, pod red. R. Nycza, Kraków 1998, s. 295–330. Zob. też: J. Przeźmiński, „Z perspektywy Martina Jaya, czyli jak «przymknąć» oko”, w: *ibidem*, s. 331–343.

zjednoczenia, od obiektu seksualnego do podmiotu seksualnych doznań. Jest to ruch, który sytuuje *Heksy* po stronie postpornografii rozumianej jako feministyczna reakcja na przedmiotowe traktowanie kobiecego ciała w kinie pornograficznym i promowane przezeń modele piękna. Jak zauważa Przemysław Dudziński, nurt postpornografii powstał w wyniku podziału środowisk feministycznych na tle sporu wokół pornografii jako praktyki społecznej i kulturowej. Część aktywistek odrzuciła ten typ produkcji filmowej, widząc w nim spełnienie fantazji o seksualnym podporządkowaniu kobiet i odzwierciedlenie patriarchalnej struktury symbolicznej. Odmienne stanowisko reprezentowały twórczynie pierwszych filmów postpornograficznych, jak Annie Sprinkle czy Anna Span, które poszukiwały obrazowania oddającego dynamikę kobiecego orgazmu, a jednocześnie otworzyły ten obszar sztuki na wielość strategii artystycznych, pokazujących różnorodność ludzkiej seksualności i nienormatywność form pożądania. Dudziński zauważa:

Do kategorii *postporno* zaliczyć należy całą gamę produkcji powstających poza strukturami wytwarzania twardej pornografii i zarzucających funkcję wspomagającą masturbację. Nad treścią pornograficzną wyraźnie dominuje tu zawartość „artystyczna”, a kody *hard core* są przywoływane celem ich złamania i subwersji⁸.

W ostatniej dekadzie w sztuce postpornograficznej pojawił się wątek ekokrytyczny, pokazujący przemiany seksualności człowieka w relacji do świata pozaludzkiego – zwierząt, roślin, a nawet procesów środowiskowych. Powieść Agnieszki Szpili lokuje się w tym wymiarze postpornograficznej reprezentacji, który eksploruje seksualność człowieka poza granicami jego gatunku, przekraczając tym samym społeczne tabu, jakim obwarowana jest erotyczna ekspresja *homo sapiens*. Wspólnota Ziemistych, ufundowana na orgiazmicznym połączeniu z bytami pozaludzkimi, wydaje się subwersywna nie tylko w stosunku do patriarchalnej struktury, ale i w odniesieniu do dyscyplinujących reguł kulturowych, separujących porządek ludzki od pozaludzkiego.

W książce *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet* Mona Chollet pokazuje, że procesy czarownic, które na ogromną skalę przeprowadzano w XVI i XVII wieku, były zjawiskiem na wskroś mizoginicznym: kobiety stanowiły przytłaczającą większość skazanych⁹. Prześladowania dotyczyły najczęściej te z nich, które w ówczesnych społeczeństwach były w stanie uzyskać elementarną choćby niezależność. Jej podstawą mogła być wiedza na temat tajemnic przyrody, dlatego o czary oskarżano głównie te kobiety, które znały się na ziołach, potrafiły leczyć i przyrządzać mikstury. Prześladowanie ich przez inkwizycję stanowiło spektakl wyjątkowego okrucieństwa, sadyzmu i przemocy seksualnej. Opisane w *Heksach* sceny tortur, którym poddawane są Ziemiste, przedstawiają agresję nieukierunkowaną na wymuszenie zeznań, ale stającą się celem samym w sobie. To radykalne odebranie sprawczości poprzez akt symbolicznej i dosłownej penetracji. „(...) Ciało należące do niej w niczym nie przypomina tego, które miała przed chwilą. (...) Dokąd odeszło jej dawne ciało i powlekająca je skóra? Ta bez głębokich ran i siniaków? Gdzie się podziały palce jej rąk i stóp z niepowyłamywanymi i niezmiądzonymi kośćmi?” (s. 335) – w tej identyfikacji ze zmaltretowaną Mathilde – w swojej wizji doświadcza jej Anna Szajbel – kluczowe jest doznanie obcości wobec własnego ciała.

⁸ P. Dudziński, „Filmowa pornografia dla kobiet i feministyczne «postporno» – próba rekonesansu”, w: *Seksualność w zwierciadle humanistyki. Tom pokonferencyjny*, red. A. Ponikowska i in., Poznań 2012, s. 14.

⁹ Mona Chollet podaje za książką Anne L. Barstow *Witchcraze. A New History of the European Witch Hunts*, że kobiety stanowiły 80% oskarżonych o czary i 85% skazanych. Zob. M. Chollet, *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, przeł. S. Królak, Kraków 2019, s. 14.

Zdeformowane i okaleczone przestaje należeć do niej. Opisy tortur w powieści Agnieszki Szpili pokazują wywłaszczanie kobiety z cielesności, która stanowiła płaszczyznę kontaktu ze światem, a teraz staje się jedynie cierpiącą materią. Proces odbierania sprawczości oddaje nowa dynamika narracji. Sceny przesłuchań i tortur pokazane zostały z męskiej perspektywy. Zmieniające się punkty widzenia sprawców przemocy – sędziego, inkwizytora, biskupa – to kalejdoskop sadystycznych pragnień: ideologiczne wzmocnienie łączy się ze wzrokową przyjemnością, podniecenie z poczuciem kontroli, seksualne pożądanie z pragnieniem całkowitej władzy nad drugim człowiekiem. Posłużenie się mową pozornie zależną pozwala przeplatać męskie doznania, myśli i pragnienia, a tym samym staje się widocznym znakiem restytucji naruszonego patriarchalnego porządku. Zmaltretowana Mathilde, dotąd centralna postać opowieści, zostaje oddalona przez narracyjny dystans, który redukuje ją do umęczonego ciała, marionetki w teatrze męskich fantazji.

W powieści Agnieszki Szpili praktyki poskramiania kobiet łączą się z opresją wymierzoną w przyrodę: wycinaniem drzew, eksploatacją zasobów, przekształcaniem lasów w pola uprawne. W tym wątku utworu rezonują tezy postawione przez Carolyn Merchant w pracy *The Death of Nature*. Autorka opisuje zmieniające się w kulturze zachodu wyobrażenia na temat natury i zauważa, że u progu nowoczesności pojawia się nowa conceptualizacja środowiska naturalnego. Zanikają metafory płodnego, zharmonizowanego ogrodu – w ich miejsce formowane są wyobrażenia ujmujące przyrodę jako ślepą, chaotyczną, zagrażającą człowiekowi siłę. Nowa narracja na temat natury nieprzypadkowo zbiega się z kulminacyjnym okresem polowań na czarownice. Jak zauważa Merchant: „czarownica, symbol siły natury, rozpętywała burze, wywoływała choroby, niszczyła plony, szkodziła płodności i mordowała dzieci. Kobieta siejąca zamęt, podobnie jak szerząca chaos naturę, należało trzymać pod kontrolą”¹⁰. Patriarchalne sprzężenie dwóch form przemocy – wobec kobiet i wobec przyrody – to kluczowe rozpoznanie ekofeminizmu, dla którego postać czarownicy stała się kluczową figurą oporu. Początki refleksji ekofeministycznej przypadają na połowę lat siedemdziesiątych, konstytuują ją rozważania na temat zależności pomiędzy tymi dwoma formami opresji. Ekofeministki podkreślały, że podrzędność kobiet w strukturze patriarchalnej, przejawiająca się między innymi utożsamianiem ich z funkcją reprodukcyjną czy delegowaniem do nieopłacanej pracy opiekuńczej, ma związek z inną formą dominacji, a mianowicie podbojem i eksploatacją świata naturalnego. Strategie podporządkowania oparte są na conceptualnym zbliżaniu kobiecości i przyrody, przejawiającym się „naturalizacją” kobiet (definiowaniu ich poprzez funkcje biologiczne) oraz feminizacją natury (wyobrażenia „Matki Ziemi”). Mówiąc w dużym skrócie: w perspektywie patriarchalnej przyroda oraz kobiecość postrzegane są jako podobnie nacechowane – przez instynkt, płodność, dzikość – a w związku z tym poddawane analogicznym zabiegom dosłownej i metaforycznej kolonizacji. Wyłania się tu charakterystyczny spór, opisany przez Rosemarie Putnam Tong we wprowadzeniu do myśli feministycznej, a na gruncie polskiej humanistyki przedstawiony w tekstach Julii Fiedorczuk¹¹. Badaczki ujmujące płęć jako kulturowy konstrukt, jak Karen J. Warren czy Carol J. Adams, podkreślały, że conceptualne zbliżenie kobiecości oraz przyrody jest formą „naturalizowania” kobiecego podmiotu i legitymizuje praktyki dominacji. Natomiast ekofeministki nastawione esencjalistycznie, w tym gronie przede wszystkim Starhawk oraz Mary Daly, podkreślały inte-

¹⁰ C. Merchant, *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*, wyd. 2, New York 1989, cyt. za: M. Chollet, *Czarownice...*, *op. cit.*, s. 213.

¹¹ Zob. R.P. Tong, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, przeł. J. Mikos, B. Umińska, Warszawa 2002, s. 323–363; J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie*, Gdańsk 2015 oraz J. Fiedorczuk, „Ekofeminizm”, w: *Encyklopedia gender. Płęć w kulturze*, pod red. M. Rudaś-Grodzkiej i in., Warszawa 2014, s. 114–117.

gralny związek kobiet z naturą. Twierdziły, że jest ona źródłem ich siły i tożsamości, utraconej przez genderową socjalizację. Trzecią drogę, umożliwiającą wyjście z conceptualnego impasu, zaproponowała w książce *Feminism and the Mastery of Nature* Val Plumwood, włączając do tych rozważań problem dewastacji środowiska naturalnego oraz destabilizacji klimatu. Według australijskiej naukownicy i aktywistki jedyną szansą przeprowadzenia realnych zmian, a tym samym uniknięcia pełnowymiarowej katastrofy jest podważenie zachodniego sposobu konceptualizowania świata. Opiera się on na przeciwstawnych, wykluczających się parach pojęć: męskie, rozumowe, świadome, kulturowe kontra to, co irracjonalne, kobiece, zwierzęce, naturalne, popędowe. Plumwood widzi w tym sposobie myślenia filozoficzny fundament antropocenu: przekonanie o niezależności człowieka od świata przyrody i dawanie sobie prawa do nieograniczonej eksploatacji dóbr planetarnych.

Mogłoby się wydawać, że *Heksy* będące pochwałą życia podłączonego do rytmu Ziemi podążają drogą esencjalnego ekofeminizmu, a nawet, że bezpośrednią inspiracją do napisania powieści była książka *Taniec spirali*, w której Starhawk odwołuje się do hipotezy Gai, głoszącej połączenie wszystkich bytów na planecie w jeden organizm. Jednocześnie jednak Szpila uwypukla to, o czym tak sugestywnie pisała w *Polityce seksualnej mięsa* Carol J. Adams: różne rodzaje opresji wzmacniają się i wzajemnie legitymizują¹². *Heksy* pokazują eksploatację planety jako nadużycie seksualne, zachłanne drenowanie zasobów staje się w tej powieści formą użycia cudzego ciała, sprowadzeniem go do roli obiektu przyjemności. I wreszcie gest, który wydaje się wyprowadzony z propozycji Val Plumwood: odrzucenie hierarchii opozycyjnych pojęć jako podstawy bycia w świecie. Czczona przez Ziemiste Starodziejica, młoda starucha, nie jest bynajmniej wcieleniem toposu jednorodności przeciwieństw, ale przekroczeniem idei wykluczających się opozycji jako kategorii objaśniających rzeczywistość. Szpila przejmuje ekofeministyczne obrazy, rekontekstualizuje je i nasycy nową treścią, jak założycielski dla ekofeministycznego aktywizmu ruch Chipko i kojarzony z nim gest przytulenia się do drzewa, by uniemożliwić jego ścięcie. W *Heksach* ten obraz się przeobraża, nabiera seksualnych znaczeń, staje się zmysłowym, międzygatunkowym spotkaniem. Powieść Agnieszki Szpili sytuuje się ponad podziałami różnicującymi myśl ekofeministyczną. Czerpie z całego wachlarza rozpoznań, a jednocześnie nie wikła się w akademickie spory. Opowiada o kobiecej energii zasilanej kontaktem z naturą, ale odbiera temu obrazowaniu naiwność, ukazując subwersywną seksualność tego zdarzenia. Odsłania przemocowy potencjał narracji kojarzącej kobietę z przyrodą, a jednocześnie widzi w tym spotkaniu źródło niezależności i buntu. Opisana w jej powieści alternatywna wspólnota nie podlega logice racjonalnych kategorii, ale sile afektów, które lokują się w poprzek patriarchalnego porządku.

¹² C.J. Adams, *Polityka seksualna mięsa. Feministyczno-wegetariańska teoria krytyczna*, przeł. M. Stefański, Warszawa 2022.

BIBLIOGRAFIA:

- Adams C.J., *Polityka seksualna mięsa. Feministyczno-wegetariańska teoria krytyczna*, przeł. M. Stefański, Warszawa 2022.
- Anderson B., *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Warszawa 1997.
- Burzyńska A., Markowski M.P., *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006.
- Chollet M., *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, przeł. S. Królak, Kraków 2019.
- Dudziński P., „Filmowa pornografia dla kobiet i feministyczne „postporno” – próba rekonesansu”, w: *Seksualność w zwierciadle humanistyki. Tom pokonferencyjny*, red. A. Ponikowska i in., Poznań 2012.
- E. Domańska, *Nekros Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017.
- Fiedorczuk J., *Cyborg w ogrodzie*, Gdańsk 2015.
- Fiedorczuk J., „Ekofeminizm”, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, pod red. M. Rudaś-Grodzkiej i in., Warszawa 2014.
- Jay M., „Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona”, przeł. J. Przeźmiński, w: *Odkrywanie modernizmu*, pod red. R. Nycza, Kraków 1998, s. 295–330.
- Merchant C., *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*, wyd. 2, New York 1989.
- Mrozik A., *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012.
- Przeźmiński J., „Z perspektywy Martina Jaya, czyli jak «przymknąć» oko”, w: *Odkrywanie modernizmu*, pod red. R. Nycza, Kraków 1998, s. 331–343.
- Szpila A., *Heksy*, Warszawa 2021.
- Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej*, red. J. Kowalska-Leder i in., Warszawa 2017.
- Tong R.P., *Mysł feministyczna. Wprowadzenie*, przeł. J. Mikos, B. Umińska, Warszawa 2002.