

ALEKSANDRA SZYMAŃSKA-DAŃCZYSZYN

 <https://orcid.org/0009-0009-3704-8634>

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Szkoła Doktorska

ul. Bankowa 12, 40-007 Katowice, e-mail: aleksandra.m.szymanska@us.edu.pl

Alkoholowy *homo necros*. Lektura *Nocnych zwierząt* Patrycji Pustkowiak

Alcoholic *Homo Necros*. Reading *Night Animals* by Patrycja Pustkowiak

Abstract

This article offers a reading of Patrycja Pustkowiak's novel *Night Animals* through the lenses of necroperformance and the ontology of the dead body. The protagonist, Tamara Mortus, is interpreted as a literary embodiment of *homo necros* — a subject suspended between life and death, whose addicted, fragmented body performs resistance against patriarchal and socio-cultural norms. Drawing on the theoretical frameworks of Ewa Domańska, Dorota Sajewska, and Wiktoria Krzywonos, the author situates female alcoholism within a discourse traditionally reserved for anorexia and war trauma, proposing an expanded conceptualization of *homo necroperformance*. By merging literary analysis with critical theory, this article demonstrates how *Night Animals* articulates the marginalized experience of female alcoholism in contemporary Polish literature. It argues that Pustkowiak's novel reclaims agency for its protagonist through the affective, corporeal, and symbolic language of decay, grotesque materiality, and the aesthetics of death. The paper positions the alcoholic female subject as a subversive figure of *homo necros*, challenging norms not through speech, but through the performative expression of corporeal degradation.

Patrycja Pustkowiak; female alcoholism; necroperformance; *homo necros*; Polish literature



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International license — [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Received: 2025-05-28 | Revised: 2025-06-23 | Accepted: 2025-06-28



Wprowadzenie. Ontologia martwego ciała a doświadczenie kobiecego alkoholizmu

Katarzyna Warmuz w artykule *Wyjące, pijane potwory — o wizerunku osób uzależnionych po transformacji* zwraca uwagę na „[...] bardzo precyzyjnie naszkicowany wizerunek alkoholika: to osoba (dodajmy, mężczyzna), której niekontrolowane spożywanie alkoholu sprawiło, że znalazła się na marginesie życia społecznego [...]” (Warmuz 2022: 268). Powszechnie alkoholizm uważa się za chorobę typowo „męską”. Stereotyp ten sprawia, że problem kobiecego uzależnienia od alkoholu bardzo często bywa marginalizowany i tabuizowany, co skutkuje brakiem odpowiedniego wsparcia, adekwatnej diagnozy i skutecznego leczenia pijących kobiet. Wykluczenie, z jakim spotykają się alkoholiczki, ma odzwierciedlenie również w literaturze zdominowanej przez męskie reprezentacje alkoholizmu (zob. Przybylski 2016). Z jednej strony niewiele jest tekstów literackich poruszających problem choroby alkoholowej kobiet (choć sukcesywnie ich przybywa; zob. Iwasiów 2015; Dzido 2022; Markiewicz 2024), z drugiej jednak — przede wszystkim brakuje języka do opowiadania i interpretowania doświadczenia kobiet-alkoholiczek.

W niniejszym tekście proponuję interpretację figury alkoholiczki z głośnego debiutu Patrycji Pustkowiak *Nocne zwierzęta* w oparciu o badania Ewy Domańskiej, Doroty Sajewskiej i Weroniki Krzywonos. Ontologia martwego ciała oraz koncept nekroperformansu stanowią niezwykle ciekawe narzędzia metodologiczne, pozwalające na zbudowanie genderowo zorientowanego obrazu doświadczenia alkoholizmu. Dlaczego? Alkoholiczki spotykają się z podobną tabuizacją oraz dyskryminacją co byty nie-żywe i/lub martwe. Zbieżność ta sprawia, że kobiety uzależnione zaczynają jawić się jako osoby nekrotyczne zepchnięte na margines kultury, społeczeństwa i życia. Ewa Domańska, autorka książki *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, w początkowych partiach tekstu wyznaje, że odczuwa „[...] etyczny dyskomfort [...] wobec panującej w kulturze zachodniej (i kulturach typu zachodniego) negatywnej kwalifikacji tego, co uznaje się za martwe czy/i nie-żywe, dyskomfort wobec dyskryminacji śmierci i martwego ciała” (Domańska 2017: 52). W swoich badaniach naukowczyni podkreśla, jak istotne jest „[...] oddanie podmiotom podrzędnym (niewolnikom, kobietom, tubylcom, ludziom marginesu itd.) ich sprawczości i koncentrowanie się na grupach pomijanych lub wykluczanych z Historii” (2017: 60). Domańską interesuje tytułowy „nekros”, czyli

ciało martwe (ale też ciało poddane procesom dehumanizacji, odczłowieczenia) oraz jego wpływ na otaczającą rzeczywistość. Podobne zainteresowanie szczątkami można dostrzec w publikacji Doroty Sajewskiej *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*. Autorka książki przygląda się wielokrotnie przetwarzanym i eksplorowanym „martwym pozostałościom historii” (Sajewska 2016: 39), do których należą nie tylko szczątki, ale także wszelkie materialne świadectwa ludzkiego istnienia. Co więcej, Sajewska konstruuje pojęcie ciała-archiwum, będącego nośnikiem pamięci i historii oraz rozbudzającego przeszłość w „tu i teraz”, a także nekroperformansu (zob. Boruszkowska 2021; Sajewska 2015; 2018), czyli „działania trupa” (Sajewska 2016: 369). Działanie martwego (nie tylko człowieka, ale też wszelkich resztek materialnych i niematerialnych) oznacza tu między innymi odkrywanie i eksponowanie granicy między życiem a śmiercią za pomocą różnych form ekspresji oraz „czynny wpływ tego, co martwe, na to, co żywe” (Sajewska 2016: 39). Praktyczne zastosowanie teorii Domańskiej i Sajewskiej można odnaleźć w artykule Wiktorii Krzywonos *Anorektyczki jako homo nekroperformerki. Afektywno sprawcze podmiotki*. Badaczka stwierdza, że (auto)destrukcyjne działania, których dokonują na własnym ciele kobiety cierpiące na jadłowstręt psychiczny, są nie tylko skutkiem choroby, ale także swoistym performatywnym aktem, wystąpieniem przeciwko narzucanym przez społeczeństwo i kulturę normom kobiecości i cielesności. Czerpiąc inspirację z teorii nekroperformansu oraz wykorzystując koncepcję *homo necro*, naukowczynie opisuje anorektyczki jako balansujące na granicy życia i śmierci półmartwe persony, performatywnie oddziałujące na otoczenie (zob. Krzywonos 2023). Uważam, że rozpoznania Krzywonos można z powodzeniem poszerzyć o spojrzenie na inne nekrotyczne podmioty — alkoholiczki. Podobnie jak anorektyczki, kobiety cierpiące na chorobę alkoholową manifestują swoją niezgodę wobec panujących zasad poprzez destrukcję własnego ciała, a ich uzależnienie, niejednokrotnie prowadzące do śmierci, można odczytywać jako formę protestu przeciwko opresyjnym strukturom społecznym oraz wymogom dotyczącym funkcjonowania kobiet w społeczeństwie.

Potwierdzenie powyższej tezy odnajduję w *Nocnych zwierzętach*, debiutanckiej powieści Patrycji Pustkowiak. Opowiada ona historię Tamary Mortus, kobiety — jak wskazuje jej aż nadto znaczące nazwisko — martwej choć nadal jeszcze żyjącej, której „[...] towarzyszymy w rozmaitych fazach upojenia i narkotykowego odurzenia [...]” (Dunin 2013, b.s.). Przemierza ona pograżone w mroku i beznadziei miasto, będące świadkiem jej fizycznego upadku. Bohaterka powieści zdaje się stanowić doskonałą literacką reprezentację istoty znajdującej się na przecięciu życia i śmierci, a jej obecność w wielkomiejskiej przestrzeni to przykład „[...] czynnego wpływu tego, co martwe, na to, co żywe” (Sajewska 2016: 39). Chcąc dowieść słuszności przedstawionych założeń, swoją interpretację zamierzam oprzeć na koncepcie (*homo*) nekroperformansu w formie zaproponowanej przez Wiktorię Krzywonos oraz ontologii martwego ciała.

1. *Necros, mięso, zombie resurrection: kobiece transformacje cielesności*

Ewa Domańska konstatuje, że martwe ciało „[...] symbolizuje przenikanie się i przekraczanie tego, co ludzkie i nie-ludzkie, organiczne i nieorganiczne, a przede wszystkim tego, co żywe i martwe” (2017: 68). Ów stan zawieszenia, bycia „pomiędzy” zajmuje szczególne miejsce w *Nocnych zwierzętach*. Narratorka niemalże na wstępie informuje czytelnika o ustanowieniu w swojej powieści płynnej granicy pomiędzy życiem a śmiercią:

W życiu umieranie jest nieodwołalne i jednorazowe, „a kto umarł, ten nie żyje”, jak to mówią. Trupy występują tu wyłącznie jako portrety trumienne lub manekiny w wizji lokalnej, tylko ci żywi są żywi naprawdę, czego dowodem ich nieustające czynności życiowe: od pochłaniania i wydalania po miłość, budowę domów, dbałość o lokaty oszczędnościowe. Tymczasem powieść nie zna takich ograniczeń.

(Pustkowiak 2013: 11)

W świecie rzeczywistym śmierć jest wydarzeniem ostatecznym i nieodwracalnym — wszak umarły nie może wrócić do życia, a człowiek żywy jest żywy „naprawdę”. Inaczej rzecz ma się z literaturą. Intencją pisarki wydaje się zatem stworzenie bohaterki z gatunku tych, „[...] które obserwowałyby rzeczywistość z zewnątrz, patrzyły na nią poniekąd martwym wzrokiem” (Wróbel 2018, b.s.). Tamara posiada jednak więcej niż tylko martwe spojrzenie, cechuje ją bowiem maniackalne zainteresowanie śmiercią w każdej postaci: resztek, szczątków, zwłok. Fascynacja ta nie jest przypadkowa — bohaterka „[o]d dawna już kolaboruje ze śmiercią, prowadzi z nią negocjacje w sprawie rychłej fuzji. Kartą przetargową jest alkohol oraz używki innego typu; to za nie Tamara jest skłonna oddać śmierci swoje udziały, ta jednak wciąż się nie zjawia, ciągle kpi z jej wysiłków” (Pustkowiak 2013: 11–12). Śmierć tylko pozornie nie odpowiada na prośby i wezwania Mortus. Tak naprawdę doprowadza uzależnioną bohaterkę na skraj życia i tam przetrzymuje ją w formie żywego, acz już rozkładającego się trupa:

Ciało Tamary budzi się do życia i jest to coś w rodzaju *zombie resurrection*. Pierwsze, co daje znać o swoim istnieniu, jeszcze wtedy, gdy Tamara ma zamknięte oczy, to język.

Umiejscowiony jest wprawdzie jak należy, w ustach, ale już fakturą przypomina raczej chropowatą szyszkę. Tamara przez chwilę próbuje nim pokręcić, dotknąć wnętrza policzków, ale efekt jest taki jak przy lizaniu zamrożonej poręczy. Czuje się jak Beduin, co spędził na pustyni kilkadziesiąt dni, całe jej ciało woła o wodę. [...]

Po chwili do głosu dochodzą inne części ciała — ręce, brzuch, nogi. Gdy tylko Tamara próbuje przewrócić się na bok, po jej ciele rozchodzi się dotkliwy ból, jakby wczoraj na ochotnika wzięła udział w wielogodzinnym, rekreacyjnym wyszeniu na krzyżu. Nie jest nawet pewna, czy posiada wszystkie kończyny, czy może ubiegłej nocy któraś jej odpadła, ubyłoby jej siebie samej i teraz jest sobą tylko w siedemdziesięciu procentach.

(Pustkowiak 2013: 105)

Nadużywanie alkoholu i będący jego konsekwencją kac sprawiają, że Tamara postrzega samą siebie jako istotę w pewnym stopniu martwą i nieludzką. Proces budzenia się do życia przypomina „zmartwychwstanie zombie” — półżywe ciało bohaterki, opuszczając błogi stan odurzenia, ulega głębokiej deformacji: język pozbawiony jest życiodajnej wody, zaś kończyny zdają się zdekompletowane. Mortus czuje, że z każdym kolejnym fizycznym ubytkiem traci ludzką tożsamość, stopniowo zamieniając się w *homo necros*. Termin ten, zaczerpnięty ze studium Ewy Domańskiej, określa status obozowego muzułmana: skrajnie wyniszczonego więźnia obozu koncentracyjnego, który choć biologicznie żyje, jest już pozbawiony podmiotowości, godności i tożsamości. Dotyczy także podmiotów postrzeganych „[...] jako »żywy trup«, »istota na pół martwa« oraz »pół ludzka« czy »nieludzka«, a także jako »bezużyteczny odpad«” (Domańska 2017: 81). „Żywym trupem” czuje się także Tamara, której po spożyciu nadmiernej ilości alkoholu doskwiera syndrom jego odstawienia. Sposób, w jaki zostaje w dalszej części powieści potraktowane ciało Tamary, dowodzi, że zostało ono nie tylko urzeczowione, ale sprowadzone do nic niewartego odpadu. W opisie jej skrajnie zmęczonego i poddanego gwałtowi ciała stale przeplatają się określenia przynależne bytom półmartwemu i martwemu: „Całość nosi znamiona jakiegoś spisku, dwóch grabarzy nad kradzionymi zwłokami, dopiero co wygrzebanymi z ziemi, albo dwóch lekarzy nad konającym pacjentem, z którego pragną zedrzeć skórę, by sprzedać ją wytwórcom luksusowych mebli” (Pustkowiak 2013: 207).

Znaczące jest również, że opisywanego przez badaczkę muzułmana jako byt skrajnie wyniszczony, głodujący i znajdujący się na granicy między życiem a śmiercią cechuje odczłowieczenie. Dehumanizacja charakteryzuje również bohaterkę powieści, której cielesność jest opisywana w kategoriach materialnych i nieantropocentrycznych, między innymi podróżniczych („I byłaby dalej tak podróżowała do wnętrza ziemi swoim małym, ważącym ledwie czterdzieści osiem kilo pojazdem kosmicznym o nazwie Tamara Mortus [...]” — Pustkowiak 2013: 28), fantastyczno-zwierzęcych („Kiedy zamyka za sobą drzwi i spogląda na swoje odbicie w lusterku, zaczyna docierać do niej znaczenie słowa »apokalipsa«. To nie może być ona! To, co się odbija w lustrze, to jakiś bazyliisek!” — Pustkowiak 2013: 62), roślinnych („Brak seksu zmieniał ją w więdnącą roślinę ogrodową — pożółkłą, zeschniętą, zmurszałą. Niechętną wszystkiemu, obojętną” — Pustkowiak 2013: 34) oraz kulinarnych („[...] metrykalnie jest już ciastem z zakalcem [...]” — Pustkowiak 2013: 36).

Ostatnia z wymienionych kategoryzacji została wykorzystana w *Nocnych zwierzętach* w sposób nieoczywisty i wywrotowy, gdyż kulinarny porządek, zwykle pozytywnie kojarzony ze zmysłową rozkoszą, nie konotuje tu przyjemności płynącej z konsumpcji: „Masz przekonanie, że jesteś najbrzydliwszą w świecie potrawą w zalewie octowej, wyrzyganą przez kogoś gdzieś pod filarem, pod ławką w parku — jedyne, czego chcesz, to by cię uprzątnięto z powierzchni świata, bo nie masz z nim za wiele wspólnego” (Pustkowiak 2013: 105–106). Zrównanie cielesności bohaterki z wydaloną potrawą obrzydza dosłownością i obrazowością, ponieważ — jak przekonuje Julia Kristeva — „[...] kała każda wydzielina, każdy wysięk, wszystko, co wydziela się z ciała kobiecego bądź męskiego” (Kristeva 2007: 97). Wydaje się, jakoby ciało, skóra Tamary „[...] przedziurawiona lub przezroczysta, niewidoczna albo napięta, ustępowała przed wyrzuceniem zawartości” (Kristeva 2007: 54). Przeobrażenie kobiety w wymiot,

w jego ciekłą, obrzydliwą formę grozi skalaniem pozostałych jednostek, które omijają źródło skażenia: „W witrynach sklepowych odbijają się twarze pojedynczych przechodniów. Przechodnie unikają wzroku Tamary, myśląc: biedna narkomanka. A i ona nie chce na nich patrzeć” (Pustkowiak 2013: 53). Nie chcąc wejść w zbyt bliski, budzący odrazę kontakt z Tamarą, tłum ucieka przed wzrokiem półmartwej kobiety, mija ją z „bezpiecznej” odległości. Tego rodzaju naznaczone wstrętem relacje odzwierciedlają obserwacje Sary Ahmed. Badaczka dowodzi, że „[d]oświadczenie wstrętu wyraźnie zależy od kontaktu, ponieważ dotyczy relacji dotyku i bliskości między powierzchniami ciał i przedmiotów” (Ahmed 2024: 173). Sama obecność Tamary jako osoby nekrotycznej, żywego trupa¹ jest niebezpieczna dla „prawdziwie” żyjących. Jej niejasny i niepewny status zawieszenia pomiędzy życiem a śmiercią wzbudza w przechodniach mieszanek odrazy i lęku. Afektywny odbiór dodatkowo potęguje zniszczona przez uzależnienie fizyczność kobiety: jej twarz „rozjeżdżająca się kubistycznie na wszystkie strony” (Pustkowiak 2013: 62), zastygła pod nosem strużka krwi oraz zebrane w kącikach ust „pijackie zajady” (Pustkowiak 2013: 62).

W oczach Innych Mortus jawi się jako istota nieludzka, burząca ustanowiony przez naturę porządek, destrukcyjna dotąd nienaruszalną granicę między tym, co żywe, a tym, co martwe. Uzależnienie od alkoholu odziera bohaterkę z człowieczeństwa, uprzedmiotawia, przeobrażając jej cielesność w kawał mięsa:

Czasem metafizyka alkoholu ustępowała miejsca chemii organizmu, który stał się czymś w rodzaju awangardowej potrawy o nazwie gulasz w wódce. Ciało było rozbite na milion mięsnych, nasączonych alkoholem kawałków, których nijak nie dawało się zbić na powrót w jednolitą masę.

(Pustkowiak 2013: 83)

Porównanie kobiety do rozczłonkowanego, pokawałkowanego mięsa „[o]dnosi się [...] do najprostszych elementów, do podstaw naszej kondycji, do jej żywołu” (Brach-Czaina 1999: 162), przy czym kondycja ta została przedstawiona co najmniej w karykaturze, a wręcz w sposób ocierający się o horror. Jolanta Brach-Czaina konstatuje: „Chodzi o to, by rozważyć, czy mięso, emanując ku nam mięsnością i powierzając nam swoją tajemnicę, odsłania przed nami również jakąś tajemnicę naszego bytu” (Brach-Czaina 1999: 162). W przypadku Tamary, w jej skrajnej, przeszarżowanej wersji ludzkiej i kobiecej kondycji, ową enigmą egzystencji okazuje się alkohol. To właśnie on „[...] konserwuje od środka to mięso, które bez alkoholu dawno by zgniło, rozpułnę-

¹ „Żywy trup” (zombie) w popkulturze funkcjonuje jako postać nieumarła, ale też jako ożywione zwłoki ludzkie, poruszające się mimowolnie. Zombie jest istotą prymitywną, kierującą się pierwotnymi instynktami, takimi jak potrzeba konsumpcji (najczęściej ludzi żywych), a także symbolem „Innego”, obcego, nieprzystającego do normatywnych ról społecznych i płciowych (zob. Bubnowska 2025: 6). Bohaterka *Nocnych zwierząt* przypomina żywego trupa, gdyż jej półżywe ciało znajduje się w stanie rozkładu, a tożsamość i człowieczeństwo ulegają rozpadowi. Co więcej, Tamara, podobnie jak zombie, jest bezrefleksyjnie poddana silnemu pragnieniu pochłaniania, z jedną tylko różnicą — chodzi o pochłanianie alkoholu, nie ludzkiego mięsa.

łoby się z tłustym chlupotem” (Pustkowiak 2013: 71). Dopóki na Tamarę oddziałuje „metafizyka alkoholu”, pozostawiając ją w przyjemnym stanie odurzenia, bohaterka nie odczuwa fizycznych konsekwencji płynących z nadużywania etanolu. Jednakże gdy efekt ten ustępuje miejsca surowej „chemii organizmu”, a używki zaczynają działać na ciało w sposób biologiczny i fizyczny, powoli wypełniając jej „mięśność”, Mortus odczuwa własną cielesność jako „awangardową potrawę”, „gulasz w wódce”. Zdaje jej się, że jej ciało ulega dekompozycji, rozszczepieniu na wiele „mięsnych, nasączonych alkoholem kawałków”. Cielesność poddana tak silnej fragmentaryzacji sprawia wrażenie pozbawionej kontroli, bezładnej, niejednorodnej masy, niemożliwej do ponownego scalenia w spójną całość. Jednakże może właśnie o to chodzi, wszak, jak twierdzi Kinga Dunin, „[...] alkohol, papierosy, kokaina. Paradoksalnie, nie są to oznaki utraty panowania nad życiem, ale środki podjęte, by zachować minimum godności, samodzielności i niezależności” (Dunin 2013, b.s.).

Nie bez znaczenia pozostaje jednak fakt „umięświenia” — nie „ucieleśnienia” — Mortus. Jak bowiem twierdzi Eimear McBride:

[...] mięso wprawdzie występuje w definicji ciała, lecz tylko przelotnie, jako jeden spośród licznych sposobów interpretacji. Można zatem stwierdzić, że choć mięso i ciało są sobie znaczeniowo bliskie, to nie da się ich uznać za dokładne odpowiedniki. Mięso natychmiast prowadzi do skojarzeń ze zwierzętami, a konkretnie z tymi, które kulturowo uznajemy za zdatne do jedzenia — [...] — podczas gdy ciało w pierwszej kolejności łączy się z organizmem ludzkim, a zwierzęcy pojawia się jedynie jako znaczenie uzupełniające i nie jest tu powiązany z jedzeniem.

(McBride 2022: 24)

W swoich rozważaniach na temat kobiecości irlandzka pisarka wyraźnie rozróżnia pojęcia „ciała” i „mięsa”, dowodząc, że przez wzgląd na odmienne konotacje kulturowe i znaczeniowe nie są one tożsame. Według McBride pojęcie „ciała” obejmuje ludzki organizm wraz z jego biologicznością. „Ciało” nie kojarzy się więc z materią zredukowaną do celów konsumpcyjnych, lecz z fizycznością, istnieniem i tożsamością. „Mięso” z kolei ma bardziej utylitarny i materialny charakter, ponieważ odnosi się głównie do jadalnych, poddawanych obróbce i przemysłowo wykorzystywanych części ciała, prowadząc do niemal bezpośrednich skojarzeń ze zwierzętami hodowanymi na ubój. Takie rozumienie wspomnianych pojęć „[...] podkreśla związek ciała z aktywnością umysłu, podczas gdy »mięso« pozostaje czymś zwierzęcym i przyziemnym” (McBride 2022: 25). Opierając się na tym fundamentalnym rozróżnieniu, McBride formułuje kluczową dla swojej teorii koncepcję „umięświenia” — procesu degradacji, w którym kobiety zostają sprowadzone do poziomu „mięsa”, czyli przedmiotu przeznaczonego do konsumpcji. Ten mechanizm przekształca kobiece ciało w pozbawiony godności obiekt, zbrukany i wstrętny towar.

Choroba alkoholowa sprawia, że cielesność Tamary zmienia swoją formę — z typowo ludzkiej, a więc posiadającej tożsamość i podmiotowość, w mięsną, zwierzęcą, a co za tym idzie — uprzedmiotowioną². Anna Filipowicz twierdzi, że „[m]ięso [...] jest przede wszystkim znakiem ekstatycznej szczerości, a jego istnienie znosi wszelkie zafalszowania nadwątłych kondycji intelektualnych i kulturowych” (2013: 60). Zgodnie z konstatacją badaczki, stanowiące fundament (nie)ludzkiej kondycji Tamary umięsowienie byłoby zatem pewnego rodzaju symptomem, konsekwencją dochodzącego do głosu najbardziej pierwotnego, elementarnego i prawdziwego oblicza bohaterki. Nic więc dziwnego, że znajdującej się pod wpływem substancji odurzających Tamarze „[l]udzie wydają się należeć do innego gatunku” (Pustkowiak 2013: 53). Co więcej, sama czuje, że „[...] jej skóra, włosy, dwie ręce i dwie nogi to był tylko sen o lepszym, bardziej uprzywilejowanym istnieniu [...]” (Pustkowiak 2013: 53). Odczucia Mortus uzasadnia jej status *homo necro*, a co za tym idzie — przynależność do typu „[...] ludzi niespełniających klasycznej definicji człowieka — ze względu czy to na dużą obecność w ciele organicznych elementów pochodzących z martwych ciał (ludzkich lub/i zwierzęcych), czy na cyborgizację ciała, czy też na inne czynniki, które trudno sobie obecnie wyobrazić” (Domańska 2017: 78). Zwierzęce powinowactwo półmartwej Tamary daje o sobie znać szczególnie intensywnie rankiem, po zakończeniu nocnych, pijackich ekscesów (zob. Wilk 2017: 199–226):

Przypomina sobie, jak pewnego wiosennego poranka wytoczyła się z klubu w centrum Warszawy. Była tak pijana, że z trudem utrzymywała się w pozycji pionowej, a tuż po wyjściu z lokalu utrudniło jej to jeszcze słońce, które uderzyło w nią z impetem. Zasłoniła twarz dłonią, jak przed napastnikiem, a kiedy wreszcie podniosła wzrok, próbując zorientować się, gdzie jest, który to ze światów, co to za miasto i co to za część miasta, zaczęła się zastanawiać, czy występuje jeszcze pod pojęciem człowieka, czy może tej nocy nastąpiła w końcu jej straszna przemiana w podziemne, nocne zwierzę? Czy w okolicach ust będzie mogła wyczuć lepki, ruchliwy ryjek doskonale przystosowany do chwytania larw, a jej nagle wyrosłe łapy będą ryły już tylko w głąb ziemi, do wewnątrz, już tylko tam będzie mogła iść, w nieodwołalnie podziemnym kierunku, zostawiając za sobą na powierzchni niepozorne kopce?

(Pustkowiak 2013: 66)

² W kontekście uprzedmiotowienia cielesności bohaterki *Nocnych zwierząt* istotny jest również gwałt, którego padła ofiarą: „Jej ciało zostało potraktowane jak ciała zwierząt — stało się produktem spożywczym o wysokim stopniu atrakcyjności, zostało więc skonsumowane. Stało się ciałem, z którego jedli wszyscy. [...] było chlebem powszednim dla ludzi bez twarzy, którzy wyżerali ostatnie okruchy tej wieczery złożonej z niej samej” (Pustkowiak 2013: 219). W momencie gwałtu ciało Tamary staje się pozbawionym tożsamości przedmiotem seksualnej konsumpcji. Przez zwierzęco-kulinarne konotacje akt seksualny zostaje zdehumanizowany, a jego rutynowość i banalność podkreśla porównanie kobiecego ciała do „chleba powszedniego”.

W przytoczonym fragmencie wyraźnie uwidacznia się kwestia inności, outsiderstwa Tamary. Pod wpływem środków odurzających doskonale znana przestrzeń miejska zaczyna jawić się bohaterce jako obca, nieprzyjazna i niezrozumiała. Towarzyszy jej uczucie dezorientacji, retorycznie pyta więc samą siebie o przestrzeń, w której się znajduje. Rozważania Mortus zdają się jednak dotyczyć nie tylko jej aktualnej lokalizacji, ale także umiejscowienia pijanej kobiety w świecie jako istoty nieludzkiej, nekrotycznej. Jej dokonująca się przemiana w „podziemne, nocne zwierzę” z „lepkim ruchliwym ryjkiem” służącym do „chwytania larw” oraz „łapami” stworzonymi do rycia korytarzy w głąb ziemi niejako poświadcza nieprzystawalność Tamary do ludzkiego gatunku oraz jej status *homo necros*.

2. Ku dołowi: kobiece ciało w praktykach nekroperformansu

Na szczególną uwagę zasługuje kierunek, w którym podąża Mortus — są to tereny podziemne, zlokalizowane „w dole”³, przeciwne do kursu obranego przez społeczeństwo będące „na powierzchni”. Mimo że Tamara nie przynależy już do ludzkiego świata, świata „w górze”, nie oznacza to, że jest on dla niej zupełnie niedostępny. Wręcz przeciwnie, istnienie półmartwych istot balansujących na granicy dwóch światów jest niejednoznaczne, dzięki czemu pozostawia przestrzeń dla choćby chwilowego zetknięcia z tym, co niegdyś było dla nich osiągalne — życiodajnym światłem:

Niektórzy wciąż żyją, inni, tak się składa, już nie, a wreszcie są ci, których status w tej sprawie jest wątpliwy — to ci, którzy budują swoje podziemne tunele gdzieś między życiem a śmiercią, w mokrych liściach, wśród splecionych korzeni, i choć od dawna idą w kierunku do życia przeciwnym, wciąż zdarza się, że oświetla ich jasne, niedostępne słońce.

(Pustkowiak 2013: 222–223)

Budowa podziemnych tuneli i korytarzy symbolizuje stopniowe zbliżanie się do granicy śmierci, rozkładu i egzystencjalnej dezintegracji. Odwiedzane przez Mortus „podziemne”, nocne tereny, do których należą bary, kluby, kasyna oraz cudze mieszkania, stają się pewnego rodzaju metaforą jej separacji, odłączenia od społeczeństwa, znajdującego się na „powierzchni” — w świecie żywych, funkcjonujących wedle ustalonych norm i nakazów. Ów ruch ku dołowi oznacza więc nie tylko postępującą fizyczną degradację, ale także odrzucenie kulturowych reguł, a co za tym idzie — ekstremalny w charakterze protest przeciwko opresywnym strukturom społecznym.

³ „Dół” w filozofii Michaiła Bachtina ma charakter „materialno-cielesny” i jest silnie związany z degradacją oraz piekłem, będącym „[...] punktem węzłowym, w którym krzyżują się najważniejsze szlaki tego systemu — karnawał i uczta, bitwy i chłosta, obelgi i przekleństwa” (Bachtin 1975: 522). W powieści Pustkowiak Warszawa wraz ze znajdującymi się na jej mapie barami, kasynami, nocnymi klubami oraz cudzymi mieszkaniami zdaje się właśnie takim „piekielnym” miejscem. Panuje tu świąteczny czas — jednocześnie chwilowy, ograniczony i bezkresny, wieczny. Granica między rzeczywistością a alkoholowo-narkotyczną halucynacją ulega zatarciu. Odwiedzane przez bohaterkę *Nocnych zwierząt* nie-miejsca odzwierciedlają stan przejściowości i zanurzenia w „piekielnym” żywiole, który kusi ją i wciąga, fundując egzystencjalny upadek i przemianę w „żywego trupa”.

Wiktoria Krzywonos, pisząc o anorektyczkach, zauważa:

Praktyka niejedzenia w połączeniu z wątłym i wychudzonym ciałem nigdy nie zostaje niezauważona, staje się niemal widowiskowa. Zatem obecna w przestrzeni publicznej anorektyczka, poprzez swoje działania, tworzy performanse ciała, w którym ona sama staje się ucieleśnionym aktem oporu wobec narzucanych kobietom rolem. W ten sposób ujawnia się niszczycielska siła społeczno-kulturowych zasad funkcjonowania, którym jednostka musi się podporządkować, zaś jednym z gestów oporu okazuje się autodestrukcja.

(Krzywonos 2023, b.s.)

Opisywane przez Krzywonos widowisko znajdującego się na granicy życia i śmierci ciała nosi znamiona nekroperformansu. Jak wspominałam we wstępie, pojęcie to zostało zaproponowane i rozwinięte przez Dorotę Sajewską. Krzywonos w nekroperformansie Sajewskiej dostrzega miejsce dla „[...] na wpół martwego statusu anorektycznych person oraz ich performatywnego działania” (Krzywonos 2023, b.s.), mającego moc wpływania na otoczenie oraz odbiorcę. Badaczka aktualizuje wspomniane pojęcie „[...] ze względu na wcześniejsze rozpoznania dotyczące statusu anorektyczki właśnie jako *homo necro*, a nie jedynie *necro*” (Krzywonos 2023, b.s.), tym samym ustanawiając *homo nekroperformans*.

Mianem *homo nekroperformerki* można określić bohaterkę *Nocnych zwierząt*, Tamary. Podobnie jak opisywane przez Krzywonos anorektyczki, Mortus wykorzystuje własne ciało jako narzędzie oporu przeciwko obowiązującym społeczno-kulturowym normom. Jej wychudzoną i zrujnowaną przez uzależnienie od substancji psychoaktywnych cielesność można za Anną Łebkowską scharakteryzować jako nieprzezroczystą, ponieważ:

[...] w ramach tego, co nieprzezroczyste, sytuuje się ciała poza normą (na przykład poza normą płci), również te określane jako monstra czy potwory z racji swojej inności wystawiane na pokaz, ale także ciała chore, cierpiące, dojrzewające, starzejące się, napiętnowane, podlegające silnym doznaniom sensualnym, emocjonalnym itd., hybrydyczne, ranne, uwzniośnione.

(Łebkowska 2019: 27)

Ciało Tamary znajduje się poza przyjętymi normami dotyczącymi kobiecego wyglądu, zdrowia i ról płciowych, dlatego zostaje społecznie napiętnowane. Jej choroba alkoholowa staje się zarówno świadectwem opresyjności kulturowych zakazów i nakazów, jak i aktem ich odrzucenia — wszak bohaterka poprzez swoje uzależnienie niejako buntuje się przeciwko narzucanym jej oczekiwaniom. Mortus nie radzi sobie — a może nie chce radzić — w patriarchalno-korporacyjnym świecie, który wymaga szczególnej dbałości o ciało i zdrowie oraz dążenia do zawodowego sukcesu. Wybiera odwrotną, ciemną stronę rzeczywistości — używki, destrukcyjne jej fizyczną atrakcyjność:

[...] po dwudniowym imprezowym maratonie, w którym brała udział, jej twarz mogłaby z powodzeniem zdobić plakat wstrząsającej kampanii antynarkotykowej. Dominują w niej szarość i fiolet, źrenice są rozszerzone, włosy potargane i wzbogacone czymś w rodzaju krajobrazu cmentarnego: zeszlými liśćmi, błotem, kurzem, pajęczyną, krwią, śladowymi ilościami wszystkiego, co można znaleźć w świecie, szczególnie w jego nocnych powiatach. Makijaż należy do kategorii wczorajszych wspomnień, a z siniaków, zadrapań i cieni występujących na jej ciele można by ją lepiej odczytać niż z linii papilarnych.

(Pustkowiak 2013: 9)

Tak zobrazowana cielesność, wyniszczona przez nadużywanie alkoholu i narkotyków, staje się znakiem upadku, będącego z jednej strony wynikiem osobistych wyborów Tamary, z drugiej zaś konsekwencją niesprostania żądaniom społeczeństwa, w którym funkcjonuje. Jako „żywy trup”, istota nie-ludzka, zezwierzęcona, bohaterka wybiera styl życia niezgodny z panującymi zasadami: nocny, instynktowny, nienormatywny, za cel stawiając sobie desperackie „polowanie” na sprzedawców substancji psychoaktywnych. Mortus nie interesują poszukiwania partnera, gdyż rynek matrymonialny oferuje jej jedynie „[k]olejne kłaczę ziemniaka występujące pod szumną nazwą »człowiek«” (Pustkowiak 2013: 61), ani relacje międzyludzkie *per se*, bowiem „[...] jest na tym świecie coś, co nie podlega utracie, zawsze obecne i dostępne, przychodzące na wezwanie, o ile zawczasu zadba się o zakupy — alkohol” (Pustkowiak 2013: 18).

Louis-Vincent Thomas zauważa, że „[...] trup-odpad może być tylko ciałem żywego społecznie martwego — a nasze zachodnie społeczeństwo wielu w tym sensie zabija” (Thomas 1991: 102). Bohaterka *Nocnych zwierząt* ucieleśnia status „trupa-odpadu”, opisywanego przez francuskiego socjologa. Ciało Tamary staje się reprezentacją osoby, która — choć fizycznie obecna — nie spełnia wymagań społeczeństwa, ceniącego efektywność, produktywność i samokontrolę. Rozpad cielesności kobiety można odczytywać jako krytykę kapitalistycznych struktur, w których człowiek redukowany jest do swojej wartości użytkowej, czyli tego, co może wnieść w mechanizmy ekonomiczne i społeczne. Nieproduktywna jednostka staje się „odpadem”, czymś, co nie znajduje miejsca w uporządkowanym systemie społeczno-kulturowym. (Auto)destrukcja fizyczności Tamary jest więc nie tylko konsekwencją postępującej choroby alkoholowej, ale także aktem symbolicznym — świadomym odrzuceniem społeczeństwa, które napiętnowało uzależnioną kobietę.

*

Rozpad, rozkład i umięsowienie ciała, zwierzęce powinowactwo oraz zawieszenie na granicy życia i śmierci sprawiają, że Tamara Mortus, bohaterka *Nocnych zwierząt* Patrycji Pustkowiak, jawi się jako wyrazista literacka reprezentacja *homo necros* — bytu liminalnego, podważającego porządek biologiczny i społeczny. Analiza jej postaci, oparta na koncepcjach nekroperformansu i ontologii martwego ciała, pozwala uchwycić kobiecie alkoholizm jako zjawisko marginalizowane i wyparte, wymagające alternatywnego języka krytycznego, który uwzględni cielesność, afekt i społeczno-kulturowy kontekst wykluczenia. Tamara nie tyle „opowiada” swoje doświadczenie, ile „odgrywa”

je poprzez destrukcyjne działania na własnym ciele. Jej cielesność — rozkawałkowana, odczłowieczona, porównywana do odpadu, zwierzęcia czy mięsa — staje się sceną performatywnego buntu wobec narzuconych norm kobiecości, produktywności i samokontroli. Trafnie podsumowuje to Kinga Dunin: „[...] otumanione, włózione od knajpy do knajpy ciało, w nieprzyjaznym mieście, wśród odrażających ludzi, jest ostatnią ostoją jej niezależności. Jednoosobowym strajkiem” (2013, b.s.).

Proponowana w niniejszym eseju perspektywa badawcza znajduje możliwe zastosowanie także w analizie innych reprezentacji kobiecego cielesnego oporu jako strategii nie tylko literackiej, lecz także politycznej. Przyjęte podejście pozwala bowiem dostrzec, że cielesność — zwłaszcza w odniesieniu do uzależnienia, choroby czy autodestrukcji — może manifestować sprzeciw wobec społecznego wykluczenia i opresji systemowej. Koncepty *homo necros* i nekroperformansu, rozpatrywane w kontekście literackiej reprezentacji kobiecego alkoholizmu, otwierają nowe pole eksploracji w badaniach nad afektywną sprawczością ciała i jego rolą w negocjowaniu tożsamości na marginesach patriarchalnej kultury.



Bibliografia

- Ahmed Sarah (2014), *Performatywność obrzydzenia*, przeł. A. Barcz, „Teksty Drugie” nr 1.
- Bachtin Michaił (1975), *Obrazy dołu materialno-cielesnego w powieści Rabelais’go* [w:] M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Boruszkowska Iwona (2021), *Nekroperformans awangardy albo teoretyzowanie śmierci. Projekt krytyczny Paula Manna* [w:] *Teorie awangardy. Antologia tekstów*, red. I. Boruszkowska, M. Kmiecik, J. Kornhauser, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Bubnowska Marta (2025), *Zombie as Victim in Film, TV Series, and Video Games*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 68, nr 1(149), DOI: [10.26485/ZRL/2025/68.1/22](https://doi.org/10.26485/ZRL/2025/68.1/22).
- Brach-Czaina Jolanta (1999), *Metafizyka mięsa* [w:] J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Wydawnictwo eFKa, Kraków.
- Domańska Ewa (2017), *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

- Dunin Kinga (2013), *Dunin: Pijana i przerąbana*, „Krytyka Polityczna”, 30 października, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/dunin-pijana-i-przerabana> [dostęp: 30.08.2025].
- Filipowicz Anna (2013), *Sztuka mięsa. Somatyczne oblicza poezji*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk.
- Kristeva Julia (2007), *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Krzywonos Wiktoria (2023), *Anorektyczki jako homo nekroperformerki. Afektywno sprawcze podmiotki*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” nr 175/176, <https://didaskalia.pl/pl/arttykul/anorektyczki-jako-homo-nekroperformerki-afektywno-sprawcze-podmiotki> [dostęp: 26.08.2025].
- Łebkowska Anna (2019), *Somatopoetyka* [w:] A. Łebkowska, *Somatopoetyka — afekty — wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- McBride Eimear (2022), *Coś nie tak. Kobiecość i wstręt*, przeł. A. Zano, Pauza, Warszawa.
- Przybylski Aleksander (2016), *Literacki almanach alkoholowy*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Pustkowiak Patrycja (2013), *Nocne zwierzęta*, W.A.B., Warszawa.
- Sajewska Dorota (2015), *Nekroperformans*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” nr 131.
- Sajewska Dorota (2016), *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa.
- Sajewska Dorota (2018), *Nekroperformans. Teoria jako resztki*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” nr 145–146.
- Sobolewska Justyna (2013), *Piję, więc jestem*, „Polityka” nr 48(2935).
- Thomas Louis-Vincent (1991), *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź.
- Warmuz Katarzyna (2022), *Wyjące, pijane potwory — o wizerunku osób uzależnionych po transformacji*, „Praktyka Teoretyczna” nr 3.
- Wilc Emilia (2017), *„Jeżeli jeszcze miała coś swojego, było to jej ciało — jedyne, co mają zwierzęta”: o „Nocnych zwierzętach” Patrycji Pustkowiak* [w:] *Literatura i granice. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, K. Gutkowska-Ociepa, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Wróblewska Olga (2018), *Pustkowiak: „W życiu jestem bardzo miła, w pisaniu bardzo nie-miła”*, „Krytyka Polityczna”, 8 czerwca, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/pustkowiak-w-zyciu-jestem-bardzo-mila-w-pisaniu-bardzo-niemila> [dostęp: 30.08.2025].

