

MIĘDZY PŁCIAMI

DOI: 10.31648/pl.9083

EWELINA ADAMIK

University of Wrocław

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5104-2487>

e-mail: ewelina.adamik@uwr.edu.pl

Ujarmiana kobieta. Cieleśność matek w *Mrówkach* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

A subjected woman. The corporeality of mothers in *Ants* of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Słowa kluczowe: dramaturgia, feminizm, dyktatura, cieleśność, międzywojnie
Keywords: dramaturgy, feminism, dictatorship, corporeality, interwar

Abstract

This article is an attempt to describe subjectivation (*assujettissement*), the concept of Michel Foucault, based on the example of the story of women in the tragicomedy *Ants* written by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. The play, which was staged in 1936, has a complex compositional idea. The first and third acts take place in a totalitarian insect state, while the second act intersects and completes the story of the ants, similarly illustrating the obligation to procreate in patriarchy. The allegory of the anthill was used by the writer to represent the process of politicisation of the female body in the fascist system. The growing-up heroines of the tragedy try to oppose the ideology of the anthill by fighting for individual freedom, including the right to abortion. Michel Foucault, in *Discipline and Punish. The Birth of Prison*, describes a process of disciplining which takes place on several layers of subjectification. To the first layer of “power-knowledge” pleasure is added and combined with sexuality as a political instrument. An important context for the above discussion is the thought of Elizabeth Grosz, the author of corporeal feminism, who postulates a non-dualistic perception of the individual. Corporeality, which is an important theme of *Ants*, is a place where the influences of power and knowledge merge. Pawlikowska-Jasnorzewska describes the story of a woman’s struggle for the right to freedom. The solution, as it seems, is love and the possibility of women and men working together. A society in which women are not forced to comply with the demands of reproductive politics will become healthier and happier.

Utwory dramatyczne Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wydane w dwóch tomach w 1986 roku dotychczas nie doczekały się kompletnego opracowania¹. Warto przyjrzeć się tej twórczości chociażby ze względu na emancypacyjny przekaz widoczny w wielu dramatach, wzbogacających narrację herstoryczną polskiej literatury. Jednym z najbardziej rozpoznawalnych tekstów Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z lat 30. XX wieku jest tragicomedia *Mrówki*. Alegoria mrowiska, choć budząca skojarzenia z polityką hitlerowskich Niemiec, posłużyła pisarce do przedstawienia uniwersalnego procesu upolitycznienia kobiecego ciała w ustroju faszystowskim. Dorastające bohaterki dramatu próbują przeciwstawić się ideologii mrowiska, walcząc o wolność jednostki. W tekście tym został zatem ukazany moment przejścia przez władzę kontroli nad obywatelkami, których seksualność, wbrew woli bohaterek, miała przyczynić się do wzrostu wskaźnika przyrostu naturalnego. Analizując problematykę przymusowego macierzyństwa, posłużyłam się koncepcją władzy-wiedzy-rozkoszy Michela Foucaulta, która przez wiele feministek często była pomijana ze względu na marginalne usytuowanie bytu kobiecego w pismach francuskiego filozofa². Sądzę jednak, że zaprezentowany przez autora *Historii seksualności* mechanizm ujarzmania³ społeczeństwa

¹ Dramaty M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej potąd nie doczekały się rzetelnej analizy feministycznej; niemniej warto wymienić niektóre artykuły prezentujące tę twórczość z różnych perspektyw, zob.: M. Józefacka (1965), *Maskarada Phylli, czyli o komediach Pawlikowskiej*, „Dialog”, nr 11; B. Jedynak (1967), *Elementy groteski w komediach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Sprawozdanie Łódzkiego Towarzystwa Naukowego”, nr 7; K. Białek (1979), *Maria Jasnorzewska pisze sztuki*, „Dialog”, nr 3; I. Iwasiów (1995), *Oblicza „Ja”: o świadomości bohaterek dramatów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Ruch Literacki”, z. 4; M. Rawiński (1996), *Mitoburcza komediogroteska w teatrze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Akcent”, nr 2; A. Wzorek (2005), *„Baba-Dziwo” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – dramat nie tylko o totalitaryzmie*, „Studia Kieleckie. Seria Filologiczna”, nr 5; J. Kot (2011), *Rodzina w dramacie kobiecym: po przełomie 1989 roku, a w latach 30. XX wieku*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 2 (8); K. Węgrzyn (2017), *Teatralne prymicie czarownicy z Krakowa. Rozkwitający feminizm w wybranych dramatach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 60, nr 2; M. Ujma (2017), *Antysemityzm oraz totalitaryzm w świetle twórczości dramatycznej Antoniego Słonimskiego i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Acta Humana”.

² Jedną z myślicielek, która odnosi się do relacji władzy-wiedzy-rozkoszy, jest Elizabeth Grosz. Filozofka związana z feminizmem korporalnym w pracy *Volatile Bodies* aprobuje najistotniejsze założenia Foucaulta, np. postrzeganie podmiotu poprzez wpływ systemu kontroli, jednak nie poświęca im zbyt wiele miejsca ze względu na niefeministyczny kontekst tej myśli (Grosz 1994: 146).

³ W *Posłowniu* Tadeusz Komendant wytłumaczył zapis wyrazu „ujarzmianie”: „*Assujettissement*, słowo, w którym przegląda się *objet*. Związek między tymi słowami jest językowo oczywisty, bo pierwsze znaczy najogólniej «wprowadzenie, narzucanie reguł», «drugie zaś kogoś lub coś, co podlega regułom» [...]. Tak naprawdę, podmiot wiedzy, wywodzi się z *assujettissement* władzy, «ja» z ujarzmania” (Komendant 2020: 473).

uzupełnia o teorię wizję polityczną zawartą w *Mrówkach*. Drugim kontekstem, który podbudował moje badania, jest myśl nowomaterialistyczna, ukierunkowana na problematykę cielesną, szczególnie w ujęciu Elizabeth Grosz. Aspekt somatyczny stanowi jeden z ważniejszych tematów twórczości dramatycznej Pawlikowskiej, o czym wspomina chociażby Maria Czanerle, twierdząc, że teksty międzywojennej artystki zostały napisane z myślą o cielesności (Czanerle 1970: 91). Cielesność obywateli i obywaterek odgrywa ponadto szczególną rolę w mechanizmie ujarmiania.

Proces przejmowania przez władzę kontroli nad ciałem kobiety nie umknął uwadze międzywojennego środowiska feministycznego, do którego wbrew powszechnej opinii należała także Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. O zaangażowaniu w myśl feministyczną dramatopisarki świadczą nie tylko teksty artystyczne, ale także publicystyka, autorka *Pocałunków* pisywała bowiem artykuły zaangażowane społecznie, drukowane na łamach „Życia Świadomego”, dodatku dołączanego do „Wiadomości Literackich”⁴. Problematyce macierzyństwa Pawlikowska poświęciła również niektóre wiersze, m.in. *Matka Natura*, *Ciężarna*, oraz inne utwory dramatyczne⁵. Istotny kontekst, dopełniający rozważania na temat faszystowskiej opresji, stanowi dramat *Baba-dziwo*. Protagonistka dramatu – „Jej Macierzyńska Wysokość”, nakazuje kobietom poświęcić się dla dobra społeczeństwa i spełnić „obowiązek macierzyństwa”. W efekcie ciało kobiety musi zostać uprzednio poddane dyscyplinie, aby następnie móc odgrywać rolę „zinstytucjonalizowanej matki”⁶.

Zanim jednak przybliżę problematykę zawartą w *Mrówkach*, najpierw nakreślę inspiracje twórcze, które szczególnie wpłynęły na koncept utworu. Oczywiście jest, że tematyka dotycząca systemu opresyjnego oraz problematyka walki o prawa kobiet zostały zaczerpnięte z realiów lat 30. XX wieku. Pozostawiając jednak na moment ówczesną sytuację polityczną, warto przyjrzeć się kontekstom artystycznym, z których czerpała Pawlikowska-Jasnorzewska podczas konstruowania alegorii mrowiska. Magdalena Samozwaniec, siostra Marii oraz

⁴ Dodatek ten był redagowany przez Irenę Krzywicką, prawdopodobnie najbardziej aktywną działaczkę feministyczną w okresie międzywojennym.

⁵ Więcej o problematyce tej napisała Monika Żółko w artykule *Piekło matek. O dramatach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* (2018: 34–46).

⁶ O instytucji macierzyństwa pisała m.in. Adrienne Rich: „Instytucja macierzyństwa nie jest tym samym co rodzenie i wychowywanie dzieci, tak jak instytucja heteroseksualności to nie to samo, co intymność i miłość. Obie tworzą przepisy i warunki, w jakich podejmuje się lub blokuje pewne wybory; nie są one «rzeczywistością», ale kształtują okoliczności naszego życia” (Rich 2000: 84).

autorka jej biografii, zapamiętała, że poetka wnikliwie przestudiowała prace Jeana H. Fabre'a, np. *Z Życia owadów* oraz *Życie pszczoł* i *Inteligencję kwiatów* Maurice'a Maeterlincka (Samozwaniec 1973: 250–251). Wydaje się jednak, że autorka *Różowej magii* mogła również znać późniejsze eseje belgijskiego pisarza, m.in. *Życie mrówek*, w którym zostało opisane heroiczne macierzyństwo w matriarchacie tych owadów. Wątki te są również istotne ze względu na posthumanistyczny wydźwięk twórczości poetyckiej i dramaturgicznej Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Wrażliwość dramatopisarki na sprawy natury, widoczna wyraźnie w wielu tomach poetyckich, pozwoliła jej na zestawienie historii mrówek ze społeczeństwem ludzkim, traktując równorzędnie losy owadów z ludzkimi, tworząc wizję jednostki uwikłanej w system totalitarny.

W twórczości dramaturgicznej lat 30. XX wieku obecna jest problematyka dyktatur. Nurt ten obejmuje: *Rodzinę* Antoniego Słonimskiego, *Przygodę z Vaterlandem* Leona Kruczkowskiego, *Pożar Reichstagu* Tadeusza Gieruta i Romana Ścieślaka czy utwór Jerzego Zawieyskiego *Dyktator On*. Warto zastanowić się, dlaczego pisarka w przeciwieństwie do powyższych autorów zdecydowała się na sportretowanie systemu totalitarnego nie wprost, a posłużyła się alegorią mrowiska. W *Cybernetyce i społeczeństwie* Robert Wiener opisał schemat struktur mrowiska, aby poddać krytyce ustrój faszystowski:

W społeczeństwie mrówek każda robotnica wykonuje własne określone funkcje. Może tam również istnieć odrębna kasta żołnierzy. Niektóre wysoko wyspecjalizowane osobniki pełnią funkcję króla i królowej. Gdyby człowiek przyjął tę społeczność za wzór, musiałby żyć w faszystowskim państwie, gdzie – w koncepcji idealnej – każda jednostka od urodzenia przeznaczona jest do właściwego sobie zawodu: gdzie władcy są ciągle władcami, żołnierze żołnierzami, chłop nigdy niczym więcej jak chłopem, a robotnik jest skazany na to, aby zawsze być robotnikiem (Wiener 1960: 54).

Konkluzje ojca cybernetyki do tej pory służą za istotny kontekst rozważań nad ludzkim społeczeństwem w czasach hiperprzemysłowych⁷. Nie powinien zatem dziwić fakt, że Pawlikowska-Jasnorzewska wybrała ustrukturyzowaną hierarchię mrowiska, by przedstawić mechanizm upolitycznienia jednostki.

Dramat wystawiony w 1936 roku charakteryzuje złożony zamysł kompozycyjny. Pierwszy i trzeci akt rozgrywają się w totalitarnym państwie owadów, natomiast akt drugi przecina i dopełnia historię mrówek, w sposób analogiczny

⁷ W tym kontekście warto sprawdzić rozdział pracy Bernarda Stieglera, w którym francuski filozof, chcąc opisać zjawiska aktualne dla współczesnego społeczeństwa, pisze o cyfrowym mrowisku, zob. B. Stiegler (2014), *Allegory of the Anthill. The Loss of Individuation in the Hyper-industrial Age*, w: tegoż, *Symbolic Misery. The Hyper-industrial Epoch*, t. 1, Cambridge, s. 43–80.

ukazując obowiązek prokreacyjny w patriarchacie. Illi, dorastająca mrówka-księżniczka, spędza swój czas w oczekiwaniu na „dzień weselny”, podczas którego dojdzie do zaślubin z wybrankiem. Skrzydlate mrówki, nieświadome pułapki, na której opiera się system totalitarny, wraz ze swoimi ukochanymi wybywają z mrowiska, by w rezultacie powrócić i pod przymusem oddać swoje ciało wpływom władzy. Finalnie trutnie zostają zabite, a przyszłe matki wtrącone do lochów, gdzie przez cały swój żywot będą wysiadywać jaja.

Motyw zniewolenia jednostki widoczny jest również w drugim akcie. Pawlikowska-Jasnorzewska przenosi czytelnika z iluzorycznej baśniowości w ludzkie realia. Młode małżeństwo – Gina i Kajetan – planuje podróż służbową do Konga. W przeddzień wyjazdu kobieta dowiaduje się, że zaszła w ciążę. Podjęta decyzja o aborcji spotyka się z dezaprobatą ze strony „strażniczek patriarchy” – matki dziewczyny oraz teściowej. Przestraszona Gina próbuje zawalczyć o swoją wolność, niemniej w obowiązującym systemie jedynym właściwym rozwiązaniem jest poświęcenie własnych planów i oddanie się wychowaniu dziecka: „Nie masz prawa [żyć – dop. E.A.]! Wam trza budować jeszcze nowe piętra, a cieszyć się życiem będą kiedyś inni” (Pawlikowska-Jasnorzewska 1986: 401). Mąż, niezadowolony z konieczności rozłąki, sugeruje rozwiązanie małżeństwa, na co przyszła matka reaguje symbolicznym gestem, kreśląc linię dłonią od serca wzdłuż łona.

Istotny kontekst do rozważań na temat aborcji stanowią nieco wcześniejsze od dramatu felietony Tadeusza Boya-Żeleńskiego, notabene przychylnego recenzenta sztuk autorstwa Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. W *Piekle kobiet* tak uzasadnia on prawo do podejmowania decyzji o usunięciu płodu: „sądzę, że nikt nie ma prawa narzucać kobiecie ciążę niepotrzebną, tylko ona sama może decydować, czy ma mieć dziecko, czy nie, gdyż konsekwencje tylko ona ponosi” (Boy-Żeleński 2013: 67). Autorka *Pocalunków* nie posługuje się *explicite* terminem: przerwanie ciąży, decyduje się jednak na barwną metaforę: „gdy chcę, aby moje groszki pachnące pięknie kwitły, to przycinam strączki” (Pawlikowska-Jasnorzewska 1986: 402), tym samym pozostawiając prawo do podjęcia tej decyzji kobiecie. Gina, w przeciwieństwie do Illi, nie odczuwa instynktu macierzyńskiego. Co istotne, w obu przypadkach prawo jednostki do wolności zostaje zakwestionowane przez władzę, która wykorzystuje ciała kobiet, by zawyżyć współczynnik dzietności.

Dorastające bohaterki *Mrówek*, wychowywane nie przez matki, a bezpłciowych opiekunów, nie są świadome funkcjonowania systemu, w którym żyją. Nieokreślone płciowo opiekunki, będące tajnym aparatem władzy, posługują się językiem w rodzaju żeńskim, by podświadomie wejść w rolę matek-karmielek. Mimo to wiedzę utożsamiają z płcią męską: „jesteś mądra jak termit” (tamże: 340). Opiekunki wychowują mrówki, narzucając im rolę robotnic bądź

księżniczek. Proces ujarzmiania obu grup zasadniczo różni się od siebie. Robotnice, które nigdy nie otrzymały największego przywileju, czyli posiadania skrzydełek, przynależą do siły robotniczej, od czasu do czasu próbując przeciwstawić się swojemu przeznaczeniu. Sygnalizowane na kartach dramatu momenty buntu mogłyby wskazywać na większą świadomość tej grupy społecznej. Robotnice, pozbawione instynktu macierzyńskiego, muszą poświęcać swoją energię na budowę państwa, a każdy błędny ruch zostaje okupiony karą.

„Rozum mrowiska jest wielki i państwowotwórczy” (tamże: 343), pisze autorka. Rozum, będący w tym wypadku synonimem władzy-wiedzy, sprawuje kontrolę nad polityką rozrodczą mrowiska. Księżniczki, posiadające skrzydełka, w dniu zaślubin muszą – w celach prokreacyjnych – udać się w lot „dla dobra społeczeństwa, które [mrówki-księżniczki – dop. E.A.] błogosławi” (tamże: 347). Tego dnia mrówki opuszczają cele, miejsce dotychczasowego pobytu. Przyszłe matki, zanim przejdą ostateczny etap inicjacji, zostają wychowywane w nieświadomości, nie wiedzą, jaki los ich czeka. Mrówki posiadające instynkt macierzyński pragną spełnienia w miłości, której owocem mogłoby być potomstwo, choć niekoniecznie, gdyż księżniczki tkwią w przekonaniu o prawie do wolności jednostki.

Michel Foucault w *Nadzorować i karać* opisuje proces dyscyplinowania, rozgrywający się na kilku warstwach subiektywizacji. Do pierwszej warstwy „władzy-wiedzy” zostaje dodana rozkosz połączona z seksualnością, będącą politycznym instrumentem. Ujarzmione ciało jest wykorzystywane przez biowładzę⁸, która, jak podkreśla Rogowska-Stangret, „poprzez afirmację ciała gatunku, a nie indywidualum, koncentruje się na formach przedłużania życia, cielesnej obecności, fizycznego zapełniania przestrzeni” (Rogowska-Stangret 2016: 131). Ujarzmianie, stale powiązane z obowiązującą poprawnością, ideologią i przemocą, zostało zamierzone technicznie. Istnieje bowiem pewna „wiedza” o ciele oraz „panowanie nad jego siłami będące czymś więcej niż umiejętnością ich utrzymania na wodzy” (Foucault 2020: 41). Stosunek wiedzy i panowania Foucault nazywa technologią polityczną.

W *Historii seksualności* filozof wspomina o seksualności, która jest istotna o tyle, o ile jest płodna, natomiast bezpłodność, jak podkreśla: „obraca się w anomalie – otrzyma jej status i poniesie koszty” (Foucault 1995: 13). Następnie definiuje ową seksualność jako „miejsce zbieżności relacji władzy: między mężczyznami a kobietami, młodymi a starymi, rodzicami a potomstwem,

⁸ Urządzenie (*dispositif*) seksualności znajduje się na przecięciu dwóch form sprawowania władzy nad życiem: dyscypliny nakierowanej na indywidualne ciało i biowładzy nakierowanej na populację. Stąd wynika wyróżniona rola seksualności w ekonomii władzy-wiedzy zainteresowanej życiem. Więcej na ten temat można przeczytać w rozdziale *Prawo śmierci i władza nad życiem* (Foucault 1995: 118–139).

wychowawcami a uczniami, duchownymi a świeckimi, administracją a ludnością” (tamże: 92). Wspomina również o trzystopniowym procesie historyzacji ciała kobiety, w efekcie którego kobieca cielesność łączy się nierozzerwalnie z organizmem społecznym, przestrzenią rodzinną oraz życiem potomstwa.

Przyszłe matki, nieświadome procesu ujarmiania poprzez rozkosz, celebrują dzień zamążpójścia: „Moje cienie, ale silne skrzydło / Zaniesie mnie daleko od mrowiska. / Jak to wszystko mądrze urządzone! Już z tęsknoty życie mi obrzydło! / Jakże będę całować i ścisnąć / Tego, który mnie weźmie za żonę... / Jak to wszystko mądrze urządzone!” (Pawlikowska-Jasnorzewska 1986: 354). Mrówki-księżniczki pod wpływem popędu seksualnego zaczynają zachowywać się irracjonalnie, bagatelizując oznaki coraz większej kontroli władzy, a także pogłoski o umierających matkach zamkniętych w lochach. Zapłodnione mrówki zostają przeniesione przez robotnice do mrowiska, natomiast trutnie, które wypełniły swój obowiązek, będą pozbawione życia. Następnie władza zmusza księżniczki do dopełnienia obowiązku rozrodczego, a aby wpłynąć na ich psychikę, poddaje je penalizacji cielesnej. Akt podeptania skrzydeł księżniczek rozpoczyna proces maltretowania mrówek. Następnie władza własnoręcznie pozbawia je tej części ciała, brutalnie kalecząc ją nożem i prowadząc rejestr: „skrzydła obcięte mają być tu złożone, wszystkie do obrachunku” (tamże: 417). Liczba obciętych par skrzydełek oznacza rachunek potencjalnych ciąż.

Wydaje się zatem, że autorkę *Różowej magii* szczególnie interesuje proces zniewolenia kobiety, który rozgrywa się na płaszczyźnie cielesnej bohaterki dramatu. Foucault widział ciało jako miejsce łączące wpływy władzy i wiedzy: „ciało zanurzone jest bezpośrednio w sferze polityki, stosunki władzy wpływają na nie wprost: blokują⁹ je, naznaczają i urabiają, torturują, zmuszają do rozmaitych prac, różnych obrzędów, domagają się odeń znaków” (Foucault 2020: 41). Pawlikowska-Jasnorzewska w swojej twórczości dramaturgicznej wielokrotnie podejmowała kwestię zniewolenia kobiecego ciała i sprowadzenia go wyłącznie do funkcji reprodukcyjnej. Bohaterki przestają mieć prawo do wolności od momentu, w którym władza zaczyna ingerować w ich cielesność, czyli zasadniczo od

⁹ Zapis słowa blokowanie Komendant tłumaczy w ten sposób: „*Investissement*. Słowo – homonim. W znaczeniu pierwszym to «obłężenie, osaczenie (przez wojsko policję)» [...]. Z czasem nabrało nowego znaczenia [...] «inwestowania, lokaty kapitału» [...]. Foucault konsekwentnie używa tego słowa w obu znaczeniach naraz. Polityczne «osaczenie» ciała jest równocześnie «inwestowaniem w ciało» [...]. Aby oddać tę dwuznaczność, musiałem uciec się do rozwiązania graficznego. Stąd blokowanie; osoblwy zapis tego słowa ma ciągle przypominać czytelnikowi, że blokada i lokata, to zdaniem Foucaulta, dwie strony tej samej rzeczy – blokowanego przez władzę ciała” (Komendant 2020: 472).

narodzin. Cieleśność, będąca ważnym tematem *Mrówek*, jest istotną kategorią również w rozważaniach feministycznych. Warto przypomnieć, dlaczego kobiety przez setki lat mierzyły się ze zjawiskiem hiperkorporalności oraz dlaczego kobiece postaci w twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nie noszą znamion podmiotowości dualistycznej, tj. złożonej z *res cogitans* i *res extensa*.

Radykalne postrzeganie opozycji umysłu i ciała zostało umocnione przez Kartezjusza, jednak początki tego myślenia sięgają znacznie wcześniej. Platon określał ciało jako więzienie dla duszy (Hyży 2012: 23), Arystoteles, choć nie podzielał zdania swojego nauczyciela, nadal podtrzymywał prym rozumu nad ciałem, łącząc materię z kobiecością (Arystoteles 2003: 68–72). Dualizmy charakteryzowały się ścisłą hierarchią – pozycja wymieniana na pierwszym miejscu posiadała wartość wyższą od jej opozycji, korespondując z kategoriami, które zostały umiejscowione na tej samej pozycji: mężczyzna – kobieta; kultura – natura; a także rozum (dusza) – ciało. W kulturze greckiej nie definiowano jednak cieleśności wyłącznie w ujęciu negatywnym, w przeciwieństwie do myśli Kartezjusza, który w traktacie *Człowiek* zdegradował funkcję ciała, posługując się alegorią systemu fontann. Według filozofa dusza sprawuje władzę nad poszczególnymi częściami ciała (zostały zobrazowane jako części fontanny); rozum kieruje całym systemem. Ciało, *res extensa*, jest jedynie maszyną, która pracuje, dopóki dusza jej nie opuści (Kartezjusz 1989: 13). Wizja cieleśności obecna w dramatach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej odbiega jednak od somatofobicznych tendencji oraz dychotomicznego opisu podmiotu, wpasowując się tym samym w nowomaterialistyczne postrzeganie jednostki, postulowane przez współczesny feminizm.

Kobieta, która w systemie patriarchalnym była widziana hiperkorporalnie, za sprawą feminizmu przestała być łączona jedynie z kategoriami na drugiej pozycji (natura, ciało). Filozofki proponują, by byt kobiecy nie funkcjonował w dychotomiach. Ważnym kontekstem w powyższych rozważaniach jest myśl Elizabeth Grosz. W *Volatile Bodies* badaczka, pisząc o cieleśności, która z jednej strony jest płaszczyzną kultury, z drugiej natomiast ciałem biologicznym, postrzega je jednorodnie. W celu zobrazowania niedualistycznej koncepcji decyduje się na zastosowanie modelu wstęgi Möbiusa. Wewnętrzna oraz zewnętrzna część wstęgi w wyniku odwrócenia przechodzi jedna w drugą, będąc tak naprawdę przez cały czas tą samą stroną (Grosz 1994: 116). Jej osobliwa struktura, jak podsumowuje Rogowska-Stangret, „ujawnia pozorność i złudę podziałów na wewnątrz i zewnątrz, umysł i ciało” (Rogowska-Stangret 2016: 278).

Władza nie ukrywa, że rządzi ciałem, ponadto „umacnia swój majestat i siebie poprzez manifestacje fizyczne” (Foucault 2020: 86). Akt pozbawienia obywateli skrzydeł, symbolizujących wolność jednostki, domyka proces ujarzmiania

mrówek, tworząc z nich jednolitą masę pozbawioną podstawowych praw. Jednostka postrzegana jednorodnie, bliska wizji Grosz, w momencie okaleczenia fizycznego zmienia swoją osobowość i staje się podatna na wpływ władzy. Cieleśność biologiczna i kulturowa przechodzi w umysł niczym wstęga Möbiusa. Pawlikowska-Jasnorzewska kontynuuje tę myśl w drugim akcie *Mrówek* – Gina, która przez zajście w ciążę traci prawo do własnego zdania, zostaje osaczona i zdominowana przez system patriarchalny.

„Strażniczki patriarchy”, matka i teściowa Giny, nie godzą się, by kobieta opuściła męża w kilkumiesięcznej podróży, gdyż musi spełniać tzw. obowiązki żony. Wiadomość o ciąży zmienia jednak pozycję młodej kobiety – od tej pory Gina ma stać się jedynie ciałem, które wyda na świat potomstwo. Otoczenie nie zwraca uwagi na jej stan psychiczny oraz strach przed macierzyństwem: „ratuj mnie, widać nie dojrzałam jeszcze do tych obowiązków” (Pawlikowska-Jasnorzewska 1986: 397). Dobro jednostki nie stanowi wartości, gdyż, podobnie jak w totalitarnym mrowisku, najważniejsze są „dziecko! ludzkość, przyszłość” (tamże: 399). Wspomniana na kartach tragedii aborcja byłaby traktowana przez władzę jako zbrodnia dokonana na całym społeczeństwie, które dopiero w następnych pokoleniach mogłoby potencjalnie zaznać szczęścia. Tymczasem Gina zaczyna postrzegać swoje ciało jako więzienie, paralelnie do sytuacji uwięzienia zapłodnionych mrówek w lochu.

Ostatni akt dramatu kończy nieco ironiczna scena zrujnowania mrowiska przez ludzkie dziecko. Illi, księżniczka bez skrzydełek, czyli *de facto* już robotnica, poczuwa się do odbudowania państwa w duchu totalitarnym. Blokowane ciało, pozbawione najistotniejszej części, wpłynęło na zdyscyplinowanie przyszłej matki: „(nagła przemiana, głos donośny, nowy) Nie, towarzyszki! Ja żyję! A moje potomstwo odbuduje mrowisko! We mnie nadzieja i przyszłość! Towarzyski, do mnie. Cześć poległym! Pracuj!” (tamże: 428).

Tadeusz Sinko, w recenzji poświęconej *Mrówkom*, zwrócił uwagę na wymowne przesłanie tragikomedii: „p. Jasnorzewska pokazuje w swych utworach, że równie pięknie i niepokojąco, jak w swej epigramatycznej liryce, potrafi mówić ze sceny «o czym się nie mówi» i «o czym nawet myśleć nie chce» i co jest niewypowiedziane” (Sinko 1936: 6). Poetka, która popierała prawo do aborcji, była zachowawcza względem obowiązków rodzicielskich, postrzegając ludzki los tragicznie; wrażenie to zostało spotęgowane wydarzeniami związanymi z II wojną światową. W wierszu z 1941 roku, *Dobre urodzenie*, opisała perspektywę istoty, która próbuje uniknąć narodzin, poetka swoją wizję domknęła puentą: „Więc ja, gwiazda, / Spadająca w życie, / Chcę się wstrzymać, pozostać w błękitach, / Na uboczu wśród ptaków i liści...” (Pawlikowska-Jasnorzewska 2019: 398–399).

W *Mrówkach* władza, która zmusza kobiety do prokreacji, nie patrzy na szczęście jednostek i doprowadza je do zguby. Pomimo tragicznego końca obrazującego triumf panującego systemu nad obywatelkami dramat opowiada historię walki kobiety o wolność. Jak się wydaje, remedium na zniewolenie jest miłość oraz możliwość współpracy obu płci ze sobą. Społeczeństwo, w którym kobieta nie będzie przymuszana do spełnienia postulatów polityki rozrodczej, stanie się zdrowsze i szczęśliwsze. Przesłanie to nie straciło na aktualności.

Bibliografia

Źródła

- Pawlikowska-Jasnorzewska Maria (1986), *Dramaty*, t. 1–2, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Pawlikowska-Jasnorzewska Maria (2019), *Złote myśli kobiety. Poezje zebrane*, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Samozwaniec Magdalena (1973), *Zalotnica niebieska*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Opracowania

- Arystoteles (2003), *Dzieła wszystkie*, t. III, tłum. Paweł Siwek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Czannerle Maria (1970), *Wycieczki w dwudziestolecie. O dramacie międzywojennym*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Foucault Michel (1995), *Historia seksualności*, tłum. Bogdan Banasiuk, Tadeusz Komendant, Krzysztof Matuszewski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Foucault Michel (2020), *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. Tadeusz Komendant, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Grosz Elizabeth (1994), *Volatile bodies. Toward a corporeal feminism*, Indiana University Press, Bloomington.
- Hyży Ewa (2012), *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Universitas, Kraków.
- Kartezjusz (1989), *Człowiek. Opis ludzkiego ciała*, tłum. Andrzej Bednarczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Rich Adrienne (2000), *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, tłum. Joanna Mizielińska, Wydawnictwo „Sic!”, Warszawa.
- Rogowska-Stangret Monika (2016), *Ciało – poza Innością i Tożsamością. Trzy figury ciała w filozofii współczesnej*, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Sinko Tadeusz (1936), *Gatunek i jednostka*, „Czas”, nr 313.
- Wiener Norbert (1960), *Cybernetyka i społeczeństwo*, tłum. Olgierd Wojtasiewicz, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa.
- Żeleński Tadeusz (2013), *Piekło kobiet*, Jirafa Roja, Warszawa.
- Żółkoś Monika (2018), *Piekło matek. O dramatach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Dialog”, nr 3.