

MONIKA ŁADOŃ
Uniwersytet Śląski
Katowice

Gwałt w prozie Włodzimierza Odojewskiego

„Historia gwałtu nie została jeszcze napisana. Wszystko jednak ku temu zmierza” – tak rozpoczyna swą *Historię gwałtu od XVI do XX wieku* Georges Vigarello (Vigarello 2010, 5). Francuski historyk i socjolog proces budowania opowieści o gwałcie widzi jako konsekwencję jego odtabuizowania, narodzin współczesnej podmiotowości oraz nowoczesnego spojrzenia na ciało, wstyd czy moralność. Wycinek historii gwałtu, jaki będzie mnie tutaj interesować, to nie opowieść akt sądowych, ale narracje literackie Włodzimierza Odojewskiego. Motyw gwałtu bowiem uznaje się za jeden z bardziej znamienych dla jego prozy. Powraca on w różnych rozumieniach – tak dosłownych, jak i metaforycznych; dotyczy wielu kobiecych bohaterek, przez co mamy do czynienia z różnymi modelami zachowań wobec przemocy seksualnej. Dla obrazowania tak trudnego tematu autor *Zasypie wszystko, zaniejże...* odnalazł swoiste środki wyrazu, które pozwoliły mu uniknąć nadmiernego naturalizmu i brutalizmu, nawet w ujęciach sytuacji tak skrajnych jak gwałt zbiorowy.

Odojewski pokazuje gwałt – pisze Magdalena Rembowska-Pluciennik – wręcz jako wojenny środek przemocy stosowany wobec kobiet przez wszystkie strony rozmaitych konfliktów zbrojnych, we wszelkich wojnach. Obraz podobnej przemocy stanowi jeden z najważniejszych, najczęściej powracających elementów imaginariusium Odojewskiego i lokuje się w centrum jego rozpoznania na temat ludzkiej cielesności, płciowości i seksualności, jakby odzwierciedlał on ciemne jądro tej sfery życia człowieka (Rembowska-Pluciennik 2013).

Można powiedzieć jeszcze inaczej: Odojewski pokazując krańcowe doświadczenie ciała, przefiltrował je przez *psyche* gwałconych kobiet, przez co szczególnie dojmujące stało się zdegradowane „ja”, rozpad tożsamości jako konsekwencja dezintegracji cielesności. Zarazem jednak zaznaczyć należy od razu, że mamy przecież do czynienia z doświadczeniem dotyczącym jedynie kobiety, ale opisywanym przez męskiego narratora, który wykorzystuje „narracyjne medium kobiece – zarówno w formie spersonalizowanej narracji, jak i strumienia świadomości” (Rembowska-Pluciennik 2013). Warto zatem postawić pytania: o możliwe – żeńskie / męskie – różnicowanie tego przeżycia, wykluczające się punkty widzenia ofiary i oprawcy; o to, co w męskim świecie wojny, która „nie ma w sobie nic z kobiety”¹, znaczy ciało kobiety, a wreszcie – jak trauma gwałtu kształtuje powojenny horyzont i konieczność życia po „doświadczeniu granicznym” (Leociak 2009).

Od gwałtu patriarchalnego do gwałtu wojennego. Casus Katarzyny

Gwałty wojenne, jakich doświadcza główna bohaterka cyklu podolskiego – Katarzyna Woynowiczowa – są szczególnie dojmujące. Jednak w pokawalkowanej i nielinernej fabule, dopowiadanej fragmentami powieści i opowiadań, stanowią epilog jej losu. Warto tymczasem zauważyć, że przemoc seksualna tkwi pod podszewką świata Odojewskiego niezależnie od jego dominującego, wojennego oblicza. Inny wymiar gwałtu na Katarzynie toczy się bowiem pod dachem rodu, którego częścią się stała. Udział gwałtu – tak dosłownie rozumianego, jak i archetypowego – w kreowaniu jej losu jest niepokojąco duży. Za zastanawiające należy uznać zwłaszcza te sytuacje, których nie tłumaczy machina wojenna, a patriarchalne stosunki rodzinne. Będą one tkwiły w późniejszych wspomnieniach Katarzyny jak zadra, zagospodarują bolesną sferę pamięci.

Analizując zachowania kobiety uwięzionej w pułapce patriarchalnego rodu, Inga Iwasiów pisała: „Kobieta ma być bierna, co odsyła z kolei do archetypowej sytuacji gwałtu. On – mężczyzna – rozdziera, rani, przenika, a tym samym porusza, porządkuje, buduje. Ona – kobieta – poddaje się, jest (w sensie archetypowym) gwałcona, bezwładna i otwarta” (Iwasiów 1994, 102). Jeśli zgodzimy się z interpretacją Iwasiów przekonującą, że gwałt zadawany

¹ Nawiązuję tutaj do tytułu książki Swietłany Aleksijewicz *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* (Aleksijewicz 2010).

w majątku rodowym w Glebach łączy się z przypisaną kobiecie uległością, tym samym pozbawimy Katarzynę możliwości kreowania własnego losu. Czy istotnie tak jest? Czy po ostatecznym potwierdzeniu śmierci męża w Katyniu, po zniknięciu widma Aleksego, Katarzyna dobrowolnie oddaje się jego bratu, Pawłowi czy też jest przez niego gwałcona?

Opis ciała kobiety wydaje się nie pozostawiać wątpliwości: jest „zimne”, „napięte oporem”, „przenikliwie białe”, „chłodne”, „bezwolne”; nie wzbudza pożądania i samo również nie pożąda. Oschłość Katarzyny rodzi w Pawle dwukrotną chęć ucieczki, jednak to kobieta, a konkretnie zapraszający gest jej ręki, zatrzymuje go przy łóżku: „Wzniosła ramię, powoli i ostrożnie przesunęła je poprzez powietrze, jakby badając odległość, jaka ich dzieliła, a gdy jej dłoń zbliżyła się ku niemu i dotarła wreszcie do jego dłoni, to tak już pozostała, więc było za późno” (Odojewski 2001, 44). Katarzyna jest zarazem pasywna i odpychająca; zaprasza gestem i słowem („Zimno. Czy nie widzisz, jak mi zimno?” – Odojewski 2001, 43), ale jej nagie ciało zadaje temu kłam. Zagubiony wobec tych sprzecznych sygnałów Paweł, przyciągany i odpychany, walczy ze sobą i z chłodem Katarzyny, właśnie siłą próbując rozbroić obojętność kobiety. Wydaje się, że przemoc jest jednak tutaj bardziej przejawem bezradności Pawła niż jego chęcią dominacji i męskim sposobem zaprowadzania ładu: „uświadamiając sobie dojmującą pustkę, tę nicość, [...] i że jest wolny od wszelkiej miłości, wszelkiego pożądania, spróbował ją wziąć, zdobyć, osiąść. Spróbował siłą. Całą swoją wolę ześrodkował na tym jednym pragnieniu” (Odojewski 2001, 44). Katarzyna jednak wcale mu się nie opiera, nie ogranicza dostępu do własnego ciała, pozostaje tylko zimna i nieprzenikniona. Negatywne konsekwencje tego przedziwnie przebiegającego zbliżenia, nieudanego dla mężczyzny, dotyczą właśnie jego – to Paweł pozostaje z uczuciem wstydu i upokorzenia, jakby już sam zamysł użycia przemocy wobec pasywnej i niebroniącej się kobiety dojmująco go naznaczył:

I zaraz osunął się na powrót na plecy, drżąc każdym włókmem mięśni z osobna, dławiąc się brakiem tchu, wyczerpany śmiertelnie, słaby, tamto poprzednie swoje przerażenie czując, jak rośnie w nim na nowo, w miarę jak dopiero co bezwolne, martwe nieomal jej ciało ożywa, wstrząsane śmiechem, w którym nie ma nic ze śmiechu, a który bluznął z ust niby płwocina i jak go nim (tym śmiechem) odziera do naga, jak gdyby już sama męska nagość nie była dość naga, a jeszcze musiała być wychłosta-na wstydem (Odojewski 2001, 45).

Upokorzenie Pawła można rozumieć także jako konsekwencję naruszenia zasad lewiratu, według którego – jak pisze Iwasiów – „Szwagierka powinna zostać przejęta dopiero, gdy pośmiertnym rytuałom ofiarniczym stanie się zadość. Niedopełnienie wskazań opartych na magicznej więzi codzienności i *sacrum* otwiera kolejną zapadnię” (Iwasiów 1994, 116). To pośpieszne zbliżenie będzie zatem raną Pawła, a nie Katarzyny. Dla niej zresztą sobowtór Aleksego stanie się finalnie jedynym mężczyzną, z którym będzie chciała związać swe losy, gdy – również z powodu tej próby zbliżenia – nie będzie to już możliwe.

Z perspektywy Katarzyny nocne zajście nie jest gwałtem *sensu stricto*. Myśli o nim jako o symbolicznym przypięcietowaniu swego losu w Glebach: „Więc wszystko to już się dokonało. Krąg w końcu zawarł się ciasno” (Odojewski 2001, 69). Wspomnienie nocy z Pawłem kobieta przywołuje, co prawda, z uczuciem pewnego poniżenia, a na łóżko nie może „patrzeć bez zakłopotania, zmieszania i zdumienia”. Chociaż deklaruje, że Pawła nie kocha, to jednocześnie akceptuje „rolę kobiety rodu”, zgadza się wymienić cień męża na żyjącego następcę – brata. Brata, który stał się, z chwilą oficjalnego pogrzebania Aleksego, uprawnionym sobowtórem, nie tylko spadkobiercą, ale wcieleniem zamordowanego” (Iwasiów 1994, 116).

Bezwolność i apatyczność jest Katarzynie przypisana, jak wręcz pewna skaza charakterologiczna. Nawet w sferze własnych uczuciowych wyborów ponosi klęski. Krótko trwające małżeństwo z Aleksym pozostawia w kobiecie uczucie niespełnienia, nieobecny mąż zaciera się w pamięci, wymyka się nawet wspomnieniom. Ostatecznie mężczyzna-widmo obarcza ją także ciężarem przynależności do rodziny Woynowiczów jak do zakłętego kręgu wspólnoty, z której nie ma ucieczki. Innego rodzaju upokorzenia Katarzyna doświadcza ze strony Piotra Czerestwińskiego – spędzona wspólnie noc, tak znacząca dla kobiety, nie otwiera dla nich wspólnej przyszłości. Wybór Piotra to dojrzewanie do udziału w bratobójczej wojnie, w jego przypadku pojętej dosłownie – jako ściganie przyrodniego brata, Symena Gawryluka. Wreszcie i obecność tego ostatniego kładzie się cieniem na losach Katarzyny. Pożądana i kochana przez trzech mężczyzn – Aleksego, Pawła i Piotra – staje się łupem, trofeum w męskiej walce, najcenniejszą zdobyczą, na którą poluje także pierworodny, a sytuujący się poza rodem, Gawryluk. W oplatających niciach męskich pragnień Katarzyna jawi się jak łup do wysłedzenia, zagarnięcia, gwałtu. To obiekt kultu i trofeum, zwierzyzna, której ślady się tropi, by ją uratować lub zniewolić. W tak tkanej opowieści o Katarzynie jej pasywność jawi się jak naturalna cecha; kobieta podporządkowana zostaje męskiemu światu wprawiającemu w ruch wojenną machinę.

Marazm młodej Woynowiczowej tłumaczyć można także jej cielesnością odczuwaną jak brzemień. W ten sposób potwierdzana jest po pierwsze przynależność Katarzyny do patriarchalnej wspólnoty: „czuła tylko, że jest jak przedmiot, można ją wziąć, odrzucić, odstąpić, nieledwie wymienić części, z chwilą wejścia w ten dom zależna cała, i krwią, i skórą, i mięśniami, ciałem, właśnie ciałem” (Odojewski 2001, 75). Reifikujące doświadczenie ciała pogłębia się, kiedy staje się ono częścią *stricte* wojennej opowieści. Jest wówczas jak moneta, karta przetargowa, a zarazem przekleństwo kobiet w świecie Odojewskiego. Niepogodzonej ze swoją cielesnością Katarzynie los funduje udział w „doświadczeniu granicznym”, które rozumiem zgodnie z sądami wyrażonymi najpełniej przez Jacka Leociaka: „z doświadczeniem granicznym mamy do czynienia wtedy, kiedy człowiek nie jest już w stanie więcej znosić, ale znosić musi – i znosi” (Leociak 2009, 20).

Pełnię doświadczenia przemocy seksualnej wobec Katarzyny odnajdujemy w opowiadaniu *Ucieczki*:

Najlepiej to było o tym nie myśleć, wtedy nie czuło się nic – przymknąć oczy, oddychać głęboko i poruszać się bezwolnie: skurcz nóg, skurcz pleców, rozkurcz, znowu skurcz, powoli i mechanicznie – i myśleć o czymś zupełnie, ale to zupełnie innym, a naprawdę nie czuło się prawie nic (Odojewski 2005, 218).

W tej zaimkowanej formule „to” kryje się doświadczenie codziennych gwałtów, jakich na osobie Katarzyny dokonują mężczyźni w żołnierskim domu publicznym. Tytułowe ucieczki Katarzyny – ucieczki w drobniawo rekonstruowane w pamięci obrazy przeszłości – stanowią próbę zneutralizowania traumy gwałtu. Mechaniczne i uległe zachowanie kobiety powoduje, że nie mamy tutaj do czynienia z wprost pojętą fizyczną przemocą towarzyszącą zwykle przedstawianiu gwałtu wojennego. „Instytucjonalny” charakter nadany wielokrotnie w ciągu dnia odnawianej ranie stwarza pozory azylu, ochrony przed – przynajmniej teoretycznie – jeszcze gorszym seksualnym scenariuszem: typowym gwałtem ukraińskiego piekła wojennego, który mógł kończyć się natychmiastową śmiercią wykorzystanej, więc bezużytecznej już, kobiety. W rzeczy samej wyrok na Katarzynie oraz pozostałych kobietach zostaje jedynie odłożony w czasie; zebrane podczas łapanek żyją ze świadomością nieuchronnego, wyczuwalnego coraz wyraźniej przez pogarszające się warunki bytowe:

[Niemka] już nie pilnowała tak jak na początku i jedzenie też było znacznie gorsze niż na początku, i wiedziały, że to znaczy tylko jedno, iż teraz już są mniej ważne niż na początku, niebawem je odstawią, wiadomo, i przywiozą świeży towar (Odojewski 2005, 224).

Uderza reifikujący język, jakim Odojewski oddaje zhańbione, zapędzone do podmiejskiej willi kobiety: „towar”, którego wymiana oznaczała po prostu zastrzelenie jednej „zalogi” w pobliskim lesie i zwiezienie następnej, świeżej partii kobiet.

Krańcowe doświadczenie Katarzyny opisane w *Ucieczkach* chce czytać jednak nie jako świadectwo zbiorowego losu upokorzonych kobiet, ale zapisane w jej wykorzystywanym permanentnie ciele niezwykle sensualne przeżycie jednostkowe, dowodzące, jak rzekomy azyl „wykańczał” ją, jak trauma ciała sprzęgała się z jej tożsamością. Usłużna pamięć Katarzyny, zwykle zapewniająca znieczulenie, półsen, oderwanie myśli od poddającego się męczyznom ciała, stopniowo przegrywa z wycieńczonym organizmem kobiety. Obrazy rwą się, tracą wyrazistość, blakną, stają się „płaskie [...] jak na fotografii” (Odojewski 2005, 221). Kobieta walczy, by świadomość angażować tylko po stronie kojących wspomnień, jednak reprodukcją pamięć co rusz zostaje zderzona z dotkliwą terażniejszością. Gwałconca Katarzyna wspomina dawne seksualne spełnienie, którego sielską kreację zakłóca przenikliwe spojrzenie na siebie tu i teraz: „gdybym mu powiedziała, że jestem już do niczego i że zrobili ze mnie szmatę, którą się jutro albo pojutrze stuknie jedną kulką wyżej ucha i ani nie piśnie” (Odojewski 2005, 224).

Odojewski konsekwentnie sytuuje swe bohaterki – co widać właśnie na przykładzie Katarzyny – jedynie w sferze kobiecych i zarazem patriarchalnych powinności. Nie mogą uciec przed swą seksualnością, która nie tylko zostaje wprzęgnięta w rytm wojny², ale i wyznacza krąg wartości przywoływanych i wyznaczających przyszłość. Stąd zmuszana do stosunków seksualnych Katarzyna znajduje w pamięci ich kojący ekwiwalent; to rewers, ale przecież tej samej monety. Konkludowała Ewa Szczepkowska: „Tak jak piekło Katarzyny jest piekłem erotycznym, tak również raj, do którego powraca, jest rajem erotycznym” (Szczepkowska 2002, 166). Synonimicznie czytać można także sens obu rodzajów zbliżeń: tego chcianego i wymuszanego, chociaż ich semantyka realizuje się w polu odniesień raz metaforycznych, psychicznych, raz skrajnie cielesnych. Oba doprowadzają jednak do

² Zgodnie z zasadą: „W czasach wojny najważniejszym wyzwaniem staje się: chronić kobiety własne i gwałcić kobiety wroga” (Iwasiów 1994, 108).

rodzaju transgresji kobiety. O obrazie miłosnego aktu u Odojewskiego pisała Magdalena Rabizo-Birek:

Miłosne obcowanie ciał jest symbolem i rytuałem; zawiera w sobie pełnię ludzkiego doświadczenia, jednię duchowej i cielesnej ekstazy w obliczu rzeczywistości upostaciowanej przez Kochanka. Zaspokajają człowiecze pragnienie transgresji – przekroczenia ograniczeń własnego jestestwa i przynosi kojące doświadczenie stopienia się z życiodajnymi żywiołami, doznawanymi wszystkimi zmysłami i mocą wyobraźni. W kreacji scen erotycznych Odojewski uwypukla wysublimowane doznania zmysłowo-wyobraźniowe, pomija fizjologię seksu, pozostawiając ją jednak w obrazach gwałtów, co pozwala mu wyrazić podwójną, janusową naturę seksu, który może być wyrazem miłości, ale również ekspresją nienawiści, agresji, śmierci (Rabizo-Birek 2002, 179).

W kojącym półśnie intymne zbliżenie Katarzyna (re)konstruuje następująco:

mgła, na pewno mgła, tak, tak, jakby mgła, lecz co robić, kiedy mgła dookoła, parno, tchu nie można złapać, więc co robić, tylko zrzucić z siebie wszystko i wejść do rzeki, [...] i zrzuciłam z siebie wszystko, on też, i powiedział: kochana, wyszeptalam, że także, i stanęliśmy naprzeciwko siebie, [...] i weszliśmy do wody trzymając się za ręce jak dzieci, tak ze śmiechem, była czysta, chłodna, [...], więc dałam się pochwycić i nigdy później nie było tak dobrze, jak na tej lasze piaszczystej i w chłodnych popluskach, w mgle dookoła (Odojewski 2005, 221–222).

Wizyjność, oniryczność, psychiczne ekskursje, maligna, autystyczne zamyślenia – takimi kategoriami badacze opisują tę technikę prezentacji świadomości postaci, którą obserwujemy w *Ucieczkach*. W innej perspektywie trop lektury wyznaczać może jednak także Gaston Bachelard, którego akwatyczna wyobraźnia pozwala rozumieć ów wodny wymiar seksualnego zbliżenia nie jako trwanie życia, ale jego definitywny, aczkolwiek łagodny, kres. Ciało ulega wówczas dezintegracji, rozpadowi.

W wodzie jest śmierć. – powiada autor *Wyobraźni poetyckiej* – [...] Urzeka nas jednak inne jeszcze marzenie, ukazując nam zatrąę naszego jestestwa poprzez całkowite rozplynięcie się w wodzie. Każdemu z żywiołów odpowiada swoisty typ zatrąę, ziemia rozsypuje się w proch, ogień uchodzi z dymem. Ale woda rozpuszcza bez reszty, pomagając nam umrzeć w sposób absolutny (Bachelard 1975, 165).

Tak metaforycznie rozumianej zatracie w realistycznym planie *Ucieczek* odpowiada stan odrętwienia, w jakim obserwujemy Katarzynę w domu publicznym. Krańcowe doświadczenie ciała czyni ją bezsilną, apatyczną, bierną; nie myśli o ucieczce, trwa, trzymając się przy życiu tylko dzięki snom. Nawet szturm partyzantów nie jest w stanie wytrącić jej z otępienia: „Wpatrywała się w prostokąt okna, w tę lunę bijącą na niebo, obojętnie i bezmyślnie; była wyczerpana do ostateczności, zanadto wyczerpana, żeby coś pomyśleć” (Odojewski 2005, 241). Magdalena Rembowska-Pluciennik uważa, że ten rodzaj metaforyki pamięci ewokuje „zagrożenie ze strony czegoś pozbawionego istoty, amorficznego, co może wchłonąć świadomość lub ją zatopić. Pamięć ujawnia swe coraz groźniejsze, wręcz demoniczne oblicze” (Rembowska-Pluciennik 2004, 202). Mgła i woda wyznaczające przestrzeń wspomnień Katarzyny w *Ucieczkach* nie są jednak według mnie zapowiedzią czegoś przerażającego. Bachelardowska wizja łagodnego zamierania bowiem oferuje kobiecie finał, który ta może zaakceptować w odróżnieniu od tego spodziewanego w planie „wojennego kotła”. Przejścia od planu onirycznego do realnego są jednak gwałtowne, znaczone bólem, głosami i wonią obcych mężczyzn; szepty kochanków zostają – na zasadzie przejmującej paraleli – zastąpione następującym dialogiem:

owionął ją ponownie ten dyszący gorączkowy oddech, poczuła gryzący odór jego potu i posłyszała, jak mruknał, no, noch einmal, Kleine, i jęknęła, że, schon genug, ich kann nicht mehr, lecz, du kannst, du kannst, zaśmiał się krótko, i zaraz znowu, znowu, znowu poczuła to coś, w samym środku swego bólu (Odojewski 2005, 236).

Wydawać by się jednak mogło, że nawet i w pewnym stopniu nieposłuszna pamięć pozostanie we władaniu Katarzyny, pozwoli jej odrealnić miejsce przeznaczenia, przetrwać w nim na własnych zasadach. Miesiąc przebywania w żołnierskim domu publicznym uczynił wszak z Katarzyny mistrzynię odrywania się od świata doświadczanego; chociaż w nim uczestniczyła w sposób najbardziej dojmujący – bo zaświadczany ciałem – kreowała, odtwarzała światy niedawno pozostawione, nasycone własnymi i bliskimi zapachami, dźwiękami i ludźmi. To, co jednak zdradza kobietę, nad czym całkowicie traci panowanie, to ciało. Jak pisała Magdalena Rembowska-Pluciennik,

Jednym z najbardziej przejmujących doznań, jakie towarzyszą bohaterom Odojewskiego, jest poczucie dezintegracji ciała, jego rozpadu na autonomicznie istniejące i funkcjonujące narządy. Dają one znać o sobie dręczącą

aktywnością. [...] Upiorność tego stanu prowadzi niekiedy do uznania swego ciała za przedmiot zewnętrzny wobec tego, kim jest naprawdę człowiek. Ciało postrzega się wówczas jako uciążliwy balast, jako coś zupełnie obcego w stosunku do ja, gdyż wymyka się ono spod kontroli (Rembowska-Pluciennik 2004, 75).

Tego rodzaju postępującego rozpadu własnej cielesności doświadcza Katarzyna:

Miała wrażenie, że z wolna rozpada się cała, tułów leci w dół, głowa tkwi bez ruchu gdzieś na poduszce jak gdyby po to jedynie, aby słuchać, kiedy zabrzmią pierwsze kroki na schodach. [...] od razu od stóp poprzez łydki, kolana, nagie uda, aż do mokrych od zimnego potu pachwin przeniknęło ją krótkie drżenie, coś niby elektryczny prąd (Odojewski 2005, 226–227).

Eksploatowane nieustannie ciało odmawia posłuszeństwa; wyniszczone odbiera siły potrzebne do przetrwania, rodzi apatię, bierność, ale i jest przyczyną awersji wobec samej siebie. Ostatni wykorzystujący Katarzynę mężczyzna doprowadza ją niemal do granicy życia i śmierci:

Leżała sama i trzęsły nią dreszcze; gdy się nasilały, spadała gdzieś w dół, jak ze stromych schodów, oddech w niej od razu zamierał, potem prędko łapała powietrze w piersi, ze strachem, w panice, że nie zdąży, i to było jakby wdrapywanie się z powrotem w górę, do życia [...], gdy tak leżała, wreszcie sama, lecz bezsilna, pełna wstępu do siebie, nie ruszając się, żeby tylko nie dotknąć ręką swego ciała, bo czuła, jak ją pali, piecze, jakby ktoś wrzątkiem polewał ranę, [...] i bała się, że jeśli nie znajdzie w sobie zaraz dość siły, nie wstanie i nie umyje się, to umrze tutaj tak, jak leżała, naga, pełna tego plugastwa (Odojewski 2005, 236–237).

Autor *Oksany* hiperbolizuje znaczenie kobiecego ciała. Jest ono brzemieniem, które do końca wyznacza kierunek czynności Katarzyny. Widać to doskonale wówczas, kiedy możliwa staje się realna ucieczka, dopisana przez Odojewskiego we fragmencie *Odejsć, zapomnieć, żyć...*, pomyślanym jako kontynuacja losów bohaterów cyklu podolskiego. „Umysł pracuje”, ale warunki wyznacza kobiece ciało; to troska o nie, o zniwelowanie bólu³, popycha

³ „Wciąż cała obezwładniona jest bólem, który (mimo że ona się nie rusza) rozkrawa jej biodra, brzuch i podbrzusze, i jej piersi płoną. I to centrum bólu tam niżej też czuje, gorące, opuchnięte i, jakby z niej wszystko z wnętrza miało zaraz wylecieć. A nawet, gdy tak stoi,

Woynowiczową do działania. Znów z pomocą przychodzi woda, zamiast bowiem panicznej ucieczki z opustoszałego już domu publicznego, Katarzyna wybiera najpierw symboliczne, niespieszne obmycie ciała, najważniejsze bowiem to „zmyć hańbę, »odejść« od własnego zbrukania, oczyścić się z brudu” (Tomaszewska 2011, 183):

Czerpie z blaszanej beczki wiadro wody, wieszka je na łańcuchu zwisającym od sufitu, pociąga za sznur u wiadra i kurczy się nagle bez oddechu pod spływającym strumieniem. [...] A potem stojąc pod tym prymitywnym prysznicem w zimnym świetle młecznej żarówki u sufitu, ledwo ćmiącej, namydla się z uważną dokładnością od stóp do głowy, splukuje, jeszcze raz namydla i jeszcze raz splukuje, jakby nie śpieszyło jej się wcale, jakby to nie była ta jedyna chwila tak wyczekiwana przez nią prawie miesiąc [...].

Aż zimno wody przenika w głąb mięśni, do samych kości. Katarzyna poddaje mu się jeszcze przez chwilę, czując jak napelnia ją, łagodząc ból, jak gdyby go z niej wypłukiwało, prawie pozwalając jej o nim zapomnieć i wtedy dopiero w głowie pojawia się myśl o ucieczce (Odojewski 1980, 72–73).

W tym miejscu rozpoczyna się narracja po traumie, trudno jednak, opierając się na przykładzie Katarzyny, odpowiedzieć na pytanie o sposób jej przezwyciężenia, możliwość życia po gwałtach. Niedokończona opowieść o Katarzynie pozwala jedynie na snucie hipotez, które – jak się wydaje – nie wiązałyby się z rychłym ukojeniem jej pamięci. Przekonuje o tym choćby ten fakt, że wspomnienie zaznanej przemocy seksualnej prześladowe kobietę nawet poza granicami świadomości. Letnie miesiące, które minęły od ucieczki, nie zneutralizowały doświadczonego koszmaru, jedynie zepchnęły go „głęboko w ciemne korytarze reszty jej świadomości” (Odojewski 1980, 100). Kiedy pamięć o gwałtach ożywa, powraca jak bumerang, wywołuje u Katarzyny reakcje natury somatycznej, podobne do tych przeżywanych niedawno w żołnierskim domu publicznym:

Wtedy, jakby jej ciało było pokryte nie skórą, ale czymś cienkim, przepuszczalnym, jak sito, oblewa się nagle cała od dołu do góry potem. Jest zimny, już zimny wyciskany przez jakąś siłę z wnętrza ciała na wierzch, i od razu jeszcze bardziej ziębnący w zetknięciu z powietrzem, przed którym koc zdaje się wcale nie chronić. Ma wrażenie, że raptem kostnieje

w osłupieniu patrząc na jasność rozprzestrzeniającego się pożaru, czuje piekącą, lepką wilgoć, jak spływa jej po udach i od razu wstrząsać nią zaczynają dreszcze” (Odojewski 1980, 72).

i że krew zaczyna nieść w jej żyłach drobne igielki lodu, które żłobią do bólu delikatne ich ścianki, i już trzęsie się, jak w ataku choroby (Odojewski 1980, 100).

Krańcowe doznania kobiety na etapie, w którym rwą się jej losy, są silnie uwewnętrznione, wsobne. Konieczność otwarcia się i opowiedzenia własnej wojennej historii (choćby parze opiekującej się nią po przypadkowym postrzale w trakcie ucieczki) wywołują w Katarzynie lęk przed rozdrapaniem zasklepiającej się dopiero rany, wreszcie – „wzgardliwą pogardę”, która każe jej milczeć, zatrzymać tajemnicę drastycznych przeżyć dla siebie.

Po gwałcie – warianty losu

W postaci Katarzyny zatem próżno szukać iluminacyjnego sensu traumy. Według cytowanego już Leociaka bowiem:

Działanie traumy jest nie tylko dewastujące, lecz także odsłaniające. Przechodząc przez doświadczenie graniczne, nie jesteśmy już tacy, jacy byliśmy przedtem, dawniej. To doświadczenie radykalnie nas odmienia, daje człowiekowi gorzką wiedzę o świecie i o sobie [...]. W tym sensie doświadczenie graniczne jest darem, otwarciem, rewelacją (Leociak 2009, 21).

Powojenne scenariusze dla Katarzyny – na realizację jej brutalnie eksploatowanej kobiecości – są kwestią otwartą i to nie tylko ze względu na niedomkniętą do dziś opowieść. Już fragmenty *Odejść, zapomnieć, żyć...* pokazują kobietę na rozdrożu: zamkniętą w granicach poniżenia, pogodzoną ze swoim – i kobiecym w ogóle – losem, ale i doświadczającą zarazem wewnętrznej potrzeby życia według własnych reguł. Narratorski męski głos zatrzymuje Katarzynę na tej granicy, wiąże jej myśli z Pawłem, czyli gwarantem patriarchalnego *status quo*:

Więc pewnie będzie tak, jak sobie życzą – zostanie jego żoną. [...] podobnie, jak przy boku Aleksego zapomnieć jej przyjdzie o chowanym od lat pod sercem pragnieniu swobodnego, pełnego bycia sobą, istnienia niezafalszowanego, nie skrępowanego tradycją i konwenansami tej rodziny, o pragnieniu zrobienia ze swego życia czegoś absolutnie niepowtarzalnego i to własnymi rękami. Potem pomyślała o kobiecie w ogóle –

o braku siły, o poddaniu, uległości, o jej niemożności wyrwania się z tradycyjnej roli. W niej samej też nie było już buntu, jedynie ta pustka, [...] I patrzyła w nią z pokorą, choć rozpaczliwie niepokodzona i z coraz większym lękiem (Odojewski 1980, 96).

Świat i czas po gwałcie nie pozwolą zrezygnować z użycia ciała. Przekonują o tym inne postacie kobiece; w ich powojennych i potraumatycznych biografiach zapisana została odpowiedź na pytanie o możliwość życia po gwałcie. Wariacje Odojewskiego w tym zakresie są zróżnicowane, chociaż zdaje się łączyć je jedno – dominujący męski punkt widzenia w istocie jest przeciw kobiecie: nie pomagają, nie ocala, nie dowartościowuje. To chyba jeden z paradoksów prozy Odojewskiego: tak ważne dla niego kobiece bohaterki (Katarzyna, Oksana i inne) budują tożsamość przede wszystkim wobec mężczyzn, zwracają się do nich, dla nich istnieją, siebie definiują poprzez nich. Nawet koszmar cielesny muszą w tych narracjach przepracować z korzyścią przede wszystkim dla męskiego świata.

Łucja Karpatkova nie chce przyjąć roli ofiary i ucieka oprawcom, chroniąc się wraz z Pawłem Woynowiczem w Illowce Tatarskiej. Wydaje się jednak, że kobieta uznaje gwałt, przynajmniej do pewnego stopnia, za naturalną część toczoną przez mężczyzn wojny. Opuszczenie domu spowodowane jest głównie koniecznością ochrony dziecka, a nie własnego ciała; tak zresztą narrator tłumaczy jej determinację i gotowość do ciężkiej drogi z Pawłem: „W sobotę przyszedli tutaj pijani. Ono się rozplakało. Wyrzucili je przez okno w śnieg” (Odojewski 2001, 557). Różnica między Łucją a Katarzyną rysuje się właśnie w zakresie stanowczości kobiety, zdecydowanej ukrywać się w trudnych zimowych warunkach w lesie. Karpatkova ponadto doświadczenie przemocy seksualnej potrafi wypowiedzieć, wykrzyknąć, łamiąc swoiste tabu między kobietą i mężczyzną. Świat gwałtów, zdaje się przecież mówić Odojewski, pozostaje sprawą kobiety, chociaż zadawany jest przez mężczyzn, powinien jednak pozostać w sferze milczenia⁴:

Tygodnia nie ma, żeby któryś nie przyszedł, nie zwałił się na mnie jak knur. Żeby nie przychodzili w trzech czy w pięciu i nie zamęczali, i nie

⁴ Czytamy u Dubravki Ugrešić: „Twoim obowiązkiem jest pisać o gwałtach, jakich dopuścili się Serbowie na twoich »siostrach«, Muzulmankach i Chorwatkach – powiedział mi niedawno mój kolega, podkreślając słowo »obowiązek«. – Dłaczego moim?! Czy to nie twoi »bracia« maczali w tym palce? – spytałam. Kolega otworzył usta ze zdziwienia. Tak prosta myśl nigdy nie przyszlaby mu do głowy. Sądze, że nadal uważa, iż jest to mój obowiązek, do diabła, przecież gwałty należą do... »spraw kobiecych«” (Ugrešić 1998, 157).

pastwili się pijani po bandziorsku do samego rana. Samotnej kobiecie żaden nie przepuści [...]. I ten krzyk, szept, którym wyrzuciła z siebie całe to okropne wyznanie, prostackimi, chłopskimi słowami, urwał się nieartykułowanym dźwiękiem w gardle, [...] że powiedziała za wiele albo że w ogóle powiedziała to, czego kobieta nie powinna mówić mężczyźnie, który znalazł ją w innych czasach i innej sytuacji (Odojewski 2001, 548).

Spełniająca się w roli matki Łucja traumę gwałtów pozostawia za sobą. Jej działania mają na celu przetrwanie w leśnych warunkach, wyznacza je krąg codziennych kobiecych czynności, naturalnych w każdym miejscu i czasie. Organizacja życia w Iłowce Tatarskiej sprzyja zarazem poradzeniu sobie z ciężką pamięcią niedawnych upokorzeń: „Jej ruchy były zawsze spokojne, celowe, kierowane i kontrolowane jakąś podświadomą wiedzą, a twarz wyrażała skupienie i pewność, że czas, któremu ona nadaje swoisty rytm, jest jej sprzymierzeńcem” (Odojewski 2001, 568–569). Czy zatem podziękowanie Pawłowi za pomoc właśnie ciałem można zrozumieć jako przepracowanie traumy gwałtów? Kiedy Łucja pojawia się w pokoju Pawła, Woynowicz patrząc na nią, definiuje kobiecość jako „prawieczny symbol kusicielstwa”. I wydaje się, że najważniejszy akcent pada tutaj na seksualną rolę kobiety. Tego rodzaju ograniczenie jej tożsamości ponownie okazuje się – nie tylko w warunkach wojennych – monetą wdzięczności, sposobem pożegnania, wreszcie niemal wymykającą się rozumowi siłą przyciągania między mężczyzną i kobietą. Paweł nie jest ani zdziwiony pojawieniem się Łucji, ani jej aktywnością, której się poddaje. Kobiecość Łucji po raz kolejny koi niepokoje mężczyzny, jest gwarancją spokoju i ciszy⁵.

Kobieta ograniczona do swej seksualnej roli musi z doświadczeniem gwałtu uporać się sama. Jest to doznanie, które generalnie okazuje się nie do wypowiedzenia. Już Łucja czuje pewną niestosowność swego wyznania, naruszanie tabu. Snucie narracji o przemocy seksualnej jest możliwe jedynie w metaforycznej szczelinie między „pamięcią a zapomnieniem” dostępnej tylko ofierze. Gwałt jako to, co niewyraźne, pozasłowne, nie znajdzie w prozie Odojewskiego takiego słuchacza męskiego, który zmierzylby się

⁵ Tak przebiega scena zbliżenia między Łucją a Pawłem: „i wtedy poczuł jakąś dynamiczną, nieublaganą, ślepą siłę przebiegającą jak niewidzialny fluid od jej silnych rąk do jego dłoni, przesuwającą się w górę ku jego ramionom, barkom, plecóm, i poczuł jej ramiona, ich prośbę, nawet jak gdyby lęk przed odtrąceniem, i ufność też, i oczekiwanie, i zdecydowanie, i w owym zdecydowaniu resztki kobiecej nieśmiałości, później zaś jedynie to zdecydowanie pełne łagodności, nic więcej, bez jednego słowa, bez tchu prawie, spokojny, powolny ruch jej bioder i że jest dobrze, jeszcze lepiej” (Odojewski 2001, 670).

z rangą tego wyznania. Przemoc seksualna może istnieć w świadomości mężczyzny jako tajemnica, niedopowiedzenie, przeczuwany dramat, który zawsze kładzie się cieniem na związku „po gwałcie”. Widać to doskonale w trzech tekstach: w powieści *Oksana* oraz opowiadaniach *Ostatnia zima przed potopem* i *Zapomniane, nieuśmierzone...*

Jak pisze Marta Czerwonka, „gwałt nazwany lub silnie sugerowany pojawia się w *Oksanie* w trzech różnych odsłonach: gwałt Rosemundy, podejrzewania co do gwałtu Pauliny i gwałt wojenny na Balkanach” (Czerwonka 2008, 94). Dla interesującego mnie tutaj różnicowania przemocy seksualnej w ujęciu żeńskie / męskie i kwestii werbalizowania doświadczenia, ważne okazuje się zwłaszcza wspomnienie, a właściwie domniemanie przemocy seksualnej, ciężące na małżeństwie Pauliny i Karola, głównego bohatera powieści⁶. Z perspektywy czasu Karol w następujący sposób określa przyczynę rozpadu związku z Pauliną:

Teraz myślał, że pomiędzy nią a nim legły Sowiety. Ten okres tam, to wszystko, czego on nie przeżył, a przez co ona musiała przejść, o czym on nie wiedział...? Co tam się z nią działo, czego nigdy mu nie powiedziała...? Może to nie znaczyło nic, a może bardzo wiele? Może po tym, co tam przeszła, co tam na niej wymuszono, nie była zdolna do pełnej miłości? A tym bardziej do czegokolwiek w sprawach ciała? (Odojewski 1999, 90).

Enigmatyczna, powtarzająca się forma zaimkowa, dotycząca nieodgadzionych „spraw ciała”, nigdy do końca niewypowiedzianych, była dla Pauliny jak żywa rana. Rekonstruujący meandry swego małżeństwa Karol dociera w pamięci i halucynacjach spowodowanych chorobą do wręcz granicy wstępu, jaki musiała odczuwać Paulina w intymnych relacjach:

nawet ich ciała nie potrafiły się porozumieć, nie mogły się znaleźć. Nawet gdy się szukały i znaleźć chciały. Że czasem z przerażeniem myśląc o niej, przypuszczał nagle Bóg wie co, podejrzewał... Zresztą raz mniej, raz bardziej, ale jednak... Bo to by może tłumaczyło ten chłód, tę niechęć do wszelkiego zbliżenia (i jak się potem zawsze gruntownie myśla albo, że przedtem to musiała, kiedy już się zdecydowała, przynajmniej jeden kieliszek koniaku wypić, żeby się rozluźnić) i jak się spieszyła (żadnych pocałunków, żadnych pieszczot), żeby to jak najprędzej mieć za sobą (Odojewski 1999, 86–87)

⁶ O gwałcie uwikłanym w mit wyczerpująco piszą Marta Czerwonka (Czerwonka 2008) oraz Inga Iwasiów (Iwasiów 2002, 58–73).

[T]en akt fizyczny z nią, jeżeli już od czasu do czasu się zdarzył, nie miał dlań charakteru miłosnego odprężenia, rozkoszy, nasycenia, ulgi, potwierdzenia siebie w niej i jej w sobie ani żadnego zjednoczenia. A później było coraz gorzej: przyłapywał ją czasem, jak po nim zawzięcie myła wannę, [...] jak kontrolowała toaletę [...], więc wyobrażał sobie, jak musiała skręcać się ze wstrętu, jeżeli nie nienawidzić go nawet, wpuszczając go w swe ciało (Odojewski 1999, 89).

Rana Pauliny jest znamienna dla opowieści o gwałcie ze względu na to, że pozostaje przemilczana. Dodajmy jednak – pozostaje niewypowiedziana, czyli nieprzekraczająca granicy pewnej stereotypowej „stosowności” relacji między kobietą a mężczyzną, której strażnikiem okazuje się Odojewski; tabuizująca w gruncie rzeczy doświadczenie traumatyczne; niepozwalająca na transgresję kobiety i zabliznienie rany; wreszcie niszcząca intymność. Wyjaśniła ową „niewyraźalność Pauliny” Marta Czerwonka: „dyskursywnie niewyraźalne znaczy tyle, co niemożliwe do wyrażenia za pomocą środków dostępnych w języku [...], ale nie oznacza to bynajmniej, że niewyraźalne nie »upomina się« o wyrażanie” (Czerwonka 2008, 101)⁷.

Jak zatem „upomnieć się o wyrażenie” traumy i znaleźć adekwatny, skuteczny sposób jej werbalizacji? Jako wariant tej tekstowej odpowiedzi Odojewskiego można traktować opowiadanie *Zapomniane, nieuśmierzone...* Znamienne jednak, że opowieść czasu powojennego, zatem czasu po gwałcie, jest u autora *Oksany* ledwie szkicowana, dodatkowo ogranicza się do niewielkiego dystansu czasowego oddzielającego ją od dramatycznych wydarzeń. Właściwie trzeba powiedzieć, że kobiety jak Zofia, bohaterka opowiadania *Zapomniane, nieuśmierzone...*, stoją na rozdrożu, decydują o własnym losie, walcząc z cieniem gwałtów, jakich doświadczyły. Zachowania Zofii trudno uznać za efektywne wyzwolenie się od ciężaru przeszłości⁸, zdobywa się ona jednak na dramatyczne wyznanie, czynione przed zakochanym w niej mężczyzną:

⁷ Dla tego kontekstu ważne pozostają również rozważania zebrane w tomie *Literatura wobec niemyraźalnego*.

⁸ „Krzyczała, że pije. Że już nie może znieść tego miasta, mieszkania, w którym mieszka, swej stroskanej, przestraszonej wiecznie matki, zeszytów, książek, niczego, zwłaszcza siebie samej. Matka dostaje dreszczy, jak ona zrobi krok poza dom wieczorem. Więc ona się zalewa. Albo ucieka z domu, idzie do byle knajpy i też się zalewa. Na umór, jak byle kurwa. Tak właśnie krzyczała. Ordynarnym, złymi słowami. [...] A potem może ją kto chce mić. Zaprowadzić byle gdzie, nawet w gruzy” (Odojewski 1991, 57). Magdalena Swat-Pawlicka za: zachowanie Zofii nazywa wręcz „szaleństwem samounicestwienia” (Swat-Pawlicka 2007, 364).

krótko, ostro, że była trzy miesiące w żołnierskim burdelu. Że zwykle rozwalano je po miesiącu i do dołu. Nie wie, dlaczego jej nie rozwalono. Była młoda, silna, mogła wiele przetrzymać, może dlatego. A może, bo już rozpadał się front i trudno było o nowe. „Myślę, że lepiej, żeby rozwalono”, powiedziała. I potem, idąc wolno wzdłuż betonowego nabrzeża rzeki, a ja za nią bez słowa, mówiła najokropniejsze rzeczy, jakie kiedykolwiek kobieta może powiedzieć mężczyźnie (Odojewski 1991, 55).

Powraca tutaj analizowany już wątek męskiej postawy wobec tej ciemnej przeszłości kobiety. Jak ją rozumieć? Jako dowód słabości mężczyzn? Jako podświadomą winę, poczucie współodpowiedzialności, wreszcie wstydu za męski sposób prowadzenia wojny⁹? Może milczenie jest z męskiego punktu widzenia lepsze, bo przecież to słowo powołuje do życia; niewypowiedziane nie istnieje. Zauważmy, że żaden z wariantów przedstawianych przez Odojewskiego nie uzdrawia sytuacji: tajemnica i domniemanie prowadzi do katastrofy małżeństwa Pauliny i Karola, podobnie jak wykrzyczenie prawdy o gwałtach niszczy uczucie Zofii i jej partnera. Jeszcze jedna różnica rysuje się tutaj szczególnie wyraziście: podczas gdy w przypadku Pauliny trauma nie pozwala zbudować cielesnej relacji, Zofia właściwie tylko na taką się zdobywa¹⁰. Jednakże znów eksplorowana seksualność kobiety jest tyleż możliwym uwolnieniem się od koszmaru, co jego zasłoną, o czym przekonuje zerwana więź między kochankami i ostateczna ucieczka Zofii.

Vigarello zauważa, że „Wstyd [...], nieuchronnie odczuwany przez ofiarę, wiąże się z doświadczeniem intymności, z jej obrazem, z możliwością jej upublicznienia. Wywołuje trudny temat skazy, poniżenia, jakie może przynieść sam dotyk: zło przenika ofiarę, odmieniając ją w oczach innych” (Vigarello 2010, 6). Może właśnie tego rodzaju skaza określa męskie spojrzenie na zgwałconą kobietę, nawet kobietę bliską. Odslonięcie się kobiety, ujawnienie przed ukochanym obrazu zhańbionej intymności tkwić będzie jak zadra, jak niedający się usunąć element układu miłosnego¹¹. Właściwie

⁹ O gwałcie jako strategii wojennej zob. m.in. w tekstach D. Ugrešić (1998), V. Nahoum-Grappe (2007), A. Bratek (2008), G. Vigarello (2010).

¹⁰ „Więc wkrótce spustoszenie, nawet lęk zaczęły być obecne w każdym ich geście, w spojrzeniach, w słowach, wszystko bowiem, co między nimi się działo, służyło jednemu: wzmocnieniu rozkoszy ciała, nie miłości. A przecież gdyby się dobrze zastanowić, może by odkrył, że miłość należało wpierv nazwać” (Odojewski 1991, 65).

¹¹ Pisząc o wojnie w byłej Jugosławii, Dubravka Ugrešić konstatowała: „Kobiety straciły w tej wojnie domy, dzieci, mężów. Kobiety były w tej wojnie gwałcone. Najpierw jedni mężczyźni, potem często też własni mężowie (»Z rozbitej filizanki się nie pije«)” (Ugrešić 1998, 162).

narrator opowiadania *Zapomniane, nieuśmierzone...* jednoznacznie określa przyczynę niespełnionego uczucia: „Jego milczenie w czasie powrotu z Zofią do jej domu wtedy, nad ranem było przecież początkiem końca tej historii” (Odojewski 1991, 60). Bohater opowiadania nawet po kilkudziesięciu latach ma problem z odpowiedzią na pytanie, „dlaczego” – dlaczego związek się rozpadł, dlaczego Zofia wyjechała, dlaczego wreszcie on sam nie był w stanie wyznać jej swoich uczuć. W rekonstruowanych po latach rozmowach i spotkaniach kochanków uderza jednak fakt, że aluzyjne nawet odniesienie do przeszłości wywołuje nerwową reakcję Zofii, jej popłoch. Gdy drzwi przeszłości na moment się otwierają, mężczyzna udaje, że owej szczyliny nie zauważa. Jego milczenie kobieta zdaje się czytać jako brak akceptacji; nie chcąc być odrzuconą, sama wybiera ucieczkę.

Przepracowaniu traumy gwałtu poświęcone jest w całości także opowiadanie *Ostatnia zima przed potopem* ze zbioru *Jedźmy, wracajmy...* Przymusowy postój w tulaczce na zachód otwiera przed anonimowym małżeństwem ową szczelinę po gwałcie i przed dalszym życiem. Kobieta początkowo wyraźnie dąży do wykluczenia męża z udziału w tej traumie; dystans czasowy i przestrzenny ma usankcjonować przywilej milczenia: „Zresztą wtedy być może nie potrzebowałyby nawet mówić wcale. Nikomu. Tym bardziej mężczyźnie, który był jej mężem” (Odojewski 2000, 203). Kiedy jednak zostają sami, oczekiwanie przez męża fizycznej bliskości, zmusza kobietę do wyznania: „Zostaw mnie. Nie teraz. Nie mogę. Wiesz przecież, co oni tam z kobietami robili. To i ze mną też” (Odojewski 2000, 205). Wyrzuca z siebie lapidarne, gniewne wyznanie; broni dostępu do własnego ciała, odpycha męża, chociaż pragnie reakcji mężczyzny – reakcji czulej, która zmyłaby – metaforycznie i dosłownie – skazę gwałtu. Rozmowa pary jest jednak asymetryczna. Gdy kobieta otwiera się na dramatyczny dialog, mężczyzna każe jej milczeć, „jakby myślał, że jeśli tylko ona przestanie mówić, to wszystko, o czym mówiła, przestanie jednocześnie istnieć” (Odojewski 2000, 207). Klóć się dwa porządki: empiria kobiety oraz wiedza mężczyzny, zupełnie nieprzystające do siebie. Drobiazgową rekonstrukcję gwałtu kobieta przeprowadzi dla siebie, dla własnego ocalenia. Co ciekawe, Odojewski – podobnie jak w scenie miłosnego zbliżenia między Katarzyną a Pawłem – znów pokazuje męską bezradność, upokorzenie, zagubienie. To kobieta leżąca obok męża przytłoczonego wyznaniem demonstrowuje siłę. Ofiara gwałtu przygarnia mężczyznę, który azył odnajduje w jej – jeszcze przed chwilą opornym – ciele:

Później spał, oddech miał równy, niegłośny, głęboki. I nie potrzebowała nań wcale spojrzeć, by wiedzieć, że w jego twarzy jest teraz zupełny spokój

i ulga, i z przeraźliwą trzeźwością pomyślała o sile swego ciała, w tej myśli jednak nie było żadnej satysfakcji, żadnego zadowolenia, raczej coś bliskiego rezygnacji i zawodu (Odojewski 2000, 209–210).

Uciszenie męskich lęków nie jest jednak równoznaczne z wygraną z własnymi demonami. Ta walka nie ma pozytywnego rozwiązania w prozie Odojewskiego. W tym wciąż eksplorowanym, obsesyjnym temacie prozy autora *Oksany* przemoc seksualna jawi się jako podstawowy model „udziału” kobiet w wojnie. To niechciane uczestnictwo odsłania w gruncie rzeczy ambiwalentną wiedzę o kobietach. Z jednej bowiem strony Odojewski zdaje się przekonywać o niebywalej sile kobiecego ciała, które – chociaż skrajnie wycieńczone – trwa. Z drugiej jednak autor obdziela swe bohaterki epizodami trudnymi do zrozumienia i akceptacji¹², wreszcie obraz zhańbionego ciała odsyła przecież do co najmniej równie zdewastowanej *psyche*. Somaticzny udział w wojnie zaznacza się w przypadku kobiecych bohaterek Odojewskiego trwałą raną, „niezapomnianą, nieuśmierzoną...”.

Literatura

- Aleksijewicz S., 2010, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, tłum. Czech J., Wołowiec.
- Bachelard G., 1975, *Woda i marzenia*, w: Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, tłum. Chudak H., Tatarkiewicz A., Warszawa.
- Bolecki W., Kuźma E., red., 1998, *Literatura wobec niewyrażalnego*, Warszawa.
- Bratek A., 2008, *Gwałty wojenne jako przejaw przemocy wobec kobiet na przykładzie wojen bałkańskich*, „re:presja” 2008, nr 2; dostępne też na: www.gender.pl/readarticle.php, [dostęp: 5 III 2012 r.].
- Czerwonka M., 2008, *O gwałcie jako kategorii antropologicznej w „Oksanie” Włodzimierza Odojewskiego*, „Tekstualia”, nr 2.
- Iwasiów I., 1994, *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin.
- Iwasiów I., 2002, *Oksana, Alkestis, Persefona*, w: Iwasiów I., *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków.
- Leociak J., 2009, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa.

¹² Za taki uznaję wątek pojawiający się w opowiadaniu *Ostatnia zima przed potopem*. w dramatacznej rekonstrukcji gwałtu, jakiego doświadczyła bohaterka, pojawia się wspomnienie jednego z gwałcicieli, dla którego udział w akcie przemocy był swoistym debiutem. I oto nieradzącego sobie mężczyznę z opresji niejako wybawia gwałcona kobieta. O ile jeszcze można rozumieć, że ciało kobiety po traumie otwiera się na kontakt z mężem (gdyż to finalnie może oznaczać powrót do intymnych relacji), o tyle postawę kobiety wobec gwałciciela trudno zrozumieć. Jeśli miało to być kolejne świadectwo siły seksualności kobiecej, uznać wypada, że pisarz przeszarżował. Również Wiesława Tomaszewska mówi w kontekście tej sceny o stanie „niewytłumaczalnej litości kobiecej” (Tomaszewska, 2011, 184).

- Nahoum-Grappe V., 2007, *Gwałt jako broń wojenna*, w: Ockrent C., red., *Czarna księga kobiet*, Warszawa.
- Odojewski W., 1980, *Odejsić, zapomnieć, żyć...*, „Kultura”, nr 1–2.
- Odojewski W., 1991, *Zapomniane, nieśmierzone...*, w: Odojewski W., *Zapomniane, nieśmierzone...*, Warszawa.
- Odojewski W., 1999, *Oksana*, Warszawa.
- Odojewski W., 2000, *Ostatnia zima przed potopem*, w: Odojewski W., *Jedźmy, wracajmy...*, Warszawa.
- Odojewski W., 2001, *Zasypie wszystko, zawięje...*, Warszawa.
- Odojewski W., 2005, *Ucieczki*, w: Odojewski W., *Zmierzył świat*, Warszawa.
- Rabizo-Birek M., 2002, *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa.
- Rembowska-Pluciennik M., 2004, *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Kraków.
- Rembowska-Pluciennik M., 2013, *Odojewski – przemoc seksualna*, hasło dostępne na witrynie internetowej projektu *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*. Dostępne pod adresem: www.sensualność.ibl.waw.pl.
- Swat-Pawlicka M., 2007, *Aretuza i bękarci pomiot. O kobietach w powieściach Włodzimierza Odojewskiego*, w: Bednarczuk M., Kucharska B., red., *Pogranicze: Obsesje – Projekcje – Projekty*, Chełm.
- Szczepkowska E., 2002, *Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego. Postacie. Krajobrazy. Obszary pamięci*, Warszawa.
- Tomaszewska W., 2011, *Metafizyczne i religijne. Problem subtematu w dziele literackim na przykładzie prozy kresowej Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa.
- Ugrešić D., 1998, *Kultura kłamstwa (eseje antypolityczne)*, tłum. Ćirić D.J., Wrocław.
- Vigarello G., 2010, *Historia gwałtu od XVI do XX wieku*, tłum. Leyk A., Warszawa.

Rape in Włodzimierz Odojewski's Prose

The article considers the motif of rape – one of the most important in Włodzimierz Odojewski's prose. The author is interested in different examples of sexual violence against women: from patriarchal violation to war rape. In each case both the woman's body and psyche (stigmatized with indelible trauma) are being analysed as well as the heroines' life after the rape. The author of the article also confronts these extreme experiences of women from a man's point of view (that of the narrator and male characters), trying to answer the question, can rape be narrated and intimacy recovered after such traumatic experiences?

Key words: Odojewski, rape, body