

## EMILIA DŁUŻEWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
I rok SUM, kulturoznawstwo

### **Człowiek zamknięty w ciele – intymność i wstręt w powieściach Elfriede Jelinek**

Twórczość austriackiej noblistki Elfriede Jelinek jest głęboko naznaczona płcią. Kobiecość w jej prozie jest na kolejne sposoby analizowana, przeżywana do granic odruchu wymiotnego, staje się kategorią tak nieodłącznie z nią związaną, że niewymagającą bezpośredniego nazywania. Istotnym aspektem płciowości bohaterek jest to, że choć są one kształtowane (czy raczej w tym kontekście zniekształcane) przez relacje społeczne i kulturowe schematy, to skupiają się głównie na cielesności. Cielesność, opisywana przez Jelinek w sposób fizjologiczny do granic obrzydzenia, staje się najważniejszą właściwością jej bohaterek. Michel Foucault w pierwszym tomie *Historii seksualności* stwierdza, że jednym z założeń leżących u podstaw nowoczesności jest krytyka Kartezjańskiego dualizmu duszy i ciała<sup>1</sup>. Idea ta nie została wprost obalona, jednak można zauważyć w kulturze przewartościowanie polegające, zdaniem Rosi Braidotti, na „pojawieniu się materialnego cielesnego ja w centrum naszej uwagi teoretycznej”<sup>2</sup>. Niezależnie, czy na podmiot będziemy patrzeć jako na uczestnika anatomiczno-metafizycznego (związanego z biopolityką), technopolitycznego czy któregośkolwiek z kolejnych (wciąż mnożących się) dyskursów, będzie on rozpatrywany w kategorii fizycznej obecności, bytu wyraźnie oddzielonego od reszty świata cielesną granicą skóry. Tak zdefiniowany podmiot będzie nieodwołalnie podlegać procedurom związanym z normatywnością i kontrolą, które poprzez oddziaływania fizyczne prowadzą do całościowego ukształtowania „ja”, niepodlegającego już w tym kontekście Kartezjańskiej dualności<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Za: R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Dera, WAiP, Warszawa 2009, s. 92.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 92.

<sup>3</sup> Obszerne opisy polityki związanej z tresowaniem ciała, która pozwala na ulokowanie

Poprzez zredukowanie tożsamości podmiotu do granic biologicznych następuje pierwsze utożsamienie człowieka z jego ciałem. Drugi proces, pogłębiający ten status, jest już doświadczeniem specyficznym kobiecym – zwraca na nie uwagę feminizm w jego aspekcie krytycznym. Jak zauważa Simone de Beauvoir, w dyskursie posługującym się pojęciem uniwersalnego podmiotu (będącego, w myśl krytyki feministycznej, w istocie białym mężczyzną klasy średniej) podmiot ów musi być abstrakcyjnie odcieleśniony<sup>4</sup>. I odwrotnie – to, co odmienne, jest właśnie cielesne, znaki swej różni nosi bądź w samej powłoce (kobiety czy Czarni), bądź w powiązanych z ciałem praktykach (homoseksualiści). Tym, co określa tożsamość kobiety, staje się jej fizyczność, zawierająca nie-męskie atrybuty. Poprzez tę systematykę, określaną przez Braidotti mianem asymetrycznej<sup>5</sup>, następuje kolejne już (i tym mocniejsze) związanie kobiecości z cielesnością.

Takie rozumienie kobiecej tożsamości wydaje się być immanentną cechą prozy Jelinek. Losy bohaterek sterowane są wyłącznie przez ich seksualność, rozumianą w bardzo wąskim, fizjologicznym znaczeniu. Swe uczucia czy plany realizują one jedynie w formie praktyk cielesnych, gdzie zdolność, pragnienie bądź przymus stosunku seksualnego staje się główną siłą nadającą kierunek działaniom. Erika, postać z najlepiej chyba znanej (ze względu na adaptację filmową, której reżyserem był Michael Haneke) *Pianistki*, chwilową niezależność od symbiotycznej matki zyskuje w brutalnym zbliżeniu z kochankiem. Dla Brigitte z *Amatorek* seksualnie użyteczne ciało jest jedynym jej walorem, którym próbuje zapewnić sobie społeczny awans poprzez związek z Heinzem. Gerti, brutalnie gwałcona przez męża w *Pożądaniu*, jest traktowana jako jeszcze jedna oznaka statusu dyrektora fabryki, a jedyny gest oporu, na który ją stać, to oddanie siebie – swego ciała (w tym przypadku widać, jak trudno o rozróżnienie między tymi dwoma pojęciami) innemu mężczyźnie.

Właściwością tych bohaterek, związaną z pojęciem asymetryczności, jest niezdolność budowania autonomicznego „ja”. Postacie kobiet, pozbawione sprawczej siły podmiotowości, zostają skazane na nieustanne funkcjonowanie w zaburzonych diadach, gdzie jedyna wyobrażalna tożsamość to tożsamość współzależna. Relacje te cechuje bliskość patologiczna, niepozostawiająca osobistej przestrzeni jednostce, a wręcz rozmywająca granice pomiędzy tworzącymi diadę – fizyczne wtargnięcie w cielesną przestrzeń, szczegółowo i beznamiętnie relacjonowane przez autorkę, staje się ich naturalnym następstwem. Dla Foucaulta ciało jest przestrzenią dominacji, rozumianej dużo szerzej niż fizyczne ograniczenie. Seksualność traktuje on jako dziedzi-

---

jednostek w systemie władzy, można znaleźć w: M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Aletheia, Warszawa 2009.

<sup>4</sup> Za: R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne...*, s. 185.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 185.

nę nieodłącznie związaną z władzą – w przypadku bohaterek Jelinek władza nad ich seksualnością (zarówno w sensie korzystania z niej, jak w *Pożądaniu* czy *Żądzy*, jak i restrykcji – w przypadku matki Eriki z *Pianistki*) jest równoznaczna z całkowitą dominacją nad kobietą jako taką. Każda podejmowana próba buntu może tak naprawdę doprowadzić tylko do zmiany osoby sprawującej kontrolę, nigdy zaś do wyjścia z relacji władzy. Kobieta, traktowana w powieściach Jelinek jako nie-podmiot, jest pozbawiona tym samym mocy samostanowienia.

Analizując relacje między postaciami tworzonymi przez austriacką pisarkę, można zauważyć nie tylko asymetryczną zależność jednej strony od drugiej. Specyficzne jest dla nich raczej „zrośnięcie”, nieostrość osobistych granic, która objawia się w jej powieściach właśnie poprzez cielesność. Gdy przyjrzymy się językowi, którego używa Jelinek do opisu stosunków seksualnych, odnajdziemy obrazy brutalnego wdzierania się do wnętrza, gwałtownego ataku na ciało, które poddaje się temu mniej lub bardziej biernie – gdzie „kobieta czeka, pokorna jak muszla klozetowa, aż mężczyzna się w nią wypróżni”<sup>6</sup>. Seks u Jelinek, nawet dobrowolnie inicjowany, zawsze nosi znamiona gwałtu właśnie poprzez budzącą wstret inwazyjność. Postacie skazane na ciała, naznaczone nimi i nieistniejące poza nimi, tym silniej muszą odczuwać przemoc dokonywaną na ich ciele.

Dramat bohaterek Jelinek nie jest jednak tylko wynikiem bezwolnego poddania się przemocy. Gerti, starzejąca się kochanka z *Żądzy*, usiłując utrzymać przy sobie żandarma Kurta Janischa, godzi się na każde traktowanie:

Innym razem mój bohater, jeśli przyjdzie mu ochota, ciągnie mnie mocno za włosy, które od farbowania są wypłowiałe i już nie najwytrzymalsze, po mieszkaniu, choć właściwie powinna być kolej na ramię, czule obejmowane. Od tego zaczynamy zawsze. [...] Dostosowuję się całkiem do niego, ale w trakcie przynajmniej chciałabym być traktowana z godnością, jak człowiek. Kiedy nagle przestaje do mnie sięgać, natychmiast zaczynam tęsknić za naruszeniem jej<sup>7</sup>.

Fragment ten wydaje się ważny z jeszcze jednego, oprócz dominacji, względu (gdzie poddawanie się bohaterki brutalnym zachowaniom kochanka byłoby wynikiem bierności). Ostatnie zdanie wskazuje na coś więcej – Gerti czuje się krzywdzona, ale też pragnie tej krzywdy, tęskni za nią. Skąd u kobiet portretowanych przez Jelinek to dążenie do bycia przedmiotem działań wstrętnych, tak dla nich, jak i dla czytelnika? Dążenie to tym bardziej jest dla obserwatora nieprzyjemne, że narusza zdefiniowane już kategorie ofiary i prześladowcy, utrudnia podział na czarne i białe, tak w przypadku przemocy ceniony. Perwersyjność opisywanych przez autorkę relacji można częściowo

<sup>6</sup> E. Jelinek, *Pożądanie*, tłum. E. Kalinowska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007, s. 32.

<sup>7</sup> E. Jelinek, *Żądza*, tłum. A. Kowalczyk, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007, s. 111.

wytłumaczyć, odwołując się do pojęcia intymności. Ich odstępstwo od społecznie akceptowanej normy nie zasadza się bowiem jedynie na brutalnych praktykach cielesnych ani towarzyszących im pogardzie i obrzydzeniu. Najtrudniejsze chyba do przyjęcia jest to, że wykorzystywane bohaterki zezwalają, a wręcz dążą do zbliżenia – jest to bowiem jedyny sposób, w jaki między nimi a innym człowiekiem może wytworzyć się więź. Jakkolwiek poniżające nie byłyby ich doświadczenia, są one również jedyną formą bliskości, jaka pojawia się w twórczości austriackiej pisarki.

Najbardziej wyraźnym przykładem jest postać Eriki Kohut, bohaterki *Pianistki*. Trzydziestokilkuletnia nauczycielka ze szkoły muzycznej jest całkowicie zdominowana przez zaborczą i restrykcyjną matkę. Pozwala jej kontrolować swoje życie, rozlicza się z każdej godziny spędzonej poza domem, sypia z nią w jednym łóżku. Co jakiś czas w odruchu buntu pozwala sobie jedynie na kupno nowej sukienki, którą matka odkrywa i krytykuje, co kończy się kłótnią, a następnie bójką i pełnym szlochów pojednaniem, bowiem „cokolwiek Erika robi przeciwko matce, bardzo szybko zaczyna tego żałować, ponieważ kocha swoją mamusię, którą zna już od najwcześniejszego dzieciństwa”<sup>8</sup>. Zarówno kupno stroju, jak i późniejsze jego konsekwencje sprawiają wrażenie nie tyle autentycznego oporu, ile rytuałów, które obie bohaterki co jakiś czas inicjują. W tym kontekście na ich ukrywaną w domowym zaciszu szamotaninę można patrzeć nie tylko jak na mieszczańskie ukrywanie sporów przed otoczeniem, lecz głębiej – jak na zapewnienie całkowitej wyłączności ich wzajemnej nienawiści, upewnienie się, że wszystko, co się odbywa, dzieć się będzie jedynie między Eriką a matką, w ich własnej, intymnej sferze. Wybuchy ich wzajemnej agresji i równie gwałtowne pojednania utrwalają tylko silną, niepowtarzalną więź pomiędzy kobietami.

Poza relacją z matką pianistka żyje w całkowitej emocjonalnej izolacji. Wobec ludzi jako takich odczuwa czasem coś w rodzaju nienawiści bądź wstrętu, jednak nawet te uczucia są analizowane bez emocji, bardziej jako obiektywny stan rzeczy niż subiektywne przeżycia. Obrazuje to np. scena jazdy tramwajem, gdzie Erika spokojnie i na chłodno korzysta z tłoku, aby szturchać i szczypać innych pasażerów. Mimo że to ona występuje tu z pozycji prześladowcy, budzi raczej litość bądź zażenowanie<sup>9</sup>. Sytuację zmienia dopiero pojawienie się Waltera Klemmera, jej ucznia ze szkoły muzycznej, który postanawia uwieść Erikę. Ich stopniowe zbliżanie się do siebie przypomina starannie planowane manewry, gdzie każdy drobny ruch jest analizowany i oceniany – ta powściągliwość znajduje uzasadnienie w niechęci matki Eriki, która próbuje powstrzymać wymykającą się jej z rąk córkę. Jednak złudzenie normalności znika, gdy

<sup>8</sup> E. Jelinek, *Pianistka*, tłum. R. Turczyn, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004, s. 12.

<sup>9</sup> Ibidem, ss. 23-24.

dochodzi do pierwszego zbliżenia kochanków. Stosunek nie ma w sobie nic ze stereotypowego „pierwszego razu”, nie jest romantycznym spełnieniem dwojga zakochanych, lecz momentem przejęcia kontroli przez Erikę, która zadaje ból Walterowi, masturbując go brutalnie, a potem nie dopuszczając do orgazmu. Mimo to student z łatwością godzi z tym i czeka na dalszy rozwój romansu. Niedługo potem dostaje list od Eriki, który – wbrew jego oczekiwaniom – nie zawiera miłosnych wyznań, lecz szczegółowy opis sadystycznego traktowania, jakiego wymaga od niego pianistka. Choć najbardziej pragnie ona, by kochanek sprzeciwił się jej żądaniom, sama aranżuje sytuację w taki sposób, że kończy się ona brutalnym gwałtem.

Dlaczego dla Eriki czy Gerti intymność w relacji jest nieodłącznie związana z uleganiem brutalności i upokorzeniem? Kobieta nie istnieje poza ciałem i nie istnieje poza zależnością. Tym samym to, co może ofiarować innej osobie, również musi zawierać się w tych dwóch jakościach. Naturalna ludzka potrzeba bliskości może więc realizować się jedynie poprzez ciało i cielesność, zaś więź z drugą osobą przejawia się w akcie seksualnym, w dosłownym wpuszczeniu tego drugiego, nie-mnie, do wnętrza osoby. Nie ma innej Eriki niż to, co zawiera się wewnątrz granicy jej skóry, co narusza, pochtania i nad czym przejmuje władzę jej kochanek. Ponieważ bohaterki Jelinek niezdolne są do funkcjonowania autonomicznego, bliskość będzie zawsze wiązać się z jakąś formą kontroli nad ich ciałem. Wydaje się, że pozwolwszy komuś wkroczyć w swą cielesność, niezdolne są już do postawienia granicy – oddając się raz, stają się czyjąś własnością, przedmiotem zależnym od woli drugiej osoby. Ból i upokorzenie są dla nich naturalnym następstwem zbliżenia i jako takie stają się obiektem tęsknoty, jaką wprost wyraża Gerti. Nawet gdy podejmują próby, które można odczytać jako usiłowanie odzyskania kontroli, skupiają się wyłącznie na aspekcie cielesnym. Kiedy Erika kaleczy się żyłką, którą zawsze nosi przy sobie, Jelinek tak to komentuje:

[...] zdążyła już nabrać doświadczenia, że takie cięcie za pomocą żyłki nie boli, bo jej ręce, dłonie i nogi często służyły jej do prób. Jej hobby to rozcinanie własnego ciała. [...] Jest zdana na swoją łaskę i niełaskę, co i tak jest lepsze, niż być zdany na łaskę i niełaskę innych...<sup>10</sup>

Fragment ten dobrze oddaje logikę postępowania wspólną dla bohaterek Jelinek – kieruje się nią też Gerti, która w ostatniej scenie *Żądy* upiększa ciało, jak gdyby chciała choć na moment podnieść swoją wartość, po czym popełnia samobójstwo, bowiem „kobieta chce czuć się bezpieczna, a jednak wolna. Chce czuć jeszcze wiele innych rzeczy, przykro mi, nie da się”<sup>11</sup>. Gdy po raz kolejny okazuje się, że wyzwolenie się z patologicznej relacji jest nie-

<sup>10</sup> Ibidem, s. 109.

<sup>11</sup> E. Jelinek, *Żądy*, s. 407.

możliwe, jedyne, co pozostaje bohaterkom, to dramatyczne akty ofiary, które w swej ostateczności chociaż chwilowo dają im kontrolę nad własną cielesną podmiotowością.

Julia Kristeva, francuska filozofka kultury i psychoanalityczka, w książce *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie* posługuje się pojęciem *abject*<sup>12</sup>. Używane jest ono na określenie obiektu budzącego wstręt (będący reakcją konieczną i odruchową) ze względu na funkcjonowanie tego obiektu poza porządkiem symbolicznym – w tradycji psychoanalitycznej jest on łączony z pierwszym doświadczeniem matki i jedności z nią, która ulega zerwaniu poprzez wkroczenie w sferę symboliczną (językową). Abiekt nie podlega prawom i nie jest elementem dyskursu – porusza się poza symbolicznymi granicami, a jedyną przed nim obroną staje się równie nieustrukturyzowane, całkowicie ogarniające podmiot uczucie wstrętu. Od chwili powstania pojęcie to zyskało ogromną popularność, zwłaszcza w dyskursie krytycznym (choć warto za Winfriedem Menninghausem zauważyć, że w wielu z ogromnej liczby prac przywołujących to pojęcie nie jest ono tłumaczone i można się zastanawiać, czy nie jest nadużywane<sup>13</sup>). Także Kristeva odnosi się do niego w analizie literatury pięknej:

Pisarz, zafascynowany tym co wstrętne, wyobraża sobie jego logikę, dokonuje projekcji siebie na nie oraz introjekcji, a w konsekwencji zniekształca język, styl i treść. [...] Można by także powiedzieć, że wraz z tego typu literaturą dochodzi do przejścia przez kategorie tego, co Czyste i Nieczyste, Zakazu i Grzechu, Moralności i Niemoralności<sup>14</sup>.

Specyfiką niektórych pisarzy jest według niej fascynacja abiektem, której jednak nie do końca mogą ulec – ich tworzywem pozostaje sfera symboliczna. Pracując w języku, autor narusza utrwalone sposoby posługiwania się znaczeniami, wprowadza symboliczność „w stan wibracji”<sup>15</sup>, poszukując tego, co nieopisywalne. Tak rozumiany język, jako sublimacja abiektu, pozwala na ciekawe spojrzenie na twórczość Jelinek. Warstwa formalna jej powieści jest poszatkowana, pozbawiona wyraźnej struktury (w *Jesteśmy przynętą, Kochanie!* autorka rezygnuje ze wszystkich znaków przestankowych poza kropkami, co skutkuje formą niezwykle trudną, ale też bogatą znaczeniowo), oparta na wyrwanych z kontekstów, często zdeformowanych językowych kliszach i powtórzeniach tworzących unikalny rytm. Właśnie o rytmie Kristeva mówi jako

<sup>12</sup> W eseju tłumaczone jako wy-miot, natomiast w literaturze na ogół słowo to występuje w wersji spolszczonej (abiekt). Por. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

<sup>13</sup> W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, tłum. G. Sowiński, Universitas, Kraków 2009.

<sup>14</sup> J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia...*, ss. 20-21.

<sup>15</sup> W. Menninghaus, *Wstręt...*, s. 457.

„najwyższej sublimacji niesygnifikowalnego”<sup>16</sup>. W pewien sposób taka forma uniemożliwia uruchomienie mechanizmów pozwalających na dystansowanie się od tekstu, przez co lektura Jelinek sprawia wrażenie zanurzenia, wniknięcia w tworzoną przez nią rzeczywistość. Nie jest to doświadczenie przyjemne, a jednak pojawia się w nim fascynacja związana z obcowaniem z czymś granicznym.

Uzucie wstrętu, którym nasze „ja” sygnalizuje niebezpieczną bliskość abiektu, najmocniej zapośredniczone jest jednak w treści. Warto się zastanowić, dlaczego sceny przemocy, nawet powiązane z seksualnością, nie budzą na ogół w odbiorcy tak silnego wstrętu, nawet pokazywane w filmie, który we współczesnej wzrokocentrycznej kulturze powinien być medium silniej oddziałującym niż literatura. Sądzę, że obrzydzenie czytelnika jest raczej reakcją na charakter relacji między bohaterami. Jak pisze Kristeva:

[...] to, co wstrętne, tym razem w naszej osobistej archeologii, konfrontuje nas z najdawniejszymi próbami odgraniczenia się od matczynej istoty, zanim nawet zaczniemy egzystować poza nią dzięki autonomii języka. [...] służy ono przyszłemu podmiotowi – jeśli ponadto charakteryzuje go solidna konstytucja popędowa – do kontynuowania walki w obronie swego ciała z tym, co pochodząc od matki, stanie się wstrętne<sup>17</sup>.

W tym sensie postacie Jelinek z ich zaburzoną podmiotowością stają się egzemplifikacją zagrożenia, które w teorii Kristevej jest dla ludzkości uniwersalne. Ta nieumiejętność separacji jest ewidentna w przypadku *Pianistki*, tam też zatracenie w matce można rozumieć najbardziej dosłownie. Figura matki i matczyne ciało, tak samo jak figura ojca, używane w psychoanalizie, mają jednak znaczenie bardziej metaforyczne. Ojciec jest tym, który odpowiada za porządek symboliczny, wprowadzenie znaku, a co za tym idzie – abstrakcyjnych praw, w system pojęciowy jednostki. Matka reprezentuje porządek przedsymboliczny, pozbawiony praw, a funkcjonowanie wewnątrz matki (dosłownie – w czasie ciąży i później – w fazie przedindywidualnej niemowlęcia) jest stanem, przez który jednostka musi przejść, aby osiągnąć człowieczeństwo.

W tym kontekście warto zastanowić się, czy tym, co rodzi w czytelniku najsilniejszy wstręt, nie jest właśnie brak podmiotowości bohaterek. Akty przemocy opisywane językiem Jelinek to w istocie ciągle naruszanie granic drugiej osoby. Opisywane związki Gerti czy Eriki, które godzą się na traktowanie w najwyższym stopniu poniżające, stanowią naruszenie porządku, w którym funkcjonujemy. Ich całkowite oddanie doprowadza wręcz do zatarcia się tożsamości, a cielesna bariera, konstytuująca ich osoby, jest permanentnie

<sup>16</sup> Cyt. za: ibidem, s. 460.

<sup>17</sup> J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia...*, s. 18.

przekraczana. Dlaczego opisy tego są tak dotkliwe? Według Kristevej, każdy bodziec, który przypomina o kruchości porządku symbolicznego i ukazuje nieostateczność wywalczonej tożsamości, będzie w nas budził wstręt i stanie się wy-miotem, abiektem. Wychowywani w kulturze, która głosi hasła ludzkiej godności jako niezbywalnego prawa (łamanego jedynie przez największych zwyrodnialców), z trudem znosimy opis Gerti z *Pożądania*, której mąż „zabronił się myć, bo także jej zapach należy tylko do niego. [...] Kobieta ma więc ciągnąć za sobą smugę potu, sików, gówna, a on kontroluje, czy strumień pozostaje w korycie, jeśli jest takie jego życzenie. Kobieta stała się żywą kupą odpadków, w której grzebią robaki i szczury”<sup>18</sup>. Jakkolwiek Gerti może budzić współczucie, pierwszą i najsilniejszą reakcją na powyższy fragment będzie wstręt. Można by spojrzeć na niego jak na obronny mechanizm negacji, który ma na celu zminimalizowanie rodzącego się podejrzenia, że wartości, które uważamy za podstawowe, wcale nie są fundamentami społeczeństwa, a jedynie kruchą nadbudową. Wejście w porządek symboliczny oznacza wyabstrahowanie samego siebie, oderwanie od fizjologicznych procesów i wydzielin, tego „potu, sików i gówna”, o których istnieniu brutalnie przypomina Jelinek. Dodatkowo groźne jest to, że nad Gerti znęca się jej własny mąż – pokazuje to bowiem, że aby rozbić porządek symboliczny, nie potrzeba niczego niezwykłego, żadnego zjawiającego się z zewnątrz potwora. Takie rozwiązanie byłoby bezpieczniejsze, jak jednak wierzyć w stabilność praw, które jest w stanie podważać zło zwyczajne, udomowione? W takiej sytuacji człowiekowi, z jego niełatwo wywalczoną indywidualnością (w której wciąż kryje się podświadome wspomnienie matczynego pochłonięcia), nie pozostaje nic innego jak ustanowienie bariery wstrętu – odcięcie się, wy-miot – która tak długo, jak pozostanie silny, pozwoli mu wierzyć, że prawa, którym podlega, pozostają uniwersalne i obowiązujące.

## Summary

### Restrained in a body – intimacy and repulsion in Elfriede Jelinek’s novels

The essay focuses on the work of Austrian writer Elfriede Jelinek and it is an attempt to analyse how is her writing associated both with the concept of “repulsion” and specific gender experiences. Jelinek’s characters are usually women who tend to get involved into extremely abusive relationships, focus on the sexual aspect. This tendency can be viewed as a result of social processes connected with gender such as reducing women to their bodies and refusing them subjectivity – as a result, a physi-

<sup>18</sup> E. Jelinek, *Pożądanie*, s 48.

cal abuse becomes the only possible way to achieve intimacy. To explain why are the relationships described by Jelinek so extremely repulsive for the reader, the essay refers to regard Julia Kristeva's theory of abject, basing on primary experience of being absorbed by mother and manifesting itself only through the feeling of repulsion. Women described by Jelinek are repulsive, as they are unable to achieve autonomy and therefore remind us of the fragility of our own individuality.

**Słowa kluczowe:** gender, abiekt, ciało, wstręt

**Keywords:** gender, abject, body, repulsion

