

GABRIELA ABRASOWICZ

Uniwersytet Wrocławski, Polska

fuchschen@wp.pl

Cielesność a psychiczno-duchowy wymiar macierzyństwa. Dramaty Lady Kaštelan i Ivany Sajko

Macierzyństwo niezaprzeczalnie wpisuje się w krąg doświadczeń źródłowych, silnie wpływa na stan organizmu kobiety oraz na jej rozwój osobowy. Cielesne „zrodzenie” przez kobietę dziecka bywa silnie sprzężone z jej duchowym „odrodzeniem”, a także z poszukiwaniem własnej tożsamości. Rola matki nie tylko najczęściej wypełnia cykl życia kobiety, lecz wpływa także na jego wymiar transcendentny. Macierzyństwo jest zatem aktem tworzenia, odzwierciedlającym duchową naturę kobiety, postrzegane bywa jako pole „uduchowienia”, przekraczania granic i ograniczeń. Nie należy jednak nigdy lekceważyć jego biologicznej natury. Wciąż sporą popularnością cieszy się twierdzenie, że dla kobiet macierzyństwo jest jedną z podstawowych funkcji fizjologicznych oraz „naturalnych” ról społecznych, jakich się od nich oczekuje. Dynamika i złożoność tych oczekiwań jest jednak coraz częściej poddawana debacie.

Utworki autorstwa współczesnych chorwackich dramatopisarek — Lady Kaštelan: *Ostatnie ogniwo* (*Posljednja karika*¹, 1994) i *Przed snem* (*Prije sna*², 2004) oraz Ivany Sajko: *Kobieta-bomba* (*Žena-bomba*³, 2003) i *23. kot* (*23. mačak*⁴, 1995), wpisują się niewątpliwie w krąg „literatury połoźniczej”. Stanowią one interesującą ilustrację różnych, często nietypowych aspektów macierzyństwa. Jednocześnie potwierdzają prawidłowość, że w jego doświadczaniu sfera biologiczna, psychiczna oraz duchowa są ze sobą silnie skorelowane. Autorki

¹ L. Kaštelan, *Posljednja karika*, [w:] *eadem*, *Četiri drame*, Zagreb 1997.

² L. Kaštelan, *Prije sna*, [w:] L. Rafolt, *Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame*, Zagreb 2007.

³ I. Sajko, *Žena-bomba*, Zagreb 2004.

⁴ I. Sajko, *23. mačak*, „Plima: časopis za dramu i prozu” 1996, nr 10, s. 51–61.

stawiają opór dziedzictwu konwencjonalnych ról. Wyrażają też fundamentalny niepokój związany z tworzeniem tradycyjnych struktur rodziny, co przejawia się w wykreowanych postaciach matek. Podkreślają, że o matce mówi się wprawdzie często, ale nie daje się jej prawa głosu. Obie pisarki czynią je zatem podmiotem, a nie przedmiotem opisu. Lada Kaštelan i Ivana Sajko, zajmując się analizą różnego rodzaju zaburzeń czy „wypaczeń” (*distortions*) macierzyństwa⁵, a także wyrazistych fizycznych anomalii związanych z obrazami ciąży, porodu i wychowywania dziecka, podjęły próbę zreinterpretowania oraz zredefiniowania obowiązującego „regulaminu” macierzyństwa. Podejmując te kwestie, poruszają się między kategoriami naturalne — nienaturalne — nadnaturalne.

Przedstawione przez pryzmat ciała różne modele macierzyństwa tworzą wspólnie obraz Kobiety, która wchodząc w życiową rolę matki, przechodzi rozmaite fazy akceptacji: od fazy szoku, kryzysu emocjonalnego, poprzez fazę buntu, aż do pozornego lub rzeczywistego przystosowania się do sytuacji. Tworzenie roli matki może zatem dostarczyć kobiecie wielu satysfakcjonujących przeżyć i w pewnym sensie ją wzbogacić. W zachowaniach społecznych nadal obecna jest tendencja postrzegania okresowego nadmiaru ciała przyszłej matki jako fizycznego przejawu zwiększania się jej wartości. Z drugiej zaś strony macierzyństwo bywa źródłem stresu, wywołuje stany wyczerpania psychofizycznego, ogranicza samo-realizację oraz aktywność kobiety w życiu publicznym. Wywołuje to najczęściej niezadowolenie ciężarnej kobiety, co z kolei pociąga za sobą społeczną krytykę i kwestionowanie zdolności do bycia matką.

Lada Kaštelan i Ivana Sajko w swych utworach poruszają problematykę różnych sposobów realizacji roli współczesnej matki. Podkreślają, że kobiety często w sposób mało entuzjastyczny przyjmują „wytyczne” regulujące tę rolę. Uzyskano bowiem wiele dowodów na to, że macierzyństwo to nie zawsze pierwotny i instynktowny stan kobiety; nie jest rzeczą oczywistą, by dobro dziecka górowało nad dobrem matki. Okazuje się również, że nie istnieją na tyle ujednoczone zachowania macierzyńskie, aby można było mówić o instynkcie lub postawie macierzyńskiej „jako takiej”⁶. Gdy śledzimy historię postaw matek, rodzi się w nas przekonanie, że instynkt macierzyński jest swego rodzaju wykreowanym mitem. Nie spotykamy się bowiem z żadnym zachowaniem matki, które byłoby uniwersalne i konieczne⁷. Przeciwnie, zauważyć tu można obecność skrajnej chwiejności uczuć, a budowanie więzi matki z jej dzieckiem nie ma charakteru bezwarunkowego i wrodzonego, istniejące zaś wzorce opiekuńczości są efektem wdrukowania⁸ lub społecznego fabrykowania instynktu macierzyńskiego⁹.

⁵ Najogólniej wyróżnić można dwie krańcowe postacie wypaczeń macierzyństwa: zupełny brak zainteresowania matki swym dzieckiem i nadmierną opiekuńczość; por. E. Badinter, *Historia miłości macierzyńskiej*, przeł. K. Choiński, Warszawa 1998, s. 163.

⁶ E. Badinter, *op. cit.*, s. 253.

⁷ *Ibidem*, s. 272.

⁸ K. Lorenz, [za:] E. Mandal, *Kobiecość i męskość*, Warszawa 2003, s. 99.

⁹ S. McIntyre, [za:] *ibidem*.

Dramatopisarki zauważyły jednak pewną zgodność nie tyle nietypowych, ile przemilczanych form i deformacji macierzyństwa oraz reakcji, jakie wywołuje proces jego doświadczania. Potwierdzają one, że ciąża może spowodować odblokowanie psychiki, umożliwiła wprowadzenie jej na nowe tory radykalnych zmian. Autorki wskazują także realistyczne okoliczności towarzyszące macierzyństwu i podają w wątpliwość towarzyszące mu obietnice „zmian na lepsze”¹⁰.

Jedną ze zmian wywierających wpływ zarówno na fizyczną, jak i psychiczną stronę okresu ciąży są zmiany równowagi hormonalnej. Okres ten cechuje psychiczna labilność i zmienność nastrojów. Uważa się nawet, że ciąża podkreśla i uwypukla pewne cechy charakteru, jednak z drugiej strony, to właśnie w tym okresie objawia się irracjonalizm w kobiecym zachowaniu¹¹. Pomimo usilnych działań adaptacyjnych oraz magii macierzyństwa jednoczącej wszystkie kobiety we wspólnym doświadczeniu, kobieta ciężarna w sposób szczególny odczuwa ciężar uwięzienia w kategorii Inności, Ograniczenia i Wyobcowania.

Nie ulega wątpliwości, że kobiety same utwierdzają się w swojej fundamentalnej biogramatyce, która istotnie wpływa na organizację pozostałych warstw ich funkcjonowania w świecie. Wpływa to również na system literackiego obrazowania widoczny u obu chorwackich dramatopisarek. Jednym z najczęstszych wyznaczników jest u nich wyeksponowanie cielesnego aspektu. Operowanie ciałem jako medium ma skłonić odbiorców do modyfikacji kryteriów oceny postaw oraz rewizji dotychczasowych przekonań. Dramatopisarki nie podważają opinii, że kobieta jest niewolnicą własnej fizjologii i ciała, dlatego somatyczność w omawianych utworach jest silnie zaznaczana i stanowi podstawę do określenia tożsamości bohaterki. Pomimo że Ladzie Kaštelan obce jest uciekanie się do drastycznej dosłowności w prezentowaniu cielesności postaci, zaznacza ona, że wydarzenia związane z prokreacją są na stałe wpisane w scenariusz życia kobiety i wiążą się nierozdzielnie z jej biologią. Zmienne biologiczne są jednak sprzężone z czynnikami psychologicznymi i kontekstem społecznym¹².

Kondensująca się w utworze *Posljednja karika* materia „ja” bohaterki stanowi rodzaj przestrzeni „granicznej”, gdzie spotykają się ze sobą różne porządki — prywatny ze społecznym, wewnętrzny z zewnętrznym, biologiczny z kulturowym, świat martwych styka się ze światem żywych, a „mała historia” współwystępuje z tą „wielką”. Trzy kobiety: córka, matka i babka spotykają się w dniu swych trzydziestych szóstych urodzin. Każda z nich opowiada o swym indywidualnym nieszczęściu, które splecione było z nieszczęściem społecznym, rozgrywało się bowiem na tle doniosłych wydarzeń historycznych o charakterze przełomowym. Babcia z mężem przywędrowali z okresu II wojny światowej, natomiast Matka z kochankiem są reprezentantami pokolenia „Chorwac-

¹⁰ B. Pawelec, *Adoptować, żeby...urodzić?*, „Charaktery” 2008, nr 8, s. 34.

¹¹ E. Lichtenberg-Kokoszka, *Ciąża zagadnieniem biomedycznym i psychopedagogicznym*, Kraków 2008, s. 45.

¹² *Kobiety i mężczyźni: odmienne spojrzenia na różnice*, red. B. Wojciszke, Gdańsk 2002, s. 329.

kiej Wiosny” (1971 roku). Córkę — współczesną *Everywoman* określaną jako „Ona” — przeraża tragiczne dziedzictwo chorwackich kobiet, wpisana w ich rolę niemoc oraz niemożność zachowania i wyrażenia swego prawdziwego „ja”. Gdy „Ona” znajduje się nie tyle w zwrotnym, ile w krytycznym punkcie swojego życia, stwierdza, iż pragnie być ostatnim ogniwem w łańcuchu następujących po sobie generacji. Jednostkowy moment przesilenia w życiu bohaterki jest odbiciem kryzysów wszystkich poprzedzających ją kobiet. Niczym w transie powtarza formułę „Želim biti posljednja karika u lancu” i oczekuje nadejścia możliwości wyrwania się z kręgu przeznaczeń czekających ją samą oraz jej nie-narodzone jeszcze dziecko.

Lada Kaštelan spleta wątek powstawania (odtworzenia i cykliczności) oraz zanikania życia, ich odwiecznego związku i zależności. W życiu niewątpliwie coś się kończy, coś zaczyna — autorka skłania odbiorców do refleksji, by rozważyli, który wątek jest rzeczywistym powodem do radości, a który przynosi smutek i rozczarowanie:

ONA: [...] htjela sam reći mama, bit će dobro, skoro kući, bol će nestati, a rekla sam trudna sam zato da mogu plakati zbog života koji nastaje, a ne zbog njezinog koji nestaje, i onda smo plakale, po prvi put sam ridala pred njom, i ona preda mnom, i rekla sam da mi je tako mučno i da se bojim i da sam izgubljena i da ne znam što ću. (*Posljednja karika*, s. 66)

Pragnienie śmierci nie jest aktem poddania się, lecz wyrazem buntu przeciwko nieuniknionej powtarzalności, cykliczności przekazywanych z pokolenia na pokolenie ról, dla których punktem odniesienia jest tradycja konstytuująca osobiste doświadczenia bez uwzględniania indywidualnych potrzeb lub możliwości. Bohaterka dokonuje obrachunku oraz pewnych porównań, których rezultaty pogłębiają wyraźnie jej niezadowolenie i pesymistyczną ocenę własnej sytuacji:

Trideset šest. Premalo za odustajanje. Previše za čekanje. Trebalo bi sada, trebalo bi da je već započeto, trebalo bi da se upravo dogada, napinje, ispunjava, ostvaruje. U tim godinama žene već imaju djecu u školi, muškarci svoje tajne ljubavnice. I sve je kako treba biti. (*Posljednja karika*, s. 64)

Większość kobiet w określonym wieku odczuwa silną potrzebę podtrzymania ciągłości energii życiowej, co realizują w akcie macierzyństwa. Korzystają zatem z okazji, jaką podsuwa im natura, nawet jeśli kłóci się to z ich wcześniejszymi przekonaniem, nawet jeśli są w tym procesie zdane wyłącznie na siebie. Dramatopisarka zaznacza, że choć macierzyństwo wpisuje się w kategorię „soczewek kultury” (*cultural lenses*), czyli pełnych stereotypowych przekonań, realizowanych schematów kobiecości¹³, to jednak w klasycznym modelu osadzone są również takie zjawiska, jak tendencje do monoparentalności, ujawnianie się samodzielnych (nie samotnych!) matek w społeczeństwie, przejawy kryzysu ojcostwa. Ostatecznie „Ona” opowiada się za biologicznym trwaniem oraz godzi się na determinizm własne-

¹³ S. Bem, [za:] E. Mandal, *op. cit.*, s. 154.

go losu i losu dziecka, a tym samym na ponowne włączenie swego istnienia i złączonego z nią nowego istnienia w dziejowy cykl życia:

Ovo je ipak život u meni. Možda nesretan. Kratak [...] Novi život nastaje u meni. U lancu. Obična karika. I to je dobro. Dobro. Dobro je. (*Posljednja karika*, s. 99)

Somatyczne przejawy doświadczenia macierzyństwa są wyraźniejsze w drugim analizowanym utworze autorstwa Lady Kaštelan — *Prije sna*. Dramatopisarka spłotła w nim losy kilku kobiet, które łączy jedynie to, że spotykają się z różnych powodów na oddziale ginekologicznym. Szpitalna sala stała się ramą, w której stykają się rozmaite zamierające lub rodzące się aspekty stosunków międzyludzkich. W cyklu życia i śmierci na zasadzie kontrastu zostały przedstawione kategorie takie, jak: jawa i sen, nadzieja i rozczarowanie, młodość i starość, baśniowy archetyp i rzeczywistość. Tym razem Kaštelan zamyka kobiece postaci i generowane przez nie kobiece tematy w czterech ścianach sterylnej sali szpitalnej. Docierają tu jednak problemy życia codziennego, takie jak choroby, zdrada, rozczarowania, konflikty, nie są one jednak sprowokowane konkretnym działaniem, jak gdyby były zależne wyłącznie od pozaludzkiej siły.

Zestawienie pacjentek dotkniętych różnymi ginekologicznymi dolegliwościami stanowi mozaikową ilustrację cykliczności życia, która ma również swoje tragiczne oznaki. Z jednej strony autorka ukazuje dążenie kobiet do kreowania i podtrzymania życia — swojego lub swojego dziecka, z drugiej zaś przedstawia tragedię poronienia oraz obraz intencjonalnej i faktycznej aborcji. Alternatywą brutalnej rzeczywistości jest snuta i stale rozbudowywana sparafrazowana baśń o Śpiącej Królewnie, w której wątek (nie)posiadania dziecka jest niezmiernie istotny:

[...] bilo jednom u davna vremena
jedno kraljestvo [...]
i živjeli u tom kraljestvu
kralj i kraljica
dobri i blagi
i voljeli su se
i bili bi sretni
da su mogli
imati djece [...]
a oni su bili sve tužniji
svakog dana
bez djece [...].
(*Prije sna*, s. 462)

Równolegle hospitalizowane kobiety tworzą i przekazują sobie fantastyczną historię nieznaną wечно śpiącej pacjentki. Opowieść rozrasta się do rozmiarów makabrycznej biografii ofiary choroby — eksperymentów medycznych oraz miłości — która powiła rzekomo dwugłowe dziecko.

W podobnej atmosferze niezwykłości zatopiła swoje bohaterki Ivana Sajko. Autorka ta operuje jednak w swych utworach bardziej wyrazistymi ucieleśniony-

mi symbolami o nadludzkiem, a nawet nieludzkiem charakterze. Cieleśną specyfikę tytułowej kobiety-bomby reprezentują sprzężone obrazy zespalania się świata technologicznego i organicznego. Paradoksalnie kompozycja cybernetycznej terrorystki, której tkanki zrastają się z bombą traktowaną odtąd jako osobne nowe życie, „tykające” we wnętrzu kobiety, przekłada się ostatecznie na dekompozycję, obnażanie i uśmiercanie korpor(e)alnego bytu. Zaznaczyć jednak należy, iż z założenia sztuczny mechanizm bomby zestrojony z „mięśnością” kobiety-terrorystki jest elementem zaktywizowanym, który będzie się coraz intensywniej organizował i decydował jednocześnie o losach tej hybrydycznej postaci.

W utworze zostały również przytoczone główne powody, dla których kobiety są tak bardzo pożądanymi rekrutami w organizacjach terrorystycznych. Czynniki wpływającymi na to, że terrorystki osiągają więcej niż zadowolające wyniki i górują w tej kwestii nad mężczyznami, są naturalne właściwości ich ciała. Kobiety-zamachowcy pozostają zazwyczaj poza wszelkim podejrzeniem. W wielu krajach nie poddaje się ich szczegółowej kontroli. Kobieta może również łatwo zamaskować bombę, udając, że jest w ciąży. Nie podlega dyskusji, że skoro ciało tytułowej kobiety-bomby zasymilowało ładunek wybuchowy, staje się ona w środowisku terrorystów niekwestionowaną faworytką:

moja je bomba ritam mašina [...]
 obavijena sam žicama i selotejpom
 eksploziv mi mazi kožu
 eksploziv mi je pod grudima
 priljepljen uz kralježnicu
 uguran u maternicu
 rodit ću.
 (*Žena-bomba*, s. 47)

Kobieta-bomba przywołuje obraz swojej matki, kiedy ta wydawała ją na świat i która również dostała się w tryby maszyny napędzanej rytmem biologicznej cykliczności. Poprzez przywołanie momentu swoich własnych narodzin wskazuje tym samym na narzucaną odgórnie, nie tylko niekomfortową, ale wręcz bolesną i odrzucaną przez kobiety konieczność:

Rodit ću poput moje majke koja je strepila od tog događaja. [...] Vrištala je i plakala, uvjereni da se nikad nisam trebala pomoliti iz onog procjepa među njenim nogama. [...] Priča ide da su je sestre silom preodjenule u bolničku spavaćicu. Debeli i napuhnuta, bacakala se po bolničkim pločicama. Zatim je pobjegla u toalet i zaključala vrata. Urlala je: „Neću! neću!”, sve dok se nije pojavio dežurni liječnik. Tiho je pokucao na vrata te joj priopćio nježnim i ozbiljnim glasom: „Rodit ćete. Sada nema izlaza”. (*Žena-bomba*, s. 48)

Jednocześnie bohaterka przedstawia samą sobą nowy wizerunek matki. Zaznacza w swym wywodzie, że jej macierzyństwo będzie tylko epizodem, a miłość macierzyńska jest tylko jednym z puli uczuć i w związku z tym ma z natury charakter przypadkowy. Miłość macierzyńska nie jest oczywista. Jest „dodatkowa”¹⁴.

¹⁴ E. Badinter, *op. cit.*, s. 273.

[...] moje će majčinstvo biti kratko
 neću vidjeti nakaznu grimasu vlastita djeteta
 njegovo će MAMAAAAAA nestati u tuđim naricaljkama
 moja me bomba hladi izvana i grije iznutra
 ona je sin kojeg nikad nizam zanijela
 i ljubavnik kojeg nisam željela.
 (*Žena-bomba*, s. 48)

Macierzyństwo może wyzwolić u kobiety zarówno uczucia opiekuńcze, jak i ujawnić postawy negatywne czy skrywane dawno urazy. Dzieje się tak dlatego, że macierzyństwo jest nowym etapem w rozwoju kobiecej osobowości, w „którym rodzi się jakby nowa kobieta”¹⁵. Ten „poród psychiczny” może stać się bardziej dotkliwy od fizycznego. Poród cielesny został z kolei przedstawiony jako proces mechaniczny, a jego opis jest efektem dążeń autorki do demystyfikacji, depatetyzacji oraz detabuizacji tego tematu:

nabili su je u mene
 prikopčali zakucali prilijepili ugorali
 ja je samo moram istisnuti
 bez trudova kao ostale žene
 bez zakonitog oca koji me hrabi i drži za ruku
 bez hladnokrvnog doktora koji tvrdi da je sve
 pod kontrolom
 bez porođajne muke
 bez glasa
 samo je trebam ispustiti
 kao nježni mjehurić što će prsnuti u zraku
 kao kratak prdež neobična zvuka.
 (*Žena-bomba*, s. 48)

Kobieta-bomba nie doświadcza pełnego wymiaru macierzyństwa, odczuwa jedynie rodzaj symulacji ciąży, jednak ten przejaw niekompletności nie odrywa jej zupełnie od kategorii macierzyństwa. Należy bowiem podkreślić, że z jednej strony rola matki, choć oznacza powrót do pozycji esencjalistycznych, jest powszechnie zredukowana do poziomu lepszej lub gorszej jakości biologicznego „opakowania” dla dziecka, rodzaju żywego inkubatora, reproduktora lub, jak to określa dziennikarka Gena Corea, *Muttermaschine* (*Matki-maszyny*)¹⁶. Z drugiej zaś strony w dobie intensywnego rozwoju technologii i cyberfeminizmu kobiety wchodzą w przestrzeń bardziej świadomej realizacji „macierzyńskiego projektu”. W konsekwencji decyzja o zajściu w ciążę jest starannie przemyślana, a tym samym dziecko staje się obiektem świadomego planowania i kalkulacji. W realizacji projektu „dziecko” niezwykle pomocne

¹⁵ A. Kępiński, [za:] E. Mandal, *op. cit.*, s. 101.

¹⁶ G. Corea, [za:] M. Czarnecka, *Wieszczki. Rekonstrukcja kobiecej genealogii w historii niemieckiej literatury kobiecej od połowy XIX do końca XX wieku*, Wrocław 2004, s. 151.

są wszelkie elektroniczne akcesoria kontrolujące oraz interpretujące objawy somatyczne¹⁷.

Ciąża i poród są postrzegane przez bohaterkę jako pewna przykra powtarzalność kobiecych ról. Funkcjonują one jako przenoszony z pokolenia na pokolenie symbol niewolnictwa, fizycznego i psychicznego cierpienia wywołanego przez mężczyznę, z którym kobieta musi sobie radzić zawsze sama. Ciałem kobiety-bomby kieruje pewna niezbywalna siła naruszająca fundamenty macierzyństwa. Nie daje ona bowiem życia, lecz je odbiera. Sajko podważa zasadność macierzyństwa „za wszelką cenę”. Jej zdeterminowana kobieta-bomba nie może zmienić oprogramowania, nie potrafi uwolnić się od zależności rządzących jej ciałem, a tym samym jej losem, dlatego decyduje się na anulowanie i dosłowne rozsadzenie tradycyjnego porządku, a tym samym samounicestwienie.

W utworze 23. *mačak* Ivany Sajko pojawia się obraz ślepej, bezwzględnej i bezwarunkowej miłości macierzyńskiej, przedstawionej w sposób zdeformowany, podobnie zresztą jak jej obiekt — niemowlę, które swym wyglądem, a także usposobieniem przypomina kociaka. Matka z oddaniem pielęgnuje nowe życie i ciało, które powstało z jej ciała. Wciąż odczuwa niezwykle silną więź ze swoim potwornym dzieckiem, która nie ogranicza się jedynie do emocji, lecz przekłada się przede wszystkim na fizyczną bliskość, a nawet jedność:

On je dio mene, u njemu je moja nutrina, sva moja intimna tkiva, moje vode, i jauci [...] Mjesecima je bio moj ljubavnik. Istražio je sve tajne mojeg tijela, svaki kutak moje unutrašnjosti. Moje dijete... sin... on je čuo ritam moga srca; on zna dubinu svog doma, moje maternice; zna kojeg su oblika moji jajnici; koliko mi je gorka krv; on je isprepipao naličje moje kože i oslanjao se na istu kralježnicu kao i ja. Mi smo jedno. (23. *mačak*, s. 58)

Fromm twierdził, że matka, rodząc dziecko, daje je światu jako część siebie. Dziecko, stanowiąc pierwotnie jedność z ciałem matki, przez długi czas po urodzeniu pozostaje od tego ciała bezpośrednio zależne. Ten biologiczny węzeł wytwarza wiele specyficznych cech więzi psychicznej pomiędzy matką i dzieckiem, która stanowi podstawę miłości macierzyńskiej¹⁸.

LIDIJA: Ja osjećam jedinim argumentom majčinske ljubavi da je dobar. Osjećam to iznutra. [...] Bilo bi najbolje... da je ostao u meni. Najsigurnije. (Pada) Preumorna sam da ga štitim. (23. *mačak*, s. 58)

Wciąż jeszcze uważa się, że miłości matki nie trzeba zdobywać i nie trzeba na nią zasługiwać. Ojciec kocha swoje dziecko za to, jakim ono jest, natomiast matka kocha je tylko za to, że jest. Dramatopisarka doskonale nakreśliła odmienne punkty widzenia oraz rozbieżność działań matki i ojca. Dla mężczyzny odbiegające od normy niemowlę jest jedynie zagrażającym otoczeniu błędem natury wymagającym korekty. Nazywa je on „stworzeniem”, nie jest w stanie zaakceptować jego nieludzkiej postaci i dąży do jego likwidacji, co też zrobił z pozostałymi

¹⁷ M. Olcoń-Kubicka, [za:] E. Bendyk, *Natarcie cyfrowych tubylców*, „Polityka” 2006, nr 49, s. 88–90.

¹⁸ E. Fromm, [za:] K. Pospiszyl, *Psychologia kobiety*, Warszawa 1978, s. 145.

znienawidzonymi dwudziestoma dwoma kotami swojej matki. Dziecko rośnie, a w obsesyjnych wyobrażeniach Alfreda niebezpiecznie rozrasta się do postaci monstrialnej krwiożerczej bestii:

ALFRED: Sanjam njegove očnjake i pande... sanjam kako raste i postaje sve gladniji... sve opasniji... bez kontrole... eto, već osjećam njegove šape na vratu... masivno... približava mi svoje izobličeno lice i trga... kida... ubija svog oca... svoju majku. (23. *mačak*, s. 52)

Perspektywa matki jest oczywiście zupełnie inna. Nowo narodzone, przypominające kota dziecko generuje w kobiecie nowe pokłady nadziei na lepsze jutro. Jest zwiastunem pozytywnych przemian dotyczących ich wspólnego rodzinnego życia oraz niezbędnym jego elementem:

Mi se praznimo. Odavno smo se izgubili i ostali bez goriva! [...] Sve se raspało! Sve! [...] Da nije njega. On je život. Alfi, s njim bismo još mogli i postati nešto. Bez njega... (Suza)... sve se poništava... (23. *mačak*, s. 57)

Należy zaznaczyć, że Ivana Sajko zamknęła tym razem w kategorii Inności nie tylko matkę, ale również dziecko. Kobieta widzi w nim tylko bezbronną, wymagającą opieki i miłości istotę oraz owoc małżeńskiej miłości:

Moraš ga vidjeti kako je sladak, izgubljen u onoj koljevci kao mala životinjica. [...] On osjeća da ga odbacuješ, da ga ne smatraš dovoljno vrijednim za svog sina samo zato što je drugačiji. (23. *mačak*, s. 57)

Matka tytułowego kociaka nie dostrzega dziwnych atrybutów jego ciała, lecz podkreśla atrybuty cudowności: „Ja nisam rodila čudovište, već čudo. Našeg sina!” i za swoje cudowne dziecko, za jego spokój i prawo do normalnego funkcjonowania w społeczeństwie decyduje się poświęcić własne życie.

Macierzyństwo jest zjawiskiem wielowymiarowym: biologicznym, psychologicznym i społecznym, a jego działania są uruchamiane przez różnorodne motywy¹⁹. Należy jednak zaznaczyć, że jeśli ma być ono realizowane w sposób pełnowymiarowy, zgodnie z duchem czasu i wizją rozwoju społecznego, to obszar działalności kobiecej musi zostać zredefiniowany i przewartościowany według nowych norm.

Chorwackie pisarki Lada Kaštelan i Ivana Sajko przez pryzmat ciała ukazują w swoich dramatach istotny fakt, iż zdolności adaptacyjne kobiet ciężarnych nie są naturalną właściwością każdej kobiety, ale wiążą się ściśle z jej indywidualną kondycją fizyczną, wrażliwością psychoemocjonalną, jej przekonaniami i okolicznościami społecznymi. Autorki podkreślają jednocześnie wagę i powagę dramatu kobiet nieprzystosowanych, jakim okazuje się samorzutne unicestwienie części siebie oraz deformowanie swojego „ja”. Kobieta ciężarna poddawana jest swoistemu rytuałowi przejścia, zostaje jednak zawieszona w strefie „pomiędzy”, traci bowiem poprzednią rolę społeczną, a nie nabywa jeszcze nowej, wyczekiwanej, odgórnie ustalonej i narzuconej. Warto podkreślić pewną zależność, iż jeśli kobieta nie podąża tradycyjną drogą życiową i nie wiąże się z mężem ani dziećmi, w jej życiu może

¹⁹ J. Kozielecki, *O człowieku wielowymiarowym*, Warszawa 1996, s. 3.

zabraknąć wyraźnych „znaków drogowych”, co sytuuje ją zawsze na marginesie lub w fazie „granicznej”²⁰.

Dramatopisarki na przykładzie wykreowanych ciał ciężarnych bohaterek proponują pewne rozwiązania, które mogą okazać się wyjściem z tej sytuacji. Lada Kaštelan pozwala postaciom przyszłych matek pozostać w cyklu powtarzalności doświadczeń i odtwarzaniu ról, ale podkreśla jednocześnie konieczność zmian tradycyjnego skostniałego systemu. Według niej każda matka bierze odpowiedzialność za los swojego dziecka i powinna na zasadzie wewnętrznego porozumienia zdefiniować swoje pragnienia. Tylko pełna świadomość i akceptacja faktu bycia matką pozwoli każdemu nowemu życiu stać się nową nadzieją na wyrwanie się z traumy apatii oraz szansą na pozytywne, szeroko rozumiane przemiany w tworzeniu nowego łańcucha życia. Z kolei Ivana Sajko przedstawia w swych utworach postaci bardziej nieprawdopodobne, odczuwające potrzebę radykalniejszych działań. Jej bohaterki nie akceptują rzeczywistości zastanej i same nie są akceptowane. Otwarcie wyrażają bunt oraz odmawiają zajmowania podległej i fetyszyzowanej pozycji matki, która jest niezgodna z ich wyobrażeniami. Koniec ich życia zapoczątkować ma erę zmian paradygmatu macierzyństwa.

Przedstawione w utworach chorwackich dramatopisarek matki, zamiast podporządkowywać się konwencjonalnym wizerunkom macierzyństwa, wykraczają poza tradycyjne role i aktywizują się w nowych. Problematyczność i niecodziennosc prezentowanych wizerunków podważają moc naturalnego „wyposażenia” kobiet do zadania wychowania dzieci, wzbudzają niepokój, a także stanowią pod pewnymi względami zagrożenie dla instytucji patriarchy. Dlatego właśnie współczesne ukazanie ciała i funkcji matki stało się tak potrzebnym i pożądanym sposobem rozpatrywania pozycji kobiety w społeczeństwie.

Corporeality and psycho-spiritual dimension of motherhood (based on the works of Lada Kaštelan and Ivana Sajko)

Summary

The text deals with the contemporary Croatian dramas by Lada Kaštelan (*The Last Link, Before Sleep*) and Ivana Sajko (*23rd Kitten, Woman-bomb*). They are presented as interesting examples of “maternity literature” and illustrations of different, often shown in an unusual way, aspects of motherhood. They also provide confirmation of correctness that in this experience the realm of biological, psychological and spiritual are strongly correlated with each other, they coexist and collaborate.

Croatian playwrights demonstrated new models of extra/ordinary female identity and different, undesirable, non-performing aspects of motherhood that concern the woman’s body, psyche

²⁰ *Podstawy feministycznej terapii rodzin*, red. L. Braverman, przeł. A. Tanalska-Dulęba, Gdańsk 2003, s. 165.

and spirituality. In this very interesting way the authors tried to redefine and reinterpret the existing regulation of motherhood.

These works reveal that maternity remained a contested terrain despite its association with an increasingly standardized set of values and expose the negotiations about the cultural meanings of family, womanhood and motherhood. Furthermore, they explore and challenge conventional maternal ideology and expose gaps in the mythology of ideal motherhood.

Lada Kaštelan and Ivana Sajko analyse the various problems relating to the maternity function or distortions of motherhood, as well as use the examples of very distinct physical anomalies associated with the images of pregnancy, childbirth, raising a child and at the same time they research the categories of natural — unnatural — supernatural motherhood.

Keywords: motherhood, maternity literature, corporeality, woman's identity, contemporary Croatian drama.