



15.08.2022

**Katarzyna Kowalewska, Głodowi artyści - od indywidualizmu ku postawie opiekuńczej. Analiza na wybranych przykładach z literatury**

---

Artysta głodu - jak wskazuje dosłowne przełożenie niemieckiego tytułu *Ein Hungerkünstler* - nie głoduje z wyboru, chęci ekonomicznego zysku czy z powodu nakazu (uczestnicy/ofiary *freak show* często byli torturowani przez właścicieli cyrku, odbierano im podstawowe prawa, w tym do zaspakajania potrzeb fizjologicznych), lecz na skutek wewnętrznego przymusu.

Katarzyna Kowalewska

*Głodowi artyści - od indywidualizmu ku postawie opiekuńczej. Analiza na wybranych przykładach z literatury*

Praca zaliczeniowa z przedmiotu: *Wielkie dzieła literatury światowej w ujęciu porównawczym*

„Muszę głodować, nie potrafię inaczej”[1] - wyznaje tytułowy bohater opowiadania *Głodomór* Franza Kafki, zarabiający na życie, poszcząc w cyrkowej klatce. „Nie mogłem znaleźć potrawy, która by mi smakowała. Gdybym ją znalazł, wierz mi, nie starałbym się o wywołanie sensacji i najadłbym się tak jak ty i inni”[2] - po tych słowach umiera niezaspokojony, zapomniany przez publiczność, samotny. Artysta głodu - jak wskazuje dosłowne przełożenie niemieckiego tytułu *Ein Hungerkünstler* - nie głoduje z wyboru, chęci ekonomicznego zysku czy z powodu nakazu (uczestnicy/ofiary *freak show* często byli torturowani przez właścicieli cyrku, odbierano im podstawowe prawa, w tym do zaspakajania potrzeb fizjologicznych), lecz na skutek wewnętrznego przymusu. Odrzuca on materialistyczno-deterministyczną istotę człowieka (muszącego jeść, by przeżyć) i animalizm człowieczeństwa - nie przypadkiem bohater jest skontrastowany z panterą. Egzystencjalnie warunkowaną głódówkę można czytać jako nieprzystosowanie zarówno na poziomie biologicznym, jak i społecznym, a w warstwie metaforycznej - jako odrzucenie koncepcji życia determinowanego przez powtarzanie rutynowych czynności (celnie spointowane dziesiątki lat później przez Koterskiego: „higiena, jedzenie, praca, dzieci, jedzenie, drzemka, praca, jedzenie, praca, palenie, proszki, sen...”[3]), gdzie rytm dnia wyznaczają kolejne posiłki oraz sen (warto zauważyć, że bohater cierpi na bezsenność). Opowiadanie egzemplifikuje więc zacieranie się granicy między głodem rozumianym jako kondycja psychiczna a metaforą kondycji duchowej czy społecznej.

Bohater to Inny. Zdaje się nie przynależać do społeczeństwa, które go otacza (także jego człowieczeństwo jest jak gdyby niepełne, skoro postać zawiesza część funkcji życiowych). W opowiadaniu można rozpoznać typowo modernistyczny motyw przeciwstawienia sobie wyjątkowej nieprzystosowanej jednostki z tłumem zjadaczy chleba. Głodomorowi zależy jednak na atencji – to ona metaforycznie pełni dla niego funkcję pokarmu. Z kolei znudzona „masa” potrzebuje rozpoznać Innego, by zaprojektować własne lęki, fetysze, a także by dostarczyć sobie rozrywki (karmiąc się cudzym cierpieniem). Jednocześnie potwierdza w ten sposób własną normatywność oraz formułuje przestrożę przez odniesienie do nienormatywnego (antywzór: tak kończy „Inny”), co działa dyscyplinująco. W utworze Kafka pokazuje kapitalizację Inności, specyfikę relacji Norma-Nienorma oraz uwikłanie artysty w zależności rynkowe.

Gdyby zestawić figurę tego trochę surrealistycznego, a trochę parabolicznego bohatera z centralną postacią z *Głodu* Knuta Hamsuna, okaże się, że – jeśli czytać obie fabuły, używając wspólnego klucza – obu mężczyzn łączy bycie skazanym na głód. Nękanie tytułowym niezaspokojeniem literat otrzymuje pojedyncze szanse na chwilowe zaspokojenie (przez najedzenie się), lecz odrzuca je kierowany dumą, ambicją, a także niespełnionymi marzeniami o karierze intelektualnej. Głód w ujęciu Hamsuna silniej niż Kafka wydobywa somatyczną istotę tej kondycji – determinuje ona procesy poznawcze bohatera, stąd oniryzm głodowych wizji oraz coraz skrajniejszy irracjonalizm postępowania postaci.

Jednocześnie tytułowe niezaspokojenie można czytać metaforycznie – bohaterowi czegoś brak, pali go silne pragnienie, którego nie ugasi kilka darowanych monet oraz kupiony za nie posiłek. Chce tworzyć – nęka go głód weny, uznania, spełnienia. Odrzucany przez redaktorów literat marzy o awansie w czasach, kiedy droga na górę hierarchii – inaczej niż za pomocą łutu szczęścia, jałmużny patrona, oszustwa – jest ograniczona. Norweski pisarz konstruuje między innymi refleksję społeczną; pokazuje, że znalazłszy się na dole drabiny, bardzo trudno się wybić. Bohatera dręczy kompleks – uważa, że zasługuje na więcej niż daje mu świat. Gardzi drobnomieszczaństwem i dlatego odrzuca awans w obrębie tej grupy, choć jednocześnie wciąż marzy o sukcesie. Wszystko, co tworzy, wystawia na sprzedaż. Pisze, by otrzymać życiowy kapitał, jednak nie może pisać, nie jedząc, ani jeść, nie pisząc. Wniosek: nie może pisać[4]. Jeśli chce się być płodnym artystą, nie ma ucieczki od rynkowości ani konsumpcji. Nie wiadomo, czy na górze społecznej hierarchii postać byłaby szczęśliwa, czy wciąż czegoś by jej brakowało; ani czy jej niezaspokojenie ukołoby perspektywa stabilnego rozwoju twórczego. Zachodzi prawdopodobieństwo, że w stanie sytości bohater także nie mógłby pisać.

Hamsun nie daje łatwych odpowiedzi, a metaforyka głodu w jego utworze jest otwarta na różne interpretacje. Oprócz pesymistycznego rozpoznania prekapitalizmu oraz uwikłania sztuki w ekonomię powieść nosi silne znamię antyurbanizmu: Christiania okazuje się miejscem nie do życia, bohater jest zmuszony do emigracji (wy pływa w morze, tu pojawia się trop szukania ratunku w naturze). Chociaż postać ex-literata, rekruta na statku nie umiera tak jak kafkowski

Głodomór, zakończenie zawiera silny rys pesymistyczny. Decyzja o opuszczeniu miasta wiąże się z kapitulacją i rezygnacją z części marzeń – możliwe, że służba na statku zabije w mężczyźnie dręczący go duchowy głód; zmusi go do tego, by „przystosował się” do życia, pogodził z hierarchią, zapomniał o intelektualnych ambicjach. Inność Hamsunowskiego bohatera zostaje (przynajmniej chwilowo) zdyscyplinowana. Zakończenia obu utworów pokazują, że owego „metafizycznego typu głodu”, jaki trawi bohaterów, nie da się zaspokoić w istniejącym układzie społecznym. Jednocześnie jest on jednak bohaterem (oraz ich autorom) potrzebny – definiuje już nie tylko chwilowy stan, lecz także całą istotę, staje się elementem tożsamościowym postaci – syte nie tylko byłyby takie same, nie byłyby sobą. Społeczne nieprzystosowanie wiąże się z zaprojektowaniem poszczącego jako opozycji do mieszczańskich zjadaczy chleba, a tym samym wykluczenie, inność, głód naznaczają – w oczach wtajemniczonych – w sposób wręcz elitarny. Pozwalają na stworzenie postaci (przynajmniej pozornie) odrzucających współczesną ekonomię, zarówno na poziomie produkcji (produkują mniej lub wcale), jak i konsumpcji – analogicznie jak kopista Bartleby z utworu Hermana Melville’a.

Alys Moody w publikacji *The Art of Hunger Aesthetic Autonomy and the Afterlives of Modernism* zwraca uwagę na „estetyczny” wymiar głodu w środowisku modernistycznych artystów. Hemingway podkreślał, że, będąc głodnym, lepiej rozumie dzieła Cézanne’a, Breton podejrzewał, że to dzięki uczuciu głodu odkrył automatyczne pisanie, a Rimbauda ten stan inspirował do pisania poezji. Zdaniem badaczki paradoks modernistycznego głodującego artysty polega na tym, że wykluczenie z ogólnej ekonomii i szeroko pojętego społeczeństwa jest dokładnie tym, buduje jego tożsamość oraz daje pewien ograniczony rodzaj sukcesu finansowego w polu produkcji artystycznej[5]. Warto zauważyć, że Kafkowski Głodomór umiera, gdy traci uwagę (nikt już nie kontroluje jego głodówki, nawet sam głodujący, następuje śmierć z wycieńczenia; nie ma już w tym żadnej wartości, dodatniej bądź ujemnej, ponieważ nikt o tym nie wie). Hamsunowski bohater dzięki głodowi wpada w stany wręcz narkotyczne, płodne w pomysły, ale z powodu osłabienia literat nie jest w stanie nad nimi zapanować.

Głodowanie w obu utworach metonimicznie urasta do rangi sztuki, jednak źródło inspiracji staje się przyczyną twórczej porażki – artystycznej śmierci. Wiąże się z bezpłodnością nie tylko na poziomie artystycznym, lecz także społecznym; pogłębia izolację bohatera. W opisywanej ascezie nie ma potencjału rewolucyjnego, nie przyczynia się ona do zmiany społecznej – co pokazuje także Herman Melville – początkową świeżość manifestu „wolałbym nie” zastępuje monotonia, odmowa postaci wzbudza coraz mniej emocji w otoczeniu. Bohater wycofuje się ze współczesnej ekonomii, woli nie pracować, w końcu woli nawet nie jeść. Umiera cicho, zapomniany, konsumpcja wokół toczy się dalej. W biurze prawniczym znaleziono nowego pracownika, w klatce po Głodomorze faworytą widzów jest dzika, głośno buntująca się przeciw niewoli pantera. Z kolei bohater Hamsuna rezygnuje z prób twórczych – znajduje pracę, dzięki której wchodzi w koło produkcji oraz konsumpcji.

Jako przetworzenie modernistycznego głodowego artysty można czytać postać Jeana-Baptiste'a Grenouille'a z powieści *Pachnidło. Historia pewnego mordercy* Patricka Süskinda. Bohater już jako niemowlę odczuwa niedosyt – jego mamki narzekają, że pije za dużo mleka i jednocześnie wysysa z nich energię, co stanowi trop satanistyczno-wampiryczny. Na poziomie refleksji społecznej jednak postać zostaje skrajnie zmarginalizowana środowiskowo – znajduje się najniżej w hierarchii, nie ma nad sobą żadnej opieki, czy to rodzicielskiej, czy instytucjonalnej. Po Baumanowsku da się ją zakwalifikować jako człowieka-odpad[6]. Każda kolejna instancja chce się pozbyć bękarta, który na poziomie dosłownym i metaforycznym jest głodny – ciepła, pokarmów, opieki. Dopiero na dole dna hierarchii, gdy zostaje w nim dostrzeżony potencjał produkcyjny – młody garbarz zyskuje odporność na węglik – przyznaje mu się pewną wartość rynkową, co daje mu wiązkę przywilejów.

Bohater uzmysławia sobie, że nie posiada zapachu – nie ma historii, jest bezbarwny, ludzie go nie dostrzegają, nie istnieje w społecznej hierarchii, nie istnieje dla osiemnastowiecznej Francji. Społeczeństwo wytwarza potwora. Bękart funkcjonuje jak gdyby poza systemem – nie interesują go już ani konsumpcja, ani inne wartości reprezentowane przez grupę, która go odrzuciła. Jednocześnie okazuje się, że bohater jest utalentowanym „nosem” – posiada węch absolutny i tworzy wyjątkowe perfumy, jakimi zachwycają się ekonomiczne elity. Nie zależy mu jednak na poklasku. Marzy o zapachu, który przyniosłby mu zaspokojenie, ale nie wie, na czym dokładnie miałyby ono polegać – tak rozumiany głód staje się jego permanentną kondycją i konstruuje tożsamość mordercy. Grenouille próbuje skomponować pachnidło absolutne, zabijając kolejne młode dziewczyny z klasy uprzywilejowanej i preparując ich zapachy. Süskind gra z konwencjami i w swoją powieść wplata m.in. historię o demonicznym artyście, który osiąga kolejne stopnie wtajemniczenia, przekracza kolejne progi maestrii, by odrzucić wszystko, łącznie z dziełem własnego życia – zbrodniczym zapachem zjednującym mu miłość tłumów oraz dającym niewyobrażalną wręcz władzę. Społeczeństwo nie ma jednak bohaterowi nic do zaoferowania, jako że nie wpoilo mu żadnych wartości, na podstawie których konstruuje konwencjonalne „nagrody” (w bajkach ujęte jako ręka księżniczki oraz pół królestwa). Jak spointowałby Nietzsche – „wszystek świat rzeczy głodu jego niczym zaspokoić już nie może”[7]. Pozostaje mu więc śmierć – ginie zjedzony przez wyrzutków zgromadzonych przy Cmentarzu Niewiniątek. Głodny zaspakaja głód innych głodnych, a także wydobywa afekty/prowokuje zachowania, na jakie nie ma miejsca w przyjętej normie.

W ten sposób powieść zatacza koło – akcja przenosi się do Paryża, a bohater znika – nie zostaje po nim ani po dziele jego życia choćby ślad, jak gdyby nigdy się nie narodził. Rezygnując z konsumowania, a ostatecznie także z produkowania – skazuje się, tak jak bohaterowie Kafki i Melville'a, na śmierć. Jednocześnie okazuje się, że „Inny kontrolowany” jest społecznie potrzebny, a jeśli zdecyduje się na zręczną mimikrę (spektakularna przemiana Grenouille'a po zmianie zapachu oraz stroju) ma szansę osiągnąć oraz zobaczyć więcej niż ci pozostający w obrębie normatywności.

Süskind nie przełamuje modernistycznej z ducha opozycji artysta-społeczeństwo, gdzie obie strony odrzucają się wzajemnie, choć jednocześnie (przynajmniej do pewnego momentu) pragną się wzajemnie. Podczas zetknięcia Inny-Norma dochodzi do konfliktu – żadna ze stron nie chce się zmienić, bo ich tożsamość wyrasta właśnie z tego napięcia. U Süskinda, Kafki, Hamsuna oraz Melville’a ważną rolę odgrywa także motyw zranionej męskości – konsekwencją zranienia jest próba zbudowania siły wokół braku oraz odrzucenia, co można by czytać w kontekście opisanej przez w duchu Jacka Halberstama sztuki porażki[8] (mając jednak w pamięci, że autor przyjmuje perspektywę feministyczną i korzysta z *queer studies*). Chociaż utwory zawierają elementy strategii mizoginistycznych, ich główni bohaterowie nie realizują modelu toksycznej męskości. W przywołanych postaciach zachodzi pęknięcie między marzeniem o sile a odrzuceniem tego, co społecznie uchodzi za silne, mocne, sprawcze, a także – „męskie”. Właśnie ze słabości wyrasta jednak ich artystyczna tożsamość, która staje się źródłem mocy, lecz jednocześnie prowadzi do intensyfikacji cech „słabych”, co skutkuje śmiercią (a u Hamsuna ceną przetrwania jest wejście w mocny wzorzec tożsamości).

Inny projekt, bardziej zaangażowany społecznie, prezentują Karen Blixen oraz Joanne Harris na przykładzie kobiecych bohaterek. Obie pisarki proponują model opiekuńczy, gdzie wyjątkowość/moc jest budowana nie podstawie talentów kulinarnych, długo nieutożsamianych ze sztuką i wiązanych ze sferą domową. Vianne z *Czekolady* oraz tytułowa Francuzka z *Uczty Babette* rozpoznają pewien społeczny głód i próbują go zaspokoić. Kobiety naznaczone innością (przez pochodzenie, język, gusta, także kontakt z klasą dominującą – bohaterki mieszkały w Paryżu, przyrządzały dania, słodczyce dla zamożnej warstwy) zbliżają się do mieszkańców miasteczek, w których przyszło im zamieszkać, oraz wsłuchują się w ich potrzeby, jednocześnie polemizując z religijnymi nakazami ascetyzmu. W obu fabułach głód/ograniczenie konsumpcji wiąże się z kontrolą oraz opresją (związaną z nakazem konserwowania istniejącej hierarchii społecznej, w tym klasowej oraz genderowej), natomiast odnalezienie przyjemności ze spożywania wykwintnych pokarmów prowadzi do emancypacji i wiąże się z dowartościowaniem oraz uwidocznieniem sfery przypisywanej kobietom. Można odnieść do postulatu Silvii Federici dotyczącego uwidocznienia pracy kobiet (płaca w celu odnaturalizowania [9]). Podkreślenie wagi przygotowywania i sporządzania posiłków, podniesienie ich do rangi sztuki sprawia, że przestają one być neutralne, opozycyjne wobec działalności w modelu patriarchalnym uznawanej za „męską”, „istotną”. W takim odczytaniu, mimo że bohaterki odgrywają przypisywaną kobietom rolę karmicielki, odnajdują w niej potencjał emancypujący i przekraczają ją.

W *Uczcie Babette* uroczysty posiłek zyskuje wręcz wymiar mistyczny, podkreślony przez zastosowanie symboliki biblijnej („pokoje wypełniły się niebiańskim światłem, tak jakby wiele małych promiennych aureoli zespoliło się w jeden wspólny blask. Milczący starcy otrzymali dar języków. A uszy, całymi latami niemal głuche, otworzyły się nań. Sam czas połączył się z wiecznością”[10]), w tym nawiązania do Ostatniej Wieczerzy. W kluczu rytuału i mistyki można czytać także spożywanie czekolady przyrządzonej przez Vianne, zdającej się mieć wyjątkowe, wręcz

magiczne właściwości – co uruchamia skojarzenia z figurą wiedźmy/czarownicy/kapłanki. Dla większości społeczności, zwłaszcza dla kobiet, są one lecznicze. Mają także moc demaskacji czarnych charakterów – czekolada kompromituje miejscowego księdza, największego przeciwnika tego przysmaku. Duchowny włamuje się do magazynu sklepu ze słodyczami i kompulsywnie objada się czekoladkami, mimo lub może dlatego że wcześniej wzbraniał ich sobie oraz parafianom. Ujawnia się ogromny głód tego konserwatywnego strażnika patriarchalnego porządku, wiążący się także z kompleksami z dzieciństwa, obsesją władzy, mizoginią. Autorytet głodowego tyrana, pilnującego odpowiedniego poziomu społecznego niezaspokojenia, upada (a wzmacnia się pozycja konkurencyjnej duchowej opiekunki – Vianne). Mieszkańcy – nieutrzymywani już w permanentnym niedosycie i strachu – mogą odnaleźć „lepsze części siebie”. Obie pisarki pokazują konserwujący wymiar ascezy będącej konstruktem patriarchalnym, dyscyplinującym, ograniczającym solidarność społeczną, a także silnie związanym z relacjami klasowymi. Głód, post, głódówka historycznie wiążą się z brakiem przywilejów, ze złą sytuacją ekonomiczną, z karą (np. za złe zachowanie w placówce opiekuńczej – zabranie kolacji dziecku; czy za grzechy, stosowana przeciw głównie w stosunku do grupy podporządkowanej, niemogącej sobie pozwolić na wykupienie odpustu).

Chociaż zawód postaci polega na przyrządzaniu skomplikowanych dań bądź słodyczy, a zgodnie z konwencją ich klienci pochodzili głównie z warstwy zamożnej, swoimi działaniami bohaterki przebijają szklany sufit. W utworach wybrzmiewa krytyka porządku społecznego, w którym pewne potrawy, przysmaki, a w szerszym rozumieniu również praktyki, są zarezerwowane dla klasy dominującej. Wspólne spożywanie jedzenia okazuje się praktyką łagodzącą powstałe konflikty, integrującą, mającą potencjał łagodzenia różnic klasowych. Tworzy to potencjał do poszukiwania przestrzeni wolności oraz równości (stąd w kulturze zachodniej członkowie odrębnych warstw jadały w osobnych pomieszczeniach, o odmiennych porach, inne potrawy).

W obu utworach głównym bohaterkom udaje się uciec poza logikę rynku, w której pozostawali wcześniej przywołani męscy bohaterowie, mimo że teoretycznie pozostają w jej strukturach. Swoją działalnością karmią lokalną społeczność, aspekt ekonomiczny ich działalności schodzi na dalszy plan, co wpisuje się w antykapitalistyczne odłamy feminizmu. Nie szukają poklasku, uwagi ani nie dążą do kumulacji kapitału. Nie dokonuje się ich awans w porządku klasowym, instytucjonalnym czy ekonomicznym. Zyskują większą akceptację lokalnej społeczności, lecz nie wtapiają się w nią. Babette pozostaje cudzoziemką, jedyną w wiosce artystką świadomą swego artystyzmu, ale charakterystyczny dla modelu modernistycznego egocentryzm zostaje przełamany przez pokorne wpasowanie się w istniejące struktury oraz niesienie pomocy grupie. Bohaterka nie przyznaje się do altruizmu, lecz na taki trop wskazuje jej zaangażowanie w protesty podczas Komuny Paryskiej, kiedy walczyła przeciw nierównościom społecznym oraz tym, dla których gotowała (co ciekawie wpisuje się w dylemat artysty – postulując zmiany, wychodząc naprzeciw grupom marginalizowanym, występuje przeciwko grupie

dominującej, mającej największą siłę nabywczą oraz opiniotwórczą). Vianne odchodzi, czując, że miasteczko stało się dzięki niej szczęśliwsze, lecz po wypełnieniu społecznej misji nie ma już w nim dla niej miejsca. Granice Normy zostały przesunięte, lecz tylko o kawałek, nie doszło do rewolucji, co wiąże się z dużą dozą empatii wobec małomiasteczkowego/wiejskiego życia, jego rytmu oraz wartości. Obie pisarki nie postulują radykalnej zmiany, lecz raczej wydobycie cech pozytywnych z istniejącego modelu. Przy takim odczytaniu w „Uczcie Babette” oraz „Czekoladzie” wybrzmiewa postulat zaangażowania społecznego sztuki. Afirmacja dążenia do sytości, a nie zaspokojenia; karmienie a nie celebrowanie głodu, zachowanie indywidualizmu bez przekraczania granicy egocentryzmu i izolacjonizmu – tak rozumiana postawa opiekuńcza tworzy alternatywę wobec modernistycznej wizji artysty pozostającego poza/ponad społecznością, w której żyje.

### Bibliografia

Alys Moody, *The Art of Hunger. Aesthetic Autonomy and the Afterlives of Modernism*, Oxford: Oxford University Press 2018.

Auster Paul, *Introduction: The Art of Hunger*, [w:] Hamsun Knut, *Hunger*, Melbourne: Text Publishing 2006.

Bauman Zygmunt, *Życie na przemiał*, tłum. Kunz Tomasz, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.

Blixen Karen, *Uczta Babette*, [w:] eadem, *Uczta Babette i inne opowiadania o przeznaczeniu*, tłum. Wiesław Juszcak, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis 2004.

Federici Silvia, *Płaca przeciwko pracy domowej*, „Magazyn Kontakt”, tłum. Joanna Mazur, tekst online: <https://magazynkontakt.pl/placa-przeciwko-pracy-domowej/> [dostęp 28.06.2022].

Federici Silvia, *Wages Against Housework*, Bristol: Power of Women Collective, Falling Wall Press, 1975.

Halberstam Jack, *Przedziwna sztuka porażki*, tłum. Mikołaj Denderski, red. Agata Adamiecka, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2018.

Hamsun Knut, *Głód*, tłum. Anna Marciniakówna, Warszawa: Znak 2002.

Harris Joanne, *Czekolada*, przeł. Zofia Kierszys, Warszawa: Prószyński i S-ka 2001.

Kafka Franz, *Głodomór*, tłum. Roman Karst, [w:] idem, *Opowiadania i przypowiadania*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2016.

Koterski Marek, *Dzień świra*, [w:] *Tans/formacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, red. Jacek Kopciński, Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk 2012.

Melville Herman, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, tłum. Adam Szostkiewicz, Warszawa: Sic! 2009.

Nietzsche Friedrich, *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*, tłum. Stanisław Wyrzykowski, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/nietzsche-jutrzenka-mysli-o-przesadach-moralnych.html> [dostęp: 20.05.2022].

Süskind Patrick, *Pachnidło. Historia pewnego mordercy*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik” 1990.

---

[1] Franz Kafka, *Głodomór*, tłum. Roman Karst, [w:] *idem, Opowieści i przypowieści*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2016, s. 50.

[2] *Ibidem*.

[3] Marek Koterski, *Dzień świra*, [w:] *Tans/formacja. Dramat polski po 1989 roku. Antologia*, red. Jacek Kopciński, Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk 2012, s. 814.

[4] Cf. Paul Auster, *Introduction: The Art of Hunger*, [w:] Knut Hamsun, *Hunger*, Melbourne: Text Publishing 2006, s. viii.

[5] Alys Moody, *The Art of Hunger. Aesthetic Autonomy and the Afterlives of Modernism*, Oxford: Oxford University Press 2018, s. 35. V.: „To care so little for the approval of broader society that one is willing to starve is the most audacious, most transgressive of positions, and in its very extremity, it serves to dramatize their commitment to autonomy and to the social world in which that autonomy is prized” – *ibidem*, s. 36.

[6] V. Zygmunt Bauman, *Życie na przemiał*, tłum. Tomasz Kunz, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004. „Gdy w grę wchodzi projektowanie form ludzkiego współbycia, funkcję odpadów pełnią istoty ludzkie. Te, które ani nie pasują, ani nie dają się dopasować do zaprojektowanej formy. Lub te, które brukają jej czystość, pozbawiając ją w efekcie przejrzystości” – *ibidem*, s. 51.

[7] Friedrich Nietzsche, *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*, tłum. Stanisław Wyrzykowski, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/nietzsche-jutrzenka-mysli-o-przesadach-moralnych.html> [dostęp: 20.05.2022].

[8] V. Jack Halberstam, *Przedziwna sztuka porażki*, tłum. Mikołaj Denderski, red. Agata Adamiecka, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2018.

[9] V. Silvia Federici, *Wages Against Housework*, Bristol: Power of Women Collective, Falling Wall Press, 1975, a także przetłumaczony fragment tej publikacji: *eadem, Płaca przeciwko pracy domowej*, „Magazyn Kontakt”, tłum. Joanna Mazur, tekst online: <https://magazynkontakt.pl/placa-przeciwko-pracy-domowej/> [dostęp 28.06.2022] – „[...] pracę [domową – KK] nie tylko kobietom narzucono, ale także



uczyniono z niej naturalny atrybut ich fizyczności i osobowości, wewnętrzną potrzebę, aspirację, rzekomo wywodzącą się z głębin kobiecego charakteru. Praca domowa musiała stać się naturalnym atrybutem, nie mogła zostać rozpoznana jako umowa społeczna, ponieważ od początku funkcjonowania kapitalistycznych mechanizmów miała nie być wynagradzana. Kapitał musiał nas przekonać, że nasza nieodpłatna praca to zajęcie naturalne, niemożliwe do uniknięcia, a nawet dające poczucie spełnienia, abyśmy ją zaakceptowały. Z kolei fakt, że jest ona nieopłacana, stanowi najsilniejszą broń podtrzymującą powszechne przekonanie, że *praca domowa nie jest pracą*”.

[10] Karen Blixen, *Uczta Babette*, [w:] eadem, *Uczta Babette i inne opowiesci o przeznaczeniu*, tłum. Wiesław Juszcak, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis 2004, s. 61.

---

### Linki:

- <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/sylwia-afeltowicz-problem-tozsamosci-w-alicji-w-krainie-czarow-lewisa-carrolla-oraz-nieznosnej-lekkosci-bytu-milana-kundery,251/details>
- <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/joanna-glogowska-miasto-labirynt-powiesc-labirynt-kategoria-labiryntowosci-w-katedrze-marii-panny-w-paryzu-wiktora-hugo-i-pachni,252/details>
- <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/justyna-gorecka-narkotyczne-wizje-swiatea-i-pokusy-sztucznych-rajow-na-podstawie-narkotykow-stanislaw-ignacego-witkiewicza-oraz-,253/details>
- <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/pola-bajera-performatywna-funkcja-jedzenia-czyli-jak-jedzenie-kreuje-rzeczywistosc-w-uczcie-babette-karen-blixen-oraz-w-brzuchu-,254/details>
- <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/aleksandra-zenowicz-malzenstwo-w-literaturze-xix-wiecznej,255/details>
- <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/faustyna-bialous-perwersje-niewinnosci-wizje-pociagajacych-mlodych-dziewczat-w-lolicie-vladimira-nabokova-i-pachnidle-patricka-s,257/details>

Słowa kluczowe: Blixen, Süskind, Harris, Kafka, Melville, Hamsun

Autor: Katarzyna Kowalewska