

Monika Ładoń

monika.ladon@us.edu.pl<https://orcid.org/0000-0000-7932-2728>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Wydział Humanistyczny

Instytut Polonistyki

Ciało-forteca i tekst. Praktyki somatyczne Roxane Gay

Body-fortress and text. Roxane Gay's somatic practices

Przedmiotem analizy w niniejszym tekście będą złożone i ambiwalentne praktyki somatyczne Roxane Gay. Amerykańska pisarka i aktywistka jest osobą skrajnie otyłą i z tej pozycji, wspieranej przez warsztat akademicki, przedstawia własną historię i pracę nad ciałem. Chciałabym spojrzeć na jej działania z podwójnej perspektywy uwzględniającej: po pierwsze, wizualność jej ciała, jego nadmiarową obecność w przestrzeni, oraz po drugie, narracyjny kształt, jaki doświadczenia pisarki przyjmują we wspomnieniowej książce *Głód. Pamiętnik (mojego) ciała* (Gay 2021). Są to formy wyrazu tyleż dopełniające się, co istniejące w odmiennych porządkach. Książka Gay ukazała się w 2017 r. (polskie wydanie 2021), stanowiąc stematyzowanie trudnej somatycznej drogi pisarki, jednak jej ciało przez lata musiało (i wciąż musi) uczestniczyć w świecie bez tej korespondującej z nim opowieści. Niezależnie od tego, jaką historię kryje ciało skrajnie otyłe, społeczna opinia na jego temat jest zwykle krytyczna czy wręcz dyskryminująca. Interesować mnie będzie wszak nie tyle opór Gay wobec dotykających ją komentarzy i spojrzeń (choć rzecz jasna wspomnę o podejściu pisarki do form społecznego i medycznego dyscyplinowania), ile przede wszystkim uznanie jej ciała za rodzaj „traumatycznej wizualizacji”, ponieważ stoi za nim trauma zbiorowego gwałtu, jaki pisarka przeżyła jako dwunastoletnia dziewczynka. Ramę interpretacji *Głodu...* wyznaczać będzie teoria Jill Bennett (Bennett 2005; polskie przekłady: Bennett 2014; 2020), z której zaczerpnęłam pojęcie „traumatycznej wizualizacji”, oraz rozumienie koncepcji badaczki przedstawione w polskiej humanistyce przez Justynę Tabaszewską (Tabaszewska 2010).

Próbując wpisać doświadczenie i opowieść Gay w koncepcję Bennett, muszę na wstępie dokonać pewnych zastrzeżeń oraz zaznaczyć przesunięcia i korekty względem *Widzenia empatycznego...* (Bennett 2020). Mimo że punktem wyjścia dla Bennett jest sztuka wizualna, sądzę, że jej sposób rozumienia traumy można uniezależnić od interpretacji konkretnych praktyk artystycznych i odnieść do innych obszarów naznaczonych „traumatyczną wizualizacją”. Na taki potencjał wywodów Bennett wskazywała J. Tabaszewska, akcentując nowatorskość rozwiązań:

Jest to (...) wnikliwe studium (wychodzące daleko poza ramy sztuki wizualnej) dotyczące problematyki traumy, pamięci i emocji oraz próba zapoczątkowania nowego dyskursu, w którym te obciążone już konkretnymi konotacjami pojęcia będą funkcjonowały w odmienny i – zdaniem Bennett – o wiele bardziej przystający do współczesnej praktyki artystycznej sposób (Tabaszewska 2010: 221).

Tam zatem, gdzie badaczka sytuuje sztukę¹, ja podstawiam ciało Gay – pojęte właśnie jak naznaczone aporiami dzieło. Staram się jednocześnie zobaczyć je w roli swojego ekwiwalentu wprost wyrażonej opowieści o traumie. Bennett zwracała bowiem uwagę na dzieła,

które wymykają się klasyfikacji jako sztuka o traumie, ponieważ przywołują procesy pamięci posttraumatycznej, nie deklarując przy tym bezpośrednio zainteresowania tym pojęciem. Wiele takich dzieł rzeczywiście może sprawiać wrażenie, że chodzi w nich o coś zupełnie innego. Trauma nie jest częścią ich warstwy narracyjnej lub głównego przekazu, lecz uobecnia się we właściwej dziełu swoistej dynamice afektywnej (Bennett 2020).

Nie da się zakwestionować faktu, że *Głód...* stanowi narracyjny wyraz traumy Gay (do czego wrócę w dalszej części tekstu), jednak dziesięciolecia poprzedzające napisanie wspomnień widzieć można jak systematyczne kreowanie z własnego ciała figury, która staje się nośnikiem traumy, nie będąc jej bezpośrednim komunikatem. W tym sensie ciało Gay z czasów po gwałcie, a przed opublikowaniem *Głodu...* postrzegać chcę tak jak sztukę współczesną, która „nie opowiada o traumie, lecz posługuje się wizualnym językiem do wyrażania traumy i doświadczeń konfliktu oraz straty” (Tabaszewska 2010: 222–223).

Soma jako dzieło

Ukryta przez dziewczynkę trauma gwałtu znalazła swój pierwszy wyraz w kompulsywnym jedzeniu, jednak to, co początkowo wydawało się irracjonalne i dyktowane wewnętrznym, nie do końca jasnym, przymusem, stało się świadomą autodestrukcyjną

¹ Zwracam ponadto uwagę, że Bennett w tłumaczonym na język polski artykule poddaje interpretacji np. cykl wielkoformatowych fotografii, film i opowiadanie (Bennett 2014).

praktyką. Gay nie miała żadnych złych wzorców żywieniowych; przeciwnie – pochodziła z rodziny haitańskich Amerykanów, ceniących własną kuchnię, gotujących zdrowe i urozmaicone posiłki oraz krytycznie podchodzących do nadwagi. Gay zatem, wybierając nadmiarowe jedzenie, naruszała normy rodzinne i etniczne, jednak okazywało się ono dostępnym i łatwym sposobem pozornego radzenia sobie z bolesną sytuacją:

Nie wiem, czemu sięgnęłam po jedzenie. A może wiem. Byłam samotna i przerażona, a jedzenie oferowało natychmiastowe zaspokojenie. Jedzenie oferowało pociechę, kiedy potrzebowałam pociechy, a nie potrafiłam poprosić o to, czego potrzebowałam, osób, które mnie kochały. Jedzenie było smaczne i sprawiało, że czułam się lepiej. Jedzenie było jedyną rzeczą, która znajdowała się w moim zasięgu (Gay 2021: 59).

Gwałt domagał się wyrazu, ale musiał pozostać niewysłowny, bo dla dziewczynki stanowił przeżycie, którego nie była w stanie wypowiedzieć – tak jak odrzuca się bolesne sądy na własny temat, zwłaszcza gdy nie ma narzędzi, by się wobec nich zobiektywizować i uznać za nieprawdziwe. Wiara w silną i kochającą rodzinę – z pewnością gotową do udzielenia wsparcia – przegrała ze strachem i poczuciem upokorzenia. Po latach Gay właśnie tak tłumaczyła swoje milczenie i swoistą rekompensatę w postaci obżarstwa: wstyd wzmacniał potrzebę tajemnicy i paraliżował w obawie przed tym, że jej najgorsze myśli o sobie mogliby podzielić najbliżsi, co napędzało do sięgnięcia po kolejne porcje jedzenia, pochłanianego bez żadnego umiaru. Z psychiatrycznego punktu widzenia związku różnorodnych doświadczeń traumatycznych z zaburzeniami jedzenia są obecnie oczywiste (Tomalski 2007; Izydorczyk 2017). Relacja kobiet z jedzeniem zajmuje ponadto wiele miejsca w pisarstwie feministycznym. Lisa Appignanesi zwracała uwagę, że akcentowanie wagi jedzenia (w skrajnych formach: głodzenia się i obżerania) oraz promowanie nierealistycznego wizerunku kobiecego ciała doprowadziły do „kulturowo ukształtowanych psychopatologii”, jak anoreksja czy bulimia (Appignanesi 2011: 411–439), ale przede wszystkim zastanawiała się nad złożonymi konsekwencjami, jakie przyniosła wysoka ranga jedzenia w kulturze Zachodu:

(...) jedzenie zastąpiło chyba obecnie seks w roli najważniejszego psychicznego doświadczenia ciała. Powraca, ilekroć człowiek rozważa kwestie dotyczące zdrowia, szczęścia, tożsamości i losu. Oddziela bogatych od biednych, dobro od zła, moralność od dewiacji, karę od nagrody, grubych od chudych. Dorobiło się własnych dyskursów medycznych, naukowych i psychiatrycznych. Powstał cały kodeks moralnych zakazów i zaleceń. Istnieją związane z jedzeniem specyficzne wypaczenia (...). Jedzenie to również potajemne rozkosze, grzeszne ekscesy i rytuały społeczne (...). Zdjęcia, telewizyjne programy kucharzkie, książki i supermarkety fetyszyzują jedzenie, tworzą tzw. *food porn*. (...) Jedzeniem zajmuje się obecnie nauka i genetyka. Czasem na jego tle wybuchają rozmaitego rodzaju paniki społeczne i protesty. (...) Nie trzeba dodawać, że za tym wszystkim idą polityka oraz specyficzne relacje władzy, na przykład (...) tzw. przemysł piękna, któremu

zarzuca się, że promuje „szczupłość”, aby znowu doprowadzić do poddaństwa kobiet i znowu ograniczyć ich życie do ich ciał. Nie jest więc zaskakujące, że od lat osiemdziesiątych XX wieku przybywa osób z zaburzeniami odżywiania (Appignanesi 2011: 416–417).

Z kolei według Susie Orbach, Susan Bordo oraz innych badaczek feministycznych jedzenie z jednej strony jest formą odzyskania i sprawowania przez kobiety kontroli nad własnym życiem, z drugiej wszak przechodzi niejednokrotnie w kompulsywne objadanie się i otyłość (Orbach 1998; 2018; Bordo 2003; Szopa 2013; 2014).

Bliska takim poglądom Gay jako feministka i akademiczka inaczej problematyzowała własne motywacje, odnosząc je do traumy. Chodziło jej przede wszystkim o zapewnienie bezpieczeństwa przed dotkliwymi spojrzeniami mężczyzn, bo te mogłyby prowadzić do kolejnego naruszenia granic jej ciała: „Zaczęłam jeść, żeby zmienić swoje ciało. Rozmyślnie. Kilku chłopaków zniszczyło mnie tak, że ledwie przetrwałam. Wiedziałam, że nie byłabym w stanie znieść kolejnego podobnego pogwałcenia, więc jadłam, sądząc, że jeśli moje ciało stanie się odpychające, zdołam utrzymać mężczyzn na dystans” (Gay 2021: 19). W jej wypowiedzi zwraca uwagę słowo „rozmyślnie”, ponieważ wskazuje na w pewnym stopniu przemyślaną i świadomie podjętą drogę powrotu do własnej cielesności, która wiązałaby się (przynajmniej częściowo) z przyjemnością, a nie z bólem i poniżeniem. W wielu miejscach pisanych po latach wspomnień Gay akcentowała poczucie, że gwałcący ją chłopcy odebrali jej ciało i skonfrontowali z przerażającą ją pustką. Samotna i uprzedmiotowiona straciła możliwość sprzeciwu, a jedzenie przywracało poczucie sprawczości, jednocześnie dając złudzenie bezpieczeństwa: „Tłuszcz stworzył nowe ciało, które mnie zawstydzalo, ale też pozwoliło mi czuć się bezpiecznie, a poczucie bezpieczeństwa potrzebowałam rozpaczliwie, bardziej niż cokolwiek innego. Potrzebowałam poczuć się jak forteca, niedostępna. Nie chciałam, by ktokolwiek lub cokolwiek mnie dotykało” (Gay 2021: 22).

Forteca – słowo-klucz, które uruchamia związek z „traumatyczną wizualizacją” i rozumieniem traumy przez Bennett. Wspominałam już, że badaczka nie skupiała uwagi na sztuce poświęconej traumie i mającej przy tym przedstawiający charakter. Odnosiła się do tego także J. Tabaszewska:

Rezygnacja z postulatu »przekazywania« jest zdaniem Bennett uzasadniana samym charakterem traumy, która nie jest czymś, co można zakomunikować. Ma ona raczej charakter »transaktywny«, co oznacza, że zadaniem sztuki poruszającej problem traumy albo posługującej się tą kategorią jako środkiem wyrazu jest nie objawienie czegoś, ale swoiste dotknięcie odbiorcy, wywarcie na niego określonego działania (Tabaszewska 2010: 224).

Bennett przyglądała się zatem raczej takim praktykom artystycznym, które uruchamiały coś poza „realizmem traumatycznym”, sposobom i formom pamięci posttraumatycznej, zrywającym z koniecznością przekazania „subiektywnej opowieści o traumie”

(Bennett 2020). W takiej optyce można zobaczyć ciało Gay. Chociaż pisarka czuje się zarazem przetrwanką i ofiarą (Gay 2021: 26), to jej ciało, jako obiekt przyciągający wzrok, przestaje być tylko nośnikiem indywidualnej, jednostkowej traumy. Bennett rozumie traumę jako „proces transformacyjny” między wewnętrzną kondycją podmiotu a światem zewnętrznym. W tym sensie silnie naznaczone afektami otyłe ciało aktywistki, jednocześnie wywołujące różne afekty u osób na nią patrzących, staje się reprezentacją traumy jako zjawiska społecznego, a nie subiektywnego. Dodatkowo znaczące jest uznanie traumy za afekt dążący „do osadzenia się w ciele, a nie po prostu wychodzący z ciała”, co Bennett tłumaczy, odwołując się do koncepcji sprawczego bólu autorstwa antropolożki Veeny Das. Zarówno ból, jak i trauma poszukiwałyby swego miejsca w kulturze, języku i ciele, dając początek relacjom społecznym oraz stając się apelem i wezwaniem (Bennett 2020). Gdy zatem patrzę na ciało Gay², widzę je jako obiekt pośredniczący w zwizualizowaniu traumy. Ból wywołany przez gwałty nie jest elementem „ukrytym” wewnątrz podmiotu, ale staje się częścią świata: „Trauma – precyzuje Bennett – nie jest czymś niematerialnym, co przydarza się jednostce, pozostawiając świat bez zmian, lecz raczej w namacalny sposób rozprzestrzenia się po świecie”, co pozwala forteczę z ciała uznać za „wizualny język traumy”, modyfikujący relacje między przeszłością a teraźniejszością (Bennett 2020). Ciało jako obiekt funkcjonujący tu i teraz wciąż odnawia traumę, aktywizuje ją na nowo, ponieważ „[t]raumatyczne wydarzenia nie mogą być tylko i wyłącznie pamiętane, nie mogą odnosić się jedynie do przeszłości, gdyż w takim wypadku nie można by ich było określać jako traumy” (Tabaszewska 2010: 228).

Trauma pracuje więc w przestrzeni ciała Gay każdego dnia, podczas kolejnych posiłków prowadzących do stworzenia siebie jako osoby, która będzie „bardziej zwarta, silniejsza, bezpieczniejsza” (Gay 2021: 21). Oprócz określenia „forteca” Gay używa w stosunku do swego ciała słowa „osiągnięcie”, podkreślając akt długofalowego „tworzenia”, który miał spowodować, że zostawi doświadczenie gwałtu za sobą (Gay 2021: 22, 29). Użyta leksyka – osiągnięcie, stworzenie, własny wyrób, odbudowa, przerobienie, wzniesienie etc. – z jednej strony wchodzi w związki z obszarem dzieł sztuki, z drugiej jednak szybko ujawnia ciężar wpisanej w słowa ironii, jak w następującym cytacie tyłuż kojarzącym ciało z rzeźbą, co z klatką: „Potrzebowałam ciała, które będzie ciężką, nieprzenikalną masą. (...) Byłam wolna w więzieniu, które było moim własnym dziełem” (Gay 2021: 204). Ciało-forteca zamienia się zatem w ciało-klatkę: z obiektu niedostępnego, trudnego do zdobycia i mającego zapewnić bezpieczeństwo przechodzi w więzienie i pułapkę. Uświadomienie sobie własnej porażki idzie u Gay w parze z odkryciem, jak bardzo wznoszenie tego somatycznego dzieła wymknęło się spod

2 Warto skonfrontować opowieść o ciele z dostępnymi zdjęciami Roxane Gay, np. na stronie <https://www.getty-images.com/photos/roxane-gay>.

jakiegokolwiek kontroli (własnej, rodzinnej, medycznej i społecznej). Pisarka doświadcza bowiem wielu negatywnych skutków bycia „niesforemym ciałem”³ we współczesnym świecie. Stworzona przez nią forteca narażona jest na opresję medyczną, kulturową i społeczną; można wręcz powiedzieć, że, podobnie jak trauma, osadzają się one na jej ciele, prowadząc do różnorodnych wykluczeń: z poczucia własnej wartości, kobiecości, seksualności, zdrowia czy normy (nawet jeśli Gay dostrzega, jak problematyczne i arbitralne jest definiowanie powyższych pojęć). Ponadto somatyczny „własny wyrób” wystawia ją jako kobietę, pacjentkę i academiczkę na widok innych, czyni z niej hiperwidzialny obiekt, zmusza do postrzegania jej ciała jak widowiska (Gay 2021: 173). Przemysłana praktyka i determinacja, z jaką Gay przerabiała swoje ciało, okazują się więc ślepym zaułkiem, z którego – dosłownie i metaforycznie – nie może się wydostać. W walce z oceniającymi spojrzeniami społeczeństwa autorka *Głodu...* miała jednak do dyspozycji dwa mechanizmy. Mogła próbować zlekceważyć dotykające ją sądy i wizualne prowokacje, w sukurs wszak przychodziły jej feministyczne poglądy, trzeźwy umysł, dystans i akademicki warsztat. Tyle, że Gay, świadoma mechanizmów wartościowania ciał, część z nich uwewnętrzniała; chociaż teoretycznie sprzeciwiała się im i stanowczo je piętnowała, to nie była w stanie ukryć, jak bardzo są dla niej bolesne. Rozumiała też, że obrona przez nią strategia nie jest do końca logiczna. Jeśli bowiem objadanie się uznamy za praktykę zastępującą kilkunastoletniej dziewczynce terapię, to trudno tak samo spojrzeć na wciąż niekontrolowane jedzenie dorosłej kobiety, świadomej przyczyn własnych destrukcyjnych zachowań. W tym wypadku wiedza wchodziła w nieustanny konflikt z uczuciami: „To, co wiem, i to, co czuję, to dwie bardzo różne rzeczy”, przyznawała Gay (2021: 24)⁴. Ciało-forteca znalazło się wobec tego w klinczu oczekiwań i pouczeń: w przestrzeni medycznej pisarka słyszała zachęty do poddania się radykalnej operacji tzw. *by-passów* żołądka, oskarżenia o zaniedbanie własnego zdrowia i ostrzeżenia przed skutkami epidemii otyłości; z obszaru kultury pochodziły napomnienia o przekroczeniu norm piękna; społeczeństwo z kolei przypisywało jej zaniedbania i głupotę, albo lekceważąc, albo negatywnie oceniając jej ciało. Gay sięgnęła zatem po drugą strategię obronną – pisanie.

3 Gay często używa wobec własnego ciała takiego epitetu, przeciwstawiając się językowym sposobom dyskryminacji i piętnowania osób otyłych. Jest przy tym niezwykle wyczulona na językowy obraz otyłości: „W szeroko pojętej kulturze – w dobrze wychowanym towarzystwie – grubą kobietę można określić na wiele sposobów: może mieć rubensowskie kształty, być *plus size*. Może być puszysta, okrągła, bujna, przyjemnie pulchna, przy kości, krzepka, solidna, krępa, grubokoścista, »zdrowa«, mieć krągłości. W towarzystwie nie tak uprzejmym gruba kobieta może być świnią, tłustą świnią, kaszalotem, spaślakiem, krówskiem, grubasem, tłuszciochem, kluchą, tłustą dupą, słonią, kolubryną, lochą i całą masą innych rzeczy, których nie mam serca wymieniać” (Gay 2021: 151).

4 „Latami było tak, że jednocześnie istniałam ja, kobieta, za którą się uważałam, kiedy żyłam we własnej głowie, a także kobieta, która musiała dźwigać moje zbyt ciężkie ciało. Nie były tą samą osobą” (Gay 2021: 127).

Pisanie reparacyjne

Konstruowanie narracji nie ma charakteru usprawiedliwiającego, z pewnością jednak można je postrzegać jako jeden z mechanizmów wyzwalających z klatki ciała: „Wciąż próbuję znaleźć drogę wyjścia”, przyznaje przecież pisarka (Gay 2021: 25). Jednocześnie nie jest świadoma, że pisanie wspomnień stanowi najtrudniejsze wyzwanie, sytuujące się daleko od prostych rozwiązań autoterapeutycznych. Jeśli postrzegam jednak *Głód...* jako praktykę naprawczą (również dotyczącą samego ciała), to widzę wspomnienia jako przestrzeń pozwalającą Gay na krytyczne odniesienie się do społecznych i medycznych oczekiwań wobec jej ciała oraz ujawniającą wszelkie aporie, jakim ono podlega. Jeszcze ważniejsze wydaje mi się zmierzenie się z potrzebą i pisarskimi możliwościami skonstruowania tekstu o gwałcie i traumie. Symptomatyczne, że Gay uważa otyłe ciało – którego historię chce spisać – za czynnik torpedujący rozpoczętą czynność, ponieważ zauważa, że „[o]powieści ciał takich jak moje ignoruje się, odrzuca lub wyszydza” (Gay 2021: 11). Konstruuąc swoje wyznanie, podobnie jak wtedy, gdy budowała cielesną fortecę, sięga bowiem do tego, co uważa w sobie za „najbrzydsze, najsłabsze, najbardziej obnażone” (Gay 2021: 11). Z jednej strony notuje zatem zdania w rodzaju „Nie chcę być zmuszona, by radzić sobie z grozą odsłonięcia” (Gay 2011: 45), z drugiej spisuje wspomnienia ufundowane na wstydlivych tajemnicach i dokonuje prawdziwej pisarskiej wiwisekcji.

Gay przyznaje, że *Głód...* okazał się „najtrudniejszym doświadczeniem pisarskim w (...) życiu” (Gay 2021: 10), a ten trud w sensie dosłownym widać we fragmentach dotyczących gwałtu, kumulujących wiele opisywanych przez badaczki feministyczne problemów i wyzwań związanych z językiem i podmiotowością tekstów o przemocy seksualnej (Lisowska 2024: 59–63). Odnosi się wrażenie, że akumulujące traumę obfite ciało pisarki pozostaje wciąż zasłoną niekompletnej opowieści o zbiorowym gwałcie. Fragmenty, w których Gay opowiada o przemocy, wciąż utykają na niedopowiedzeniach i konstrukcjach językowych omijających albo przynajmniej opóźniających nieuniknioną konfrontację z opisem doświadczenia. Narracja zrywa z chronologią zdarzeń, więc książki nie rozpoczyna historia przemocy. Zresztą, nawet kiedy Gay nie ma już narracyjnego wyjścia, woli sięgać po eufemistycznie brzmiące zdania w rodzaju „Kilku chłopaków zniszczyło mnie tak, że ledwie przetrwałam” (Gay 2021: 19). Ostatecznie, kapituluje i wyznaje: „Nie mam pojęcia, jak mówić o gwałcie i przemocy seksualnej, kiedy rzecz dotyczy mojej własnej historii. Łatwiej jest powiedzieć: »Wydarzyło się coś strasznego«” (Gay 2021: 44). Powtarza zatem następujące formuły: „Wydarzyło się coś strasznego”, „ta straszna rzecz”, „tamten dzień”, „tego rodzaju historie”, „krążę wokół tego, co mi się stało”, „krążę wokół mojej historii”, „nie opowiadam wprost”, „powściągliwie dzielę się moją historią przemocy” itp. (Gay 2021: 44–47). Te uniki nie świadczą o słabości pisarki, lecz odsłaniają w niej istotę kruchą i przerażoną wagą własnych słów. Gay obraca w kilku akapitach synonimiczne słowa i określenia, buduje pole

semantyczne, jakby próbowała się oswoić z doświadczeniem kiedyś przeżyтым, a teraz szukającym kształtu językowego. Obok leksemu „gwałt” zapisuje słowa „napaść”, „naruszenie”, „incydent”, by wreszcie sformułować zdanie „Kiedy miałam dwanaście lat, zostałam zgwałcona” (Gay 2021: 47).

Owa retoryka pisania o doświadczonej przemocy, przypominająca kluczenie, wynika z kilku powodów. Po pierwsze, Gay i jako kobieta, i jako pisarka próbuje uniknąć sytuacji, w której definiować ją będzie najgorsze wydarzenie w życiu: „Nie chcę, żeby w ten sposób konsumowano moją osobowość. Nie chcę, żeby konsumowano w ten sposób moje prace, nie chcę, żeby je także definiowała ta straszna rzecz” (Gay 2021: 44). Paradoks, bo jednocześnie Gay sprzeciwia się temu, by każda patrząca i oceniająca jej ciało osoba dopisywała do niego własną oskarżycielską opowieść. Druga motywacja dotyczy bliskich Gay, których chce obronić przed traumatycznymi obrazami jej doświadczenia. Trzeci powód wiązałby się częściowo z odpowiedzią na pytanie, dlaczego nastoletnia Gay nie opowiedziała najbliższym o gwałcie, a następnie na wiele lat odroczyła wyznanie na ten temat. Można bowiem spojrzeć na te okoliczności historycznie i powtórzyć za L. Appignanesi, że dopiero w latach 80. XX w. zaczęło zmieniać się postrzeganie takich doświadczeń, jak gwałt, kazirodztwo czy molestowanie dzieci i nastąpiło przesunięcie z obszaru problemów społecznych do obszaru problemów psychiatrycznych, na co wpływ miał także feminizm (Appignanesi 2011: 440–446). Dorastająca na przełomie lat 70. i 80. w haitańskiej katolickiej rodzinie Gay nie miała narzędzi, by zrozumieć, że to, co się jej przydarzyło, nie jest ani jej winą, ani grzechem, że nie ponosi za to odpowiedzialności⁵. Niezależnie jednak od motywacji odbijających się na stylistyce i retoryce fragmentów o gwałcie (w których unikowym charakterze nie można przecież widzieć pisarskiej dbałości o brak powtórzeń leksemu „gwałt”), Gay wybiera pisanie. Po każdej asekuracyjnej próbie wycofania się wtrąca krótkie formuły: „[n]o ale”, „no ale jednak – piszę” (Gay 2021: 46). Z jednej strony Gay ma poczucie znaczenia własnej opowieści i w pewnym stopniu utraty jej subiektywnego ciężaru. Odkrywa bowiem, że jej doświadczenie – fundujące osobiste cierpienie, nadające ciału inny kształt i stanowiące źródło opowieści – jest także „zwyyczajne i powszechne”, a tym samym staje się częścią zbiorowego świadectwa wszystkich dotkniętych przemocą seksualną (Gay 2021: 45–46). Gay odpowiada także na wewnętrzne wezwanie do opowieści, które rozumiem nie jako praktykę akademicką (Gay wybiera wszak formę autobiograficzną, bez żadnych odwołań do literatury), ale możliwość spisania historii na własnych warunkach. Nie ma w niej ostatecznie mitu przetrwanki czy heroizmu; nie ma ponadto prostych rozwiązań autoterapeutycznych,

5 We wspomnieniach Gay powracają formuły w rodzaju „nie byłam w stanie pojąć mojej historii”, „udawałam”, „ukrywałam prawdę”, „zamilkłam”, „Byłam odrętwiała”, „Byłam przerażona” (Gay 2021: 50, 51, 52), dowodzące, jak silnie wpłynęły na nią szok samego doświadczenia, ale także sposób wychowania, wiara, środowisko i cechy osobowościowe.

diagnoz, klarownych tłumaczeń, jedynie odwaga przedstawienia życia z cielesnym bagażem traumy w świecie, który go nie akceptuje.

Pisanie *Głodu...* widzę także jako objaw pewnego wyczerpania się formuły opartej na milczeniu: „nie chcę milczeć. Nie mogę milczeć. Nie chcę udawać, że nic strasznego nigdy mi się nie przydarzyło. Nie chcę dźwigać wszystkich sekretów, które dźwigałam sama przez tak wiele lat. Nie mogę dłużej tego robić. (...) jestem winna milczenia” (Gay 2021: 44–45). Zabieranie głosu we własnej sprawie oznacza kontrolę nad opowieścią, ale co chyba jeszcze ważniejsze – możliwość przejęcia władzy nad ciałem. Jeśli bowiem ponad dwie dekady nieposkromionego jedzenia i wraz z nim „połykania tajemnic” (Gay 2021: 67) doprowadziły do wzniesienia forticy z ciała, to droga powrotna, wsparta mówieniem i pisanem, musi wprowadzić także korekty w praktykach somatycznych. Gay wyraźnie sygnalizuje, że złapana w pułapkę ciała chce dokonać jego rozbioru. Proces wznoszenia, tworzenia dzieła, pracy na rzecz cielesnego „osiągnięcia”, który przedstawiałam w pierwszej części artykułu, zostaje zastąpiony aktem destrukcji, mającej charakter raczej symboliczny niż dosłowny. Oczywiście, wiele fragmentów swego tekstu Gay poświęca na omówienie różnych aspektów walki o zmniejszenie wagi, jednak należy pamiętać, że w przypadku pisarki mówimy o osobie „skrajnie i chorobliwie otyłej”, osiągającej w najbardziej dramatycznym momencie wagę 261 kg. Gay nie pisze zatem wspomnień z czasów odchudzania, przechodzenia przez kolejne diety czy katorżnicze ćwiczenia. Świadoma różnorodnych praktyk dyscyplinowania, podporządkowanym współczesnemu dążeniu do ciała szczupłego i zdrowego, przedstawia raczej krytyczne analizy zarówno kultu szczupłości, jak i sposobów traktowania ciał takich jak jej – otyłych, niepokornych, krnąbrnych, niezdiscyplinowanych – przez medycynę i społeczeństwo. Również w tym sensie *Głód...* wymyka się autoterapeutycznej i poradnikowej formule, nie jest bowiem książką „o zwycięskiej utracie wagi i o tym, jak nauczyłam się lepiej żyć i lepiej radzić sobie z moimi demonami” (Gay 2021: 10). Jeśli Gay o coś walczy, to o poczucie względnego komfortu w ramach ironicznie już potraktowanego dzieła, które sama stworzyła, o odzyskanie sprawczości i kontroli ze świadomością stałych ograniczeń wynikających z ciężaru ciała.

Warto wspomnieć o jeszcze jednej paradoksalnej praktyce somatycznej, świadomie wybieranej przez Gay i sytuującej się na pograniczu między sygnalizowaniem widzialności własnego ciała a konstruowaniem opowieści na jego temat. Jako dwiętnastolatka Gay zrobiła sobie pierwszy tatuaż, a później kolejne. Zajmujące coraz większe powierzchnie skóry zwracały uwagę i prowokowały pytania – w tym sensie uznając tę praktykę za dwuznaczną, Gay wszak silnie odczuwała stygmatyzujące spojrzenia innych. Znaczenie tatuaży kryło się jednak w samym wyborze doświadczenia związanego z bólem i naruszeniem ciała, lecz w przeciwieństwie do gwałtu tym razem sama Gay mogła decydować o oddawaniu ciała w obce ręce. Jeśli ta strategia jawi się jako przemyślana, to dopiero po czasie, z dystansu, w ramach opowieści. Z tatuażami

było bowiem podobnie jak z jedzeniem, choć w tym wypadku praktyka i jej skutki nie okazały się destrukcyjne: „Pragnęłam zyskać kontrolę nad moim ciałem (i sposobem, w jaki jest wykorzystywane). (...) Mogę powiedzieć, że moje tatuaże są skutkami decyzji dotyczących mojego ciała, na które wyrażam otwartą, świadomą zgodę. Właśnie tak naznaczam samą siebie. Tak odzyskuję swoje ciało” (Gay 2021: 192). Krytyczna analiza swego położenia w świecie zaludnionym przez normatywne, więc szczupłe, ciała, tatuaże, wreszcie pisanie – wszystko to postrzegam jako sposoby wyjścia z impasu ciała-fortecy, próbę jej zburzenia. Ostatecznie, kończąc wspomnienia, Gay zauważa: „Nie potrzebuję już fortecy z ciała, którą wzniosłam. Muszę zburzyć część murów i muszę to zrobić dla siebie i tylko dla siebie, niezależnie od tego, co dobrego jeszcze może wynikać z takiej rozbiórki. Myślę o tym, jak o odgruzowywaniu samej siebie” (Gay 2021: 315). Demontaż cielesnego dzieła nie sprowadzi się wszak do tego, że Gay zniknie i zdoła się ukryć, ale narracja pozwoli jej panować nad rozpoczętym aktem. Zdaje się, że pisarka nie wierzy też w uzdrowienie terapeutyczne i pozbycie się traumy. Można się zatem zastanowić nad słowami J. Tabaszewskiej dotyczącymi zmiany statusu traumy: „wyrażona i opisana przez doświadczający ją podmiot trauma przestaje być traumą. Ujęcie w narracyjne ramy sprawia, że siła jej oddziaływania nieuchronnie maleje, zmieniając się jedynie w relację o trudnej przeszłości” (Tabaszewska 2010: 223). Gatunkowy wybór dokonany przez Gay mógłby na to wskazywać – oto trauma staje się wspomnieniem, trudnym elementem losu. Jednak nie sposób zapomnieć, że ciało poddawane stopniowej rozbiórce cały czas uczestniczy w życiu, że na niezagojone rany gwałtu nałożyły się kolejne jako „efekt wielu lat bycia grubą osobą w okrutnym świecie” (Gay 2021: 313). Gay nie ma żadnych złudzeń i widzi traumę jak „tkankę bliznowatą”, której nigdy w całości się nie pozbędzie (Gay 2021: 313).

Ku empatii spojrzenia

W ramach przedstawionej interpretacji widzę Gay jako autorkę podwójnego dyskursu: z jednej strony książka wspomnieniowa stanowi efekt pisarskiej pracy nad ciałem i jego historią, z drugiej strony nadmiarowe ciało – uznawane przez samą aktywistkę za rodzaj „osiągnięcia” – stale wizualizuje niewypowiedzianą traumę, a patrzącym nakazuje mierzyć się z afektami, jakie wywołują w nich wizerunki Gay. Pisarka nie pozwala sobie i patrzącym zapomnieć, że „[t]a przeszłość jest zapisana w moim ciele” (Gay 2021: 47). Społeczne i kulturowe nacechowanie ciała otyłego powoduje wszak, że się z nim nie chcemy identyfikować i często poddajemy go negatywnemu wartościowaniu. Ponowne odwołanie do teorii Bennett pozwala zobaczyć w obfitym ciele zachętę, by przekroczyć uprzedzenia i doświadczyć „empatycznego poruszenia”. W tym sensie w otyłym ciele zapisane są możliwości performatywno-emancypacyjne: te pierwsze wynikają z samego projektu uczynienia swego ciała większym (nawet jeśli działania

wymknęły się spod kontroli podmiotki), te drugie zmierzają do zmiany reakcji patrzących, wymuszają oddziaływanie, bo trauma, przypomina Bennett, „nie jest czymś niematerialnym, co przydarza się jednostce, pozostawiając świat bez zmian, lecz raczej w namacalny sposób rozprzestrzenia się po świecie” (Bennett 2020). Warto zauważyć, że teoria Bennett prowadzi do przededefiniowania nie tylko traumy, ale i empatii, na co zwróciła uwagę J. Tabaszewska:

teza Bennett, że empatia to, z jednej strony, efekt bycia dotkniętym przez coś, z drugiej zaś skutek patrzenia na siebie czującego, doświadczającego owego dotknięcia, pozwala na radykalne przeformułowanie myślenia o empatii. Nie jest już ona tożsama ze współczuciem i nie jest »wczuwaniem się« w cudzą sytuację, lecz jest niemożliwością ucieczki oraz obojętności wobec drugiego człowieka. Empatia wymyka się woli i światowości, oscylując między intelektualną zgodą i zaprzeczeniem na uznanie siebie samego za odczuwającego, pozostając tym samym doznaniem granicznym, sytuującym się na przecięciu emocji i rozumu (Tabaszewska 2010: 233).

Ciało-forteca Gay, będąc samo w sobie dziełem doświadczenia granicznego, zmusza odbiorców do empatycznego zaangażowania oraz przekroczenia oczywistych afektów i prostych racjonalizacji. W tym sensie staje się wyznaniem i wyzwaniem.

Bibliografia

- Appignanesi, L. (2021). *Szalone, złe i smutne. Kobiety i psychiatrzy* (przeł. J. Dzierzgowski). Warszawa: Marginesy.
- Bennett, J. (2005). *Empathic Vision. Affect, Trauma and Contemporary Art*. California: Stanford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781503625006>
- Bennett, J. (2014). *Wnętrze, zewnątrz: trauma, afekt i sztuka* (przeł. A. Kowalcze-Pawlik, T. Bilczewski). W: Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nyc (red.), *Pamięć i afekty* (s. 145–179). Warszawa: Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.iblpan.5115>
- Bennett, J. (2020). Widzenie empatyczne. Afekt, trauma i sztuka współczesna (przeł. Ł. Mojsak). *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej*, 26. Pozyskano z: <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2020/26-empatyczne-obrazy/widzenie-empatyczne.-afekt-trauma-i-sztuka-wspolczesna>. DOI: <https://doi.org/10.36854/widok/2020.26.2174>
- Bordo, S. (2003). *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/jj.8441705>
- Gay, R. (2021). *Głód. Pamiętnik (mojego) ciała* (przeł. A. Dziergowska). Warszawa: Wydawnictwo Cyranika.
- Izydorczyk, B. (2017). Trauma a wzorec objawów impulsywnych u kobiet chorujących na bulimię psychiczną i kompulsywne objadanie się. *Psychologiczne Zeszyty Naukowe*, 2, 37–54.
- Lisowska, K. (2024). Retoryka przemocy seksualnej w polskiej prozie współczesnej – wstępne rozpoznania (ujęcie feministyczne). *Wielogłos*, 4, 9–80. DOI: 10.4467/2084395XWI.24.028.20905
- Orbach, S. (1998). *Fat is a Feminist Issue*. London: Arrow Books. DOI: <https://doi.org/10.1038/24506>

- Orbach, S. (2018). *Forty years since Fat is A Feminist Issue*. Pozyskano z: <https://www.theguardian.com/society/2018/jun/24/forty-years-since-fat-is-a-feminist-issue>
- Szopa, K. (2013). Monstrualne demonstracje. Kulturowa reprezentacja otyłości. W: D. Bastek, M. Fołta (red.), *Transgresyjne monstrum* (s. 51–74). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Szopa, K. (2014). Fitting bodies: Kulturowa polityka rozmiaru ciała. W: P. Chudzicka-Dudzik, E. Durys (red.), *Konteksty feministyczne. Gender w życiu społecznym i kulturze* (s. 131–143). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. DOI: <http://dx.doi.org/10.18778/7969-034-3.09>
- Tabaszewska, J. (2010). Trauma jako estetyczne, afektywne doświadczenie. Próba analizy „empatycznej wizji”. *Teksty Drugie*, 4, 221–234.
- Tomalski, R. (2007). Trauma i dysocjacja w zaburzeniach jedzenia. *Psychoterapia*, 2, 17–27.

Strony internetowe

Getty Images. 450 Roxane Gay Photos and High-Res Pictures: <https://www.gettyimages.com/photos/roxane-gay>

Streszczenie

Artykuł dotyczy praktyk somatycznych amerykańskiej pisarki i feministki Roxane Gay. Główny kierunek interpretacji wyznacza trauma koncentrująca się na otyłym ciele pisarki, postrzeganym przez nią jako dzieło lub osiągnięcie, a przyjmująca narracyjny kształt w książce wspomnieniowej *Głód. Pamiętnik (mojego) ciała*. Autorka artykułu bada praktyki somatyczne w obu obszarach. Po pierwsze, interesuje ją mechanizm kompulsywnego jedzenia, które jest długoletnią reakcją Gay na gwałt, jakiego doświadczyła jako dwunastoletnia dziewczynka; po drugie, bada tematykę, stylistykę i retorykę wspomnień. Ramę lektury wyznacza przede wszystkim teoria traumy i traumatycznej wizualizacji przedstawiona w książce Jill Bennett *Widzenie empatyczne. Afekt, trauma i sztuka współczesna*. Teoria ta pozwala zobaczyć w ciele Gay obiekt przypominający sztukę i zrozumieć, jak na traumatyczną pamięć nakłada się efekt widzialności. Wątki obecne we wspomnieniach Gay pozwalają z kolei spojrzeć na nie jak na tekst reparacyjny.

Słowa kluczowe: otyłość, ciało, trauma, gwałt

Summary

The article concerns the somatic practices of the American writer and feminist Roxane Gay. The main direction of interpretation is determined by trauma embedded in the writer's obese body, which she calls her 'work' or 'achievement', and takes on a narrative form in the book of memoirs titled *Hunger: A Memoir of (My) Body*. The author of the article examines somatic practices in both indicated areas. Firstly, she is interested in the mechanism of compulsive eating, which is Gay's long-standing reaction to the rape she had experienced at the age of twelve. Secondly, she examines the themes, style and rhetoric of memories. The framework of the reading is determined primarily by the theory of trauma and traumatic visualization presented in the book *Empathic Vision. Affect, Trauma and Contemporary Art* by Jill Bennett. This theory allows us to perceive Gay's body as a work of art and understand how the effect of visibility is imposed on traumatic memory. The themes present in Gay's memoir, in turn, allow us to look at it as a reparative text.

Keywords: obesity, body, trauma, rape

Translated by Author