

Anna Kapusta
Instytut Socjologii,
Wydział Polonistyki,
Uniwersytet Jagielloński

Genderowanie percepcji. *Requiem*: tekst uważności¹

The gender of perception. *Requiem*: the text of mindfulness

Abstrakt:

Artykuł przedstawia analizę i interpretację *Requiem*, utworu Stanisława Wyspiańskiego jako tekstu medytacji literackiej przydatnego w procesie biblioterapeutycznym. Autorka stawia hipotezę, iż kategoria *gender* (płci kulturowej) czyni tekst Wyspiańskiego tekstem uważności, czyli materiałem literackim ułatwiającym maksymalną koncentrację uwagi odbiorcy-czytelnika. Przedmiotem badań jest zagadnienie tekstu literackiego jako tekstu medytacji uważnościowej. Utwór Stanisława Wyspiańskiego potraktowany został w świetle zastosowanej metody badawczej jako materiał biblioterapeutyczny podejmujący tematykę procesu twórczego. Rezultatem powyższej analizy i interpretacji jest twierdzenie, że medytacja literacka może mieć zastosowanie w procesie biblioterapii.

Słowa kluczowe:

gender, medytacja, uważność, proces biblioterapeutyczny, Stanisław Wyspiański

Abstract:

The article depicts the analysis and interpretation *Requiem*, the work of Stanisław Wyspiański as a meditation literary text useful in bibliotherapeutical process. The authoress formulates the hypothesis, that gender category makes Wyspiański's text a text of mindfulness what means that there is a literary material facilitates maximal concentration of attention of responder-reader. The issue of the research is a problem of literary text as a mindfulness meditation text. The work of Stanisław Wyspiański was treated in applied research method as a bibliotherapeutical material takes the topic of creativity process. The result of this analysis and interpretation is constatation that literary meditation can be bibliotherapeutical process.

Keywords:

gender, meditation, mindfulness, bibliotherapeutical process, Stanisław Wyspiański

¹ Artykuł powstał dzięki środkom finansowym uzyskanym przez autorkę w ramach stypendium START Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (w latach 2012–2013) i jest zarysem projektu badawczego będącego w trakcie realizacji.

Requiem. Gender uważności

Requiem Stanisława Wyspiańskiego jest tekstem sklasyfikowanym przez redaktorów *Dzieł Zebranych* jako jedno z *Pism przygodnych* oraz jeden z licznie niezrealizowanych „pomysłów muzycznych” Wyspiańskiego. *Requiem* jest zagadkowym, szybkim postzapisem jakiegoś długiego procesu myślowego artysty, jak zawsze u Wyspiańskiego perseweracyjnego, chronicznego i perfekcjonistycznie skazanego na niedokończenie. Istotę tego tekstu stanowi jego poetyka medytacji i uważności, dzięki czemu zyskuje on walor wykładni biblioterapeutycznego procesu pisania i lektury. Ta obsesyjna uważność artysty wymaga skrajnej uważności odbiorcy, wrażliwej na ambiwalencję odczytań, przy czym tak silnie skoncentrowana percepcja tekstu, związana jest w utworze ze swoistym gender uważności. Inaczej mówiąc: uważność w utworze Wyspiańskiego ma swoją, utekstowaną płęć kulturową (gender percepcji), uwidaczniającą się w lekturze tekstu. Ambiwalencja tej konstrukcji: uważność twórcza i – konieczna tu – uważność odbiorcza, wraz z wyrazistym genderowaniem struktury tekstu, i w wymiarze procesu twórczego, i w jego lekturze, gra już w rękopisie utworu. W komentarzu krytycznym do *Dzieł* czytamy o tym właśnie utworze:

Rękopis – 10 kart (w tym 1,3,7–10 zapisane po obu stronach) w obwolucie z napisem REQUIEM // Kraków 1901, w Muzeum Narodowym w Krakowie, Dział rękopisów, nr inw. 83 307.

Ogłosił W. Feldman w *F*, s. 197–201, w dziale <<Pomysły muzyczne>> obok <<Części muzycznej do *Nocy listopadowej*>>; tekst poprawiony w *Dziela*, tom VIII s. 41–45.

Pismo szybkie, trudno czytelne, nastrożające sporo wątpliwości. Przy nowym badaniu rękopisu odczytano w kilku miejscach inaczej niż w *Dziela* (...).²

To „szybkie, trudno czytelne” pismo (jako fizyczny zapis tekstu) kontrastuje z niezwykle gęstą, uważną rejestracją wzmożonej refleksji, wręcz medytacji procesu twórczego artysty (jako postzapis procesu uważności), którego symbolicznym terytorium stał się w tekście cmentarz. Redaktorzy *Dzieł* łączą genetycznie ów tekst ze śmiercią ojca artysty, Franciszka. „Te rozmyślenia cmentarne nad śmiercią, <<odpoczynkiem>> ciała i nad pogrobowym <<działaniem>> duszy, datowane 1901, powstały w okresie po śmierci ojca poety, Franciszka Wyspiańskiego (zmarł 11 listopada 1901).”³ Jeśli śmierć ojca była w tym przypadku źródłem procesu myślowego, dającego początek tekstowi, to samym, spisanym już, tekstem rządzi swoista: męskocentryczna, symboliczna figura ojca, w tym sensie, iż porządek patriarchalno-ojcowski organizuje cały tekst. Gender

² Zob. *Dodatek krytyczny*, [w:] Stanisław Wyspiański, *Dziela zebrane, Pisma prozą. Juwenilia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966, T. 14., redakcja zespołowa pod kierownictwem L. Płoszewskiego, Kraków 1966, s. 222.

³ *Ibidem*, op. cit., s. 222–223.

uważności tekstu jest tu męskie i patriarchalne, a kulturowa „męskość” w tekście utożsamiona jest z twórczością. Owa „męskość” porządkuje więc proces percepcji utworu jako główna i centralna zasada tekstu i stanowi ona – metaforycznie rzecz ujmując – swoistą obwolutę procesu twórczo-odbiorczego. I tak jak słowo „Requiem” okala luźne, gorączkowo spisane stronicie, jako autorski podpis na obwolucie, tak ów „porządek ojca” redukuje wewnętrzny pejzaż genderowy tekstu do dominującej, męskiej płci kulturowej. Figura ojca staje się tu jedyną figurą twórczości, choć samo słowo „ojciec” w tekście utworu nie pada. „Ojciec” jest tu znacząco nieobecny i – równie znacząco – dominujący. Paweł Dybel, komentując koncepcję patriarchy autorstwa Zygmunta Freuda, nazwał „ojca – stroną *Logosu* i prawa”. „Ojciec” to synonim „twórczości”, „mocy”, „duchowości”:

Dlatego też, konkluduje Freud, strona ojcowska jako synonim tego, co męskie jest stroną *logosu* i kreatywności. W związku z tym również fakt, że w dziejach ludzkich kulturę matriarchalną zastępuje patriarchalna, nie jest kwestią zwykłego przypadku, ale wynika z naturalnej ewolucji ludzkiej kultury od poziomu zmysłowego ku duchowemu. (...) Fakt zatem, że ojcostwo ma w oczach dziecka nieoczywisty charakter, pobudza je do myślenia. Wynika stąd, że – analogicznie – dominacja pierwiastka męskiego w kulturze nie jest kwestią przypadku. Dominacja ta jest rezultatem tego, że ojciec reprezentuje w oczach dziecka innego rodzaju porządek – i wartości z nim związane – niż matka. Dlatego zastąpienie matriarchatu przez patriarchy w dziejach kultury miało postać dziejowej konieczności, gdyż tylko w ten sposób mógł dojść w pełni do głosu element duchowy (rozum) wyznaczający istotę tego, co ludzkie.⁴

Porządek „ojca”, porządek symboliczny tekstu *Requiem* Wyspiańskiego rządzi się zasadą patriarchalnej nieobecności realnego ojca, bo o ojcu autora – Franciszku – nie ma w tekście mowy. Porządek ten jest symptomatyczną nieobecnością postaci ojca artysty, mającą swój rewers w symbolicznej dominacji „ojca”, czyli przyporządkowaniu domen: „twórczości”, „refleksji”, „duchowości” i wszelkiej „kreatywności” męskiej płci kulturowej. Ta paradoksalna więź symboliczna tworzy męskocentryczne gender uważności w tekście, w którym – aby percypować w jego własnych, wewnętrznych ramach – należy posługiwać się „ojcowskim” porządkiem dominacji. U Wyspiańskiego owo logocentryczne „prawo ojca” jest tu kosmicznym „prawem życia i śmierci”, a konkretnie siłą twórczą i kreatywnością, miążdzącą swą potęgą wszystkie inne modalności życia i twórczości (w *Requiem* inne niż męska płci kulturowe nacechowane są pejoratywnie, jako nietwórcze i śmiercionośne). Nienazwany „ojciec” w tekście *Requiem* Wyspiańskiego ściśle odpowiada więc starej i znanej, freudowskiej charakterystyce ojcowskiego, mono-teistycznego modelu kulturowego patriarchy. Uważność jest w tekście męska, sprawcza i duchowa, czyli zgodna, z powielanym w pismach Freuda stereotypem męskiej kreatywności, przeciwstawianej kobiecej wtórności. W *Requiem* Wyspiańskiego twórczość

⁴ Paweł Dybel, *Ojciec – strona Logosu i prawa*, [w:] tegoż, *Zagadka „Drugiej płci”*. *Spyry wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*, Universitas, Kraków 2006, s. 285.

to terytorium męskocentryczne, rzec by można: freudowskie. Niezwykle trafnie koncepcję freudowskiej „figury ojca” podsumował Dybel:

Sposób, w jaki Freud uzasadnia wyższość związanego z figurą ojca pierwiastka męskiego w kulturze, wydaje się zatem dość paradoksalny. W jego oczach właśnie to, co stanowi o kruchości relacji dziecka do ojca: niemożność uznania ojcostwa w podobnie oczywisty sposób, w jaki uznaje ono matkę, prowadzi do wykształcania się między nimi trwałej więzi o charakterze symbolicznym. Dzięki niej dziecko może uznać później wszelkie normy i prawa regulujące stosunki z innymi w przestrzeni społecznej.⁵

Freudowska koncepcja figury symbolicznej ojca jako synonimu wszelkiej, kulturowej kreatywności jest wyrazem patriarchalnych reguł społecznych hierarchii. W *Requiem* Wyspiańskiego męskość okazuje się synonimem twórczości kontemplowanej tekstem. Gender owej uważności jest męskie. Konfrontacja z taką formułą patriarchy kulturowego może stanowić tu walor biblioterapeutyczny w tym sensie, że relacja odbiorczo-czytelnicza z tak silnym stężeniem jednej, dominującej płci kulturowej tekstu – paradoksalnie – uwrażliwia na opresywność tego typu rozwiązań artystycznych i ich kulturowych reprodukcji. Tekstowy trening uważności, która jest pochodną mechanizmu akceptacji dla męskocentrycznego kodu kultury, stać się więc może szansą na zyskanie wrażliwości dostrzegania opresywnych wymiarów tego rodzaju symbolizacji. Odbiorca *Requiem* zanurzając się w spektrum symbolicznym tekstu, poznaje tę wizualizację skrajności. Skoro bowiem męskość jest synonimem tworzenia, to jej literacka medytacja odsłania pustą przestrzeń braku alternatyw dla innych opcji genderowych. Radykalność może uwrażliwiać na szansę różnicy, co oznacza, że miażdżąca figura ojca, porządkująca tekst, odsłania jednocześnie jego symboliczną niepełność i – dzięki temu – mechanizm wykluczenia okazuje się elementem otwarcia owej lektury na ambiwalencję jej dopowiedzeń, które rodzą się zawsze w prywatnym akcie lektury. Skrajność niekiedy otwiera przestrzeń dla dostrzegania jej arbitralności. Lektura tak pojęta staje się tu swoistą autoterapią prowokowaną tekstem kultury, czyli może uruchomić ona proces biblioterapeutyczny.

Najkrótsza diagnoza gender uważności. Tekst i symptom skreślenia

Requiem kryje w sobie interesującą zagadkę związaną z (mentalnym i werbalnym) procesem twórczym Wyspiańskiego. Rękopis tekstu jest trudny w odbiorze wizualnym, w wielu miejscach nieczytelny lub możliwy do odczytania na kilka sposobów. Jeśli spojrzeć na ową wariantywność odczytań łącznie, jako na jeden polifoniczny tekst, to ambiwalencja tych prawdopodobnych odczytań stanie się dodatkową jakością lektury, a mentalny etap procesu twórczego artysty da odbiorcy-czytelnikowi szansę zrozumienia

⁵ Paweł Dybel, *Ibidem*, op. cit., s. 287.

gotowego tekstu utworu w kategoriach niemalże procesu terapeutycznego, procesu odkrywania alternatyw możliwych rozwiązań i uważności na ich konsekwencje. Redaktorzy *Dzieł Zebranych* Wyspiańskiego odnotowali następujące alternatywy odczytań tekstu, które warto potraktować łącznie i inkluzywnie jako symboliczny dwutekst utworu:

Pismo szybkie, trudno czytelne, nastrożające sporo wątpliwości. Przy nowym badaniu rękopisu odczytano w kilku miejscach inaczej niż w *Dzielach*, m. in.:

[numery wersów – przyp. A.K.] 36–7 wykarczowanie własnego terenu / W *Dzielach* pierwszy wyraz nie odczytany

55–6 reszty figur, reszty ołtarzów, reszty śpiewów – reszty muzyk / w *Dzielach* wszędzie: resztki

94–5 zastygłe, zawieszony w ruchach / *Dziela* zastygłe, zamarłe – – –

102 i mali, maleńcy / *Dziela* i mali, szaleńcy

103 zawieszony / *Dziela* zamierzone⁶

Lektura uwzględniająca ambiwalencję tego procesu twórczego jako możliwe, równoległe procesy decyzyjne odbiorcy-czytelnika ma w sobie potencjał terapeutycznego dostrzegania arbitralności decyzji oraz sensów wynikających z decyzyjnych rozstrzygnięć. Deminutywny sens słowa *reszty* – kontra – zwykłe użycie *resztki*, *zawieszony* – kontra – *zamarłe*, *maleńcy* – kontra – *szaleńcy*, wreszcie *zawieszony* – kontra – *zamierzone*, odczytane tu w całościowej, łączącej ambiwalencji tekstu dzieła otwierają nowe perspektywy lektury. Te alternacje symboliczne procesu twórczego znakomicie wizualizują przecież także metaforycznie uogólniony, ludzki proces decyzyjny, którego efektem jest po prostu nasze życie. W kontekście samego wydzwiku tytułu *Requiem* lektura biblioterapeutyczna, wrażliwa na takie rozbieżności i odczytująca je jako ambiwalencje symboliczne, wybrzmiewa szczególnie doniośle. Owo Wyspiańskiego męskocentryczne genderowanie percepcji, czyli tekstowa, dominująca płeć kulturowa uważności posiada jednak w tekście rękopisu *Requiem* swój szczególny przejaw, który nazwać pragnę symptomem skreślenia lub najkrótszą diagnozą (męskiego) gender uważności. Redaktorzy *Dzieł Zebranych* lakonicznie charakteryzują zjawisko, wydarzające się w autorskim procesie twórczym:

Przekreślenia w rękopisie:

Znalezienie się i poczucie na cmentarzu <... **ze żoną**>. Trzy wyrazy silnie przekreślone, można ledwie odczytać: ze żoną.⁷

⁶ *Dodatek krytyczny*, [w:] Stanisław Wyspiański, *Dziela zebrane, Pisma prozą. Juvenilia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966, T. 14., op. cit., s. 222.

⁷ *Ibidem*, op. cit., s. 222. [Podkreślenie w cytacie moje – A.K.]

Przekreślenie w rękopisie to symboliczne usunięcie „żony” z terytorium twórczości, refleksji i duchowości, w *Requiem* – z cmentarza. Uważność i twórczość w ten sposób rozumiane, jako przestrzeń kreacji, okazują się miejscem wykluczającym obecność „żony” – kobiety. Posługując się tu konsekwentnie wyjaśnieniem w postaci symbolicznej „figury ojca”, figury porządku dominacji, rzec by można, że ów symptom skreślenia, gest symbolicznego wykluczenia „żony” z terytorium dzieła nabiera nowego, szerokiego sensu. Skoro twórczość wymaga wykluczenia z niej „żony”, to *Requiem* staje się tekstem kultury o wykluczeniu nie-męskiej płci kulturowej ze społecznej akceptacji dla twórczości. Tekst Wyspiańskiego okazuje się w tej optyce transkrypcją kulturowej represji obecności kobiety w domenie twórczości. Skoro uważność jest tutaj męska, to obecność kobiety w akcie twórczym jest więc zbędną, szkodliwą i unieważniającą twórczość. W czystopisie tekstu nie ma już miejsca dla „żony”. Ten symboliczny gest skreślenia wymaga podkreślenia interpretacyjnego, a lektura uwzględniająca jego obecność zyskuje szerszą optykę. „Znalezienie się” na terytorium twórczości „ze żoną” byłoby czymś innym niż znalezienie się tam bez niej. „Twórczość” wykluczająca obecność, nawet towarzyszącą, kobiety genderuje filtr percepcji. Uważność bez „żony”, kobiety, jest medytacją męskocentrycznej strategii wykluczania. Artysta w *Requiem* tak silnie odtwarza, znacznie przecież szerszy, społeczny mechanizm represji kobiecości w akcie twórczym, że jego tekst literacki odczytać można jako szansę dla autoterapeutycznej i profilaktycznej, konfrontującej lektury. Radykalizm *explicite* może uodparniać.

Uważność – twórczość – antydepresyjność. Strategia lektury

Requiem Stanisława Wyspiańskiego jest tekstem wymagającym maksymalnego natężenia uwagi odbiorczo-czytelniczej. Utwór przybiera formę spisane go procesu myślowego, stężonego tak bardzo, że pokrewnego w swej formule postzapisom procesów psychicznych bliskich medytacji. A zatem silnie skoncentrowana uwaga autorska wymaga równie silnie skoncentrowanej uwagi odbiorcy-czytelnika. W tradycji leczenia psychologicznego (psychoterapii) uważność jest kategorią ugruntowaną, posiadającą niekwestionowany autorytet i w zasadzie każdy problem terapeutyczny (z wyłączeniem psychoz) rozwiązywany jest obecnie przy pomocy technik uważnościowych. W szczególności zaś metody i techniki pracy z uważnością dedykowane są osobom z zaburzeniami depresyjnymi. Uważność postrzegana jest w tradycji terapii jako świadoma twórczość, kreowanie rzeczywistości własnych myśli, skoncentrowane na rozwoju w chwili obecnej, bez ograniczających presji przeszłości i przyszłości, a celem tej koncentracji na „tu i teraz” staje się redukcja stresu blokującego kreatywność. Autorzy *Terapii poznawczej depresji opartej na uważności* tak omawiają i definiują kluczowe dla różnorodnych, współczesnych nurtów terapeutycznych pojęcie uważności:

Co jednak oznacza pojęcie „uważność”? Sięgnęliśmy [Autorzy-terapeuci – przyp. A.K.] po definicję Jona Kabata-Zinna: „uważność oznacza szczególny rodzaj uwagi: świadomej, skierowanej na obecną chwilę i nieosądzającej”⁸. Odnaczała się ona bezpośrednio i prostotą. Jak uważność była wykorzystywana w praktyce? Kierowana przez Jona Kabata-Zinna Klinika Redukcji Stresu w ośrodku zdrowia Uniwersytetu Massachusetts miała kilka wyjątkowych cech. Uczył on tam pacjentów medytacji uważności, starożytnej praktyki duchowej zaadaptowanej pod względem dostępności i istotności do potrzeb osób cierpiących na różnorodne przewlekłe choroby. Jego celem było wyposażenie pacjentów w odpowiednie sposoby reagowania na stres w ich życiu, żeby mogli oni oderwać się od tych reakcji psychicznych, które często zastrzały ich stres i przeszkadzały w rozwiązywaniu problemów.⁹

Jon Kabat-Zinn opracował metodę terapii i autoterapii opartą na medytacyjnym skupieniu osoby zdrowiejącej na chwili, w której obecnie ona tkwi. Terapeuta zauważył, że człowiek, który pracuje ze skupieniem uwagi, często bliskim doświadczeniom medytacyjnym, osiąga zdrowie, w każdym jego wymiarze, od biologicznego do społecznego, o ile maksymalnie silnie koncentruje się on na sytuacji aktualnej, zauważając jej wszystkie aspekty w tak zwany „nieoceniający” sposób. W tej „nieoceniającej” postawie zawiera się skrajne skupienie na realnej sytuacji, przy czym owo „nieocenianie” nie oznacza niewaloryzowania, lecz „wejście w całość sytuacji” i „zauważenie jej natężenia”. Percepcja uważnościowa, dzięki silnemu zaangażowaniu osoby tak percypującej rzeczywistość, umożliwi jej przeżycie wszystkich emocji, także tych kulturowo tabuizowanych, takich jak złość, nienawiść, lęk. Dzięki temu te trudne emocje nie są wypierane i następuje wyraźna poprawa stanu zdrowia psychicznego, nawet pomimo przewlekłych, somatycznych zaburzeń bólowych. Uważność – jako kategoria teoretyczna – jest więc postawą maksymalnego zaangażowania poznawczego, maksymalnego i skrajnego skupienia uwagi. Zastosowanie kategorii uważności jako uogólnionej twórczości, w tym kreatywnego odbioru tekstu kultury, niewątpliwie mogłoby uczynić lekturę tekstu kultury strategią biblioterapeutyczną. Przenosząc metodę uważnego czytania, wręcz medytacji, na tekst kultury, odbiorca-czytelnik może doświadczyć tych samych korzyści związanych ze zdrowieniem, co w każdej innej pracy z uważnością, spośród których do najbardziej popularnych na świecie należą dziś metody i techniki terapeutycznej pracy z ciałem. Taka maksymalna koncentracja na tekście, zwłaszcza tekście silnie konfrontującym z negatywnymi emocjami, stanowić może podobny sposób na antydepresyjne i antystresowe budowanie zasobów radzenia sobie z codziennością. A zatem lektura uważnościowa byłaby stylem lektury terapeutycznej lub autoterapeutycznej, a jej ośrodkiem stałby się tekst kultury. Uważność klasyfikowana jest przez terapeutów jako zasób

⁸ Autorzy cytują następującą pracę Jona Kabata-Zinna *Full catastrophe living: Using the wisdom of your body and mind to face stress, pain and illness*, Dell Publishing, New York 1990, s. 20.

⁹ Zindel V. Segal, J. Mark, G. Williams, John D. Teasdale, *Uważność*, [w:] tychże, *Terapia poznawcza depresji oparta na uważności. Nowa koncepcja profilaktyki nawrotów*, Wprowadzenie Jon Kabat-Zinn, przeł. Robert Andruszko, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 36–37.

możliwy do wypracowania, umiejętność. W tym filtrze uważnościowa lektura biblioterapeutyczna byłaby metodą pracy terapeutycznej, a także indywidualną, wyuczoną treningiem uważności, szansą autoterapii przy użyciu tekstu kultury. Ważną kategorią związaną z pojęciem uważności jest tak zwany „tryb bycia”, czyli umiejętność podejmowania aktywności dla samej leczącej mocy działania, bez uzależniania się od presji jej wyniku końcowego. W tym aspekcie lektura tekstu kultury mogłaby zachować zarówno swą autoteliczność (celem czytania byłoby samo czytanie bez presji), a także ta sama lektura zyskałaby równocześnie pragmatyczny wymiar wspierania zdrowia osoby używającej tekstu kultury. Autoteliczność i pragmatyczność lektury zostałyby zatem harmonijnie zintegrowane, a konfrontacja z tekstem kultury byłaby kulturowym modulem działań antydepresyjnych, zarówno profilaktycznych, jak i leczących. Dzięki temu lektura wprowadzałaby odbiorcę-czytelnika w świadomy i uważny „tryb bycia”, w stan świadomej redukcji stresu. O umiejętności stosowania owego „trybu bycia” i jego terapeutycznym (niefarmakologicznym) potencjale terapeuci piszą tak:

„Bycie” zamiast „działania”, niedążenie do celu, nieosiąganie specjalnego stanu (relaksacji, szczęścia, spokoju itp.). Wszystkie nieprzydatne wzorce są odmianami trybu „działania”/trybu „motywowanego” – zainteresowanego osiaganiem określonych stanów końcowych i monitorowaniem bieżącego stanu na tle oczekiwanych, pożądanых lub „należytych” stanów. Zakosztowanie trybu „bycia” i zdolność do wejścia weń na żądanie zapewniają skuteczną alternatywę, gdy nagromadzą się związane z „działaniem” nawyki wywołujące depresję.¹⁰

Paradoks „działającego niedziałania”, lektury biblioterapeutycznej, z jednej strony autotelicznej i decentrycznej, nieukierunkowanej przymusem osiągnięcia celu i podążającej za skupioną na tekście kultury uwagą, z drugiej strony pragmatycznej, bo wspierającej zdrowienie, może realizować również *Requiem* Stanisława Wyspiańskiego. Tekst wymagający natężenia uwagi, konfrontujący ze skrajnie patriarchalnym horyzontem poznawczym, czyli zgenderowaną męskocentrycznie koncepcją twórczości autorstwa męskiego artysty, posiada potencjał materiału terapeutycznego przydatnego w treningu uważności. Konfrontacja z tekstowym patriachatem, twórczą uważnością bez kobiet, skreśloną „żoną” i mocno zdevaluowaną w tekście kulturową nie-męskością wymaga od odbiorcy-czytelnika świadomego budowania silnego dystansu poznawczego, uruchomienia owej „nieoceniającej uważności”, czyli antydepresyjnej postawy uważnościowej. Tak może zostać skonstruowany potencjał biblioterapeutyczny tekstu w optyce pragmatycznej lektury biblioterapeutycznej. Biblioterapeutyczna jest tu nawet konsolacyjna geneza powstania utworu, jeśli przyjąć genetyczną hipotezę historyczno-literacką owego tekstu dzieła, napisanego po śmierci ojca artysty, zresztą ojca nieobecnego w re-

¹⁰ Zindel V. Segal, J. Mark, G. Williams, John D. Teasdale, *Jakich umiejętności trzeba się nauczyć*, [w:] tychże, *Terapia poznawcza depresji oparta na uważności. Nowa koncepcja profilaktyki nawrotów*, op. cit. s. 85.

alnej biografii, odsuniętego od syna społecznymi skutkami uzależnienia alkoholowego. Wszystkie te konteksty *Requiem* Stanisława Wyspiańskiego poddają się lekturze biblioterapeutycznej i warto je włączyć, jeśli taka, uważnościowa lektura tekstu zaistnieje.

***Requiem* – medytacja artysty. Lektura terapeutyczna odbiorcy-czytelnika**

Requiem Wyspiańskiego rozpoczyna się od łacińskiego motta i jego polskojęzycznego tłumaczenia dokonanego przez autora wraz z charakterystycznym błędem tłumaczeniowym, niezauważonym dotychczas ani przez redaktorów i wydawców dzieł artysty, ani ich komentatorów:

Requiem aeternam dona **nobis** Domine,
wieczny odpoczynek racz **im** dać ...¹¹

Artysta przytacza fragment 4 Księgi *Ezdrasza* znany z chrześcijańskiej liturgii pogrzebowej, jednak stosuje w nim nieprawidłowy, niezgodny z oryginałem, zaimek osobowy, zamiast *eis* używa on *nobis*, czyli zamiast „im” pojawia się tu „nam” (por. oryginał formuły liturgicznej: *Requiem aeternam dona ei (eis), Domine, et lux perpetua luceat ei (eis). Requiescat (-ant) in pace. Amen*). Przy czym już w autorskim tłumaczeniu zaimek ten jest właściwy. Błąd ten można uznać za przypadkowe przeoczenie autora. Można jednak zwrócić też uwagę, że zaimek *nobis* (nam) w tym kontekście wybrzmiewa interesującą alternacją wobec *eis* (im), tak jakby przedmiotem formuły modlitewnej o „wieczny odpoczynek” było jakieś zbiorowe „my” żyjących, równie ważne jak „oni” umarłych. Obok tego lapsusu można przejść obojętnie, można jednak też podążyć za jego symboliczną wykładnią i uznać, iż *Requiem* jako tekst medytacyjno-uważnościowy w tej niezręczności owego przejęzyczenia, odsłania również interesujący lekturowo wątek medytacji artysty, której tekstowym efektem i ośrodkiem jest utwór. Wyspiański studiuje przecież własny proces twórczy, czyniąc samego siebie podmiotem i przedmiotem uważności, nieprzypadkowo procesowi temu wyznaczając terytorium cmentarza. Ta automedytacja twórcza rozpisana jest na dwa dukty przeplatające się wzajemnie, a mianowicie *Odpoczynki* (jest ich cześć) oraz *Działania* (jest ich pięć). Kompozycja tego rytmu jest kłamrowa i zgodna z porządkiem medytacji, czyli owo medytacyjne *Działanie* rozpięte zostało pomiędzy *Odpoczynekami*. Utwór rozpoczyna i kończy *Odpoczynek*, jak relaksacją rozpoczynają się i kończą wszystkie procedury medytacyjno-uważnościowe. W ten sposób utwór – w perspektywie procesu twórczego – staje się swoistą medytacją artysty, który studiuje własny proces twórczy, zaś – w perspektywie lektury uważnościowej – tekst ten jest prawidłowym treningiem uważności, której doświadczyć może odbiorca-czytelnik. I w tej, łącznej perspektywie percepcji tekstu artysty i recepcji lekturo-

¹¹ Stanisław Wyspiański, *Requiem*, [w:] tegoż, op. cit., s. 43., [Podkreślenie moje – A.K.].

wej tego tekstu, utwór staje się gotowym materiałem i ćwiczeniem biblioterapeutycznym, zawierając w sobie potencjał wzorcowego ćwiczenia uważnościowego. Ów „wieczny odpoczynek”, w takim ujęciu dedykowany „nam” („nobis”) i „im”, znosi medytacyjnie sprzeczność pomiędzy „nami” a „nimi”, żywymi i umarłymi, jak to ma miejsce właśnie w medytacyjnym zaistnieniu *coincidentia oppositorum*, w harmonijnej sumie jedności przeciwieństw. Oczywiście nie dowiemy się już, czy błąd tłumaczeniowy jest po prostu błędem, czy też Wyspiański – mniej lub bardziej świadomie – zagrał taką dwuznacznością, jednak jej wystąpienie w tekście zdecydowanie zostać może wyeksploatowane biblioterapeutycznie i zastosowane jako procedura lektury uważnościowej. Nawet jeśli ryzyko takiej pragmatyzacji lektury jest znaczne, to wartość tego ryzyka wiele obiecuje. Przede wszystkim praca interpretacyjna nad ową „jednością przeciwieństw”, „życiem <<naszym>>” i „śmiercią <<ich>>” otwiera dystans lektury biblioterapeutycznej wobec kluczowego przecież problemu włączania się w zbiorowy podmiot „żywych” wraz z rozumieniem nieuniknionej konieczności dołączenia do zbiorowego podmiotu „umarłych”. Taka konfrontacja stać się może punktem wyjścia do uruchomienia procesu terapeutycznego i poszerzenia interpretacji, co jest celem każdego procesu terapeutycznego, w tym przypadku otwartego tekstem.

„Duch” tworzenia i twórczości: męskie „przygotowanie do rodzenia”

Requiem jest utworem rozpisany na przemienne na *Odpoczynki* i *Działania*, w czym proza ta wpisuje się w szeroki, kulturowy schemat tekstów medytacyjno-uważnościowych. Artysta w tekście tym koncentruje swą uwagę na akcie twórczym, nacechowując go męską płcią kulturową. Wprowadzeniem do stanu medytacyjnej kreatywności myśli, jak to ma miejsce w wielu praktykach uważnościowych, jest wykreowanie stanu relaksacji, oddzielenia się artysty od zgiełku codzienności i w ten sposób, w *Odpoczynku 1.*, Wyspiański ustanawia tekstową przestrzeń kreacji:

Odpoczynek 1

Znalezienie się i poczucie na cmentarzu ... upragnione oddalenie od trosk, zgiełku, wrzasku, zatargów – odgłosy spokoju, odgłosy obojętne cudzych obojętnych ruchów – (kolej, świst) – stworzenie pojęcia czasu – godziny – lata, wieki. – –¹²

Czas uważności jest zawsze czasem ustanowionym świadomością bycia w chwili obecnej, w „tu i teraz” świata. Wówczas następuje przepływ myśli i początek doświadczenia kreatywności. W *Działaniu 1.*, następującym po *Odpoczynku 1.*, artysta opisuje doświadczenie takiego przepływu:

¹² Stanisław Wyspiański, *Requiem*, op. cit., s. 43., wszystkie fragmenty *Requiem* cytuję na podstawie *Dzieł Zebranych*, dalej oznaczam więc jedynie stronę.

Działanie 1

Rozbudzanie fantazji, twórczości, imaginacji – szereg zmieniających się obrazów: dialogów, które kolejno o pierwszeństwo walczą, aż wytwarza się las dziki, fantastyczny – las wyobraźni. – Wszelkie sztuki – szereg kompozycji, plastyka. – Poematy: Piekła. (s. 44.)

Charakterystyczne zagęszczenie idei pojawiające się po zaistnieniu stanu mentalnego „odpoczynku” jest techniką uważnościowego przygotowania się artysty do świadomego wywołania i przeżycia twórczej eksplozji, a po „przebudzeniu”, następującym w *Odporczynie 2.*, zwerbalizowane zostaje *Działanie 2.*, inicjujące właściwy akt twórczy, akt „zaparcia się życia”:

Działanie 2

Przygotowanie do terenu twórczości dla myśli – idea bytu, idea egzystencji, prawo do egzystencji – zwalczanie, pognębienie poezji – filozofii, pognębienie tego, co było – przyszłość, oczy [?] na przyszłość – zapomnienie tego, co było – wykarczowanie własnego terenu i walka – walka wspólna – wrogowie – największym wrogiem własna sztuka i poczucie piękna plastycznego – które wymaga poświęcenia życia – zaparcia życia –
rzut do dzieła – ! – (s. 44.)

Powyższy opis próby wyjścia z osobistych nawet schematów „bycia twórczym”, a więc uważnościowej transgresji siebie, niezwykle trafnie wizualizuje zjawisko oporu, o którym wspominają osoby praktykujące medytację i uważność. Opór to każda trudność w osiągnięciu uważności, maksymalnej koncentracji uwagi, to również konieczność wykroczenia poza presję przeszłości i przyszłości na rzecz skupienia się na czasie teraźniejszym. Także i artysta doświadcza konieczności „zaparcia życia”, czyli zrozumienia własnych barier i autostereotypów skutecznej kreacji (siebie i dzieła), co może stanowić istotny walor biblioterapeutyczny tego tekstu, bowiem zagadnienia oporu przed wyjściem z własnego schematu myślowego w imię innowacyjności i kreatywności indywidualnych myśli są zawsze centralną umiejętnością, konieczną do wypracowania w terapeutycznym treningu uważności. Bez integracji oporu niemożliwa jest prawdziwa, skuteczna uważność. A zatem tekst *Requiem* stać się może wizualizacją takiego procesu uważnościowego, skoncentrowanego na dostrzeżeniu transgresji schematów myślowych, które utrudniają rozwój osobisty lub zdrowienie człowieka. Po tych odsłonach tekstu wydarza się w utworze kluczowy moment genderowania percepcji. Otóż artysta – biologiczny mężczyzna – genderuje swój akt twórczy jako „rodzenie”, a tym samym „rodzenie” dzieła staje się procesem maskulinizacji twórczości i twórcy, a „rodzenie” to nie ma żadnych cech kobiecych, co oznacza, że w tekście (i twórczości jako takiej według idei tekstu) „rodzić” sztukę może wyłącznie mężczyzna. *Odporczynie 3.* to owo „przygotowanie do rodzenia”, „rodzenia” męskiego jako twórczej wolności:

Odpoczynek 3

Wolne gnicie ziemi – gady – robactwo, płazy, wieriaki wszelkie toczą, jedzą ciała –
– rośliny kwitną w tych sokach – kał ziemski kurzący do słońca, wrzask ziemski po-
nad kałem – swobodność, samowolność, rodzenie,

(przygotowanie do rodzenia). (s. 45.)

„Przygotowanie do rodzenia” jest „swobodnością”, „samowolnością” i „rodze-
niem” (tu tautologia u samego Wyspiańskiego), rozumianym jako wzniesienie się ponad
doczesny „kał ziemski”. „Dzieło”, które ma powstać, nie jest efektem systematycznego
procesu twórczego, a nagłym przebłyskiem „chwili”, niczym kluczowa myśl pojawiają-
ca się w procesie uważnościowym. „Pomysł” wypływający z uważności niemalże obja-
wia się artyście w holistycznym doświadczeniu:

Działanie 3

Dzieło, kompozycja, pomysł, rzut-idea, chwila, moment twórczy – - ból – męka –
rodzenie – chwile przed skończeniem – omdlenie – energia – siła – dopełnienie – -
wyczerpanie.

Sen – – dokonane jest. (s. 45.)

Nawet słownictwo użyte tu przez artystę nawiązuje, być może kongenialnie, do
indywidualnych doświadczeń osób praktykujących uważność, mówiących zawsze
o „energii” życiowej, czyli uogólnionym poczuciu kreatywności oraz bardzo silnym od-
czuwaniu wszystkich emocji, także związanych z oporem, bólem i „męką”, a w końcu
satysfakcji wynikającej z „siły” aż do całkowitego uspokojenia myśli i pełnej relaksacji,
często zakończonej odprężającym snem. Każdy z terapeutów-praktyków uczących tren-
ingu uważności opisuje werbalizacje kreatywności w tych samych kategoriach i jest to
właśnie amplituda poczucia pokonanej „słabości” oraz zyskanej „siły”. Nie jest możli-
wym oczywiście, aby sam Stanisław Wyspiański kiedykolwiek mógł dotrzeć do lektury
o „uważności”, bo jest to kategoria terapeutyczna powstała w drugiej połowie dwudzie-
stego wieku i zresztą w zasadzie niechętnie definiowana przez terapeutów-praktyków ze
względu na jej znacząco zindywidualizowane doświadczenia, jednak cytowany powyżej
fragment *Requiem* zdecydowanie i ściśle odpowiada uważnościowej retoryce kreatyw-
ności. To kolejna szansa biblioterapeutycznego użycia tego tekstu Wyspiańskiego
i przedstawienia – w jego dukiem – swoistej techniki pracy z uważnością jako metodą
terapii i autoterapii. „Duch” tworzenia i twórczości jest w utworze efektem świadomego
„odpoczynku” i równie świadomego „działania”, a więc wysiłku pracy mentalnej, skon-
centrowanej na uważności podmiotu twórczego. Z tego przyzwolenia na medytacyjny
przeptyw myśli wyłania się kreatywny „nastrój organizacji duchowej”, będący u Wy-
spiańskiego świadomą „inwokacją”, otwarciem autorefleksji na „Ducha”:

Działanie 4

Czyn żywy – poszukiwanie słów – mowy-
dźwięku – tonu

Nastrój organizacji duchowej ... inwokacja –

(Ducha) (s. 45–46.)

W tekście utworu ów „Duch”, ujęty zresztą w charakterystyczny dla Wyspiańskiego nawias (podobnie jak „przygotowanie do rodzenia”), jest jednym z elementów symbolicznych niedopowiedzianych i niedookreślonych, jednak owo „rodzenie” dzieła staje się możliwe – w koncepcji artysty – wraz z jego uobecnieniem. W ten sposób, *implicite*, powstaje swoista „duchowość” męskiego „rodzenia” dzieła. Utwór „rodzi się” jako zapis praktyki świadomego „odpoczynku” i „działania”, czyli wytworzenia harmonii, muzyczności tworzenia. Requiem to przecież w tradycji chrześcijańskiej także msza żałobna i nie bez znaczenia jest opatrzenie tekstu tą właśnie etykietą. Wyspiański świadomie nawiązuje do muzyczności jako harmonii przeciwieństw, ostatecznego tryumfu, wynikającego z dysonansów, na których ufundowana jest muzyka w ogóle:

Odpoczynek 5

Tryumfalna – żałobna muzyka – pochód tryumfów wszystkich wieków – wieczność tryumfująca – i my szczęśliwi, zapomnieni

w tym tryumfie wieczności –

który coraz ogromnieje i coraz maleje – i coraz

ogromnieje. (s. 46.)

Trening uważności to także dystans dostrzeżenia siebie jako jednostki zanurzonej we własną codzienność w perspektywie większych całości społecznych: rodziny, grupy, społeczeństwa, wreszcie ludzkości. W przypadku utworu Stanisława Wyspiańskiego ową zdystansowaną, włączającą perspektywę odniesienia okazuje się ostateczny, w jego rozumieniu eschatologiczny, „tryumf wieczności” i cała ludzkość jako „pochód tryumfujący wszystkich wieków”. Bardziej maksymalistyczna panorama nie jest chyba zresztą w ogóle do pomyślenia i w tym miejscu artysta staje się mentorem dystansu i skryptorem medytacyjnej zgody na „bycie” świadomym składnikiem ludzkiego losu. „Duch” tworzenia i twórczości wyznacza tu indywidualną gotowość do indywidualnego i osobistego – choć w imię „tryumfu wieczności” – twórczego „przygotowania do rodzenia”. „Duch” ten nacechowany został męsko i zawłaszcza on tu nawet słowo „rodzenie” jako synonim męskiego aktu kreacyjnego. I w tym horyzoncie symbolicznym twórczość jest męskością.

Gender kreatywności. Męskocentryczne figury uważności

W *Requiem* synonimem twórczości jest męskość. Jej plan eschatologiczny przywołuje autor już w *Odpoczynku 1.*, kiedy to wizję „Sądu Ostatecznego” wizualizuje on w kategoriach obrazu „pogrzebu” z charakterystycznym „zbiegowiskiem ludzi”, kojarzącym się mu z orszakiem pogrzebowym. Wtedy to pojawiają się w tekście utworu „cmentarny dziad” rozpoznawany jako „Bóg-Pan-Surowy Sędzia” oraz „Archanioł”. Artysta obrazuje sytuację w kategoriach jednocześnie obserwacji własnego pogrzebu, kiedy to jako zmarły słyszy on „mowę pogrzebową przez grób” oraz metaforycznego „Sądu ostatecznego”. W obu tych wymiarach rolę aktywatorów i kreatorów rzeczywistości (zwłaszcza tej wiecznej) pełnią byty zgenderowane męsko „dziad” – „Bóg” i „Archanioł”. Głos „Archanioła” rozpoczyna kanonicznie zmartwychpowstanie na „końcu czasów”:

(...) Przychodzą znajomi, a to są zwierzęta – ptaki – a ja będę myśli, że to przyjaciele lub nieprzyjaciele, że to dzieci, krewni, że dalsi lub bliżsi (a to jeszcze nie uśmierzona pamięć) – to płazy tylko, zwierzęta, spadłe liście – gady – **cmentarny dziad: (Bóg – Pan – Surowy Sędzia)** ...

Zbiegowisko ludzi: Sąd ostateczny – a to pogrzeb – – mowa pogrzebowa słyszana przez grób – **głos Archanioła:** wstawajcie, powstawajcie ...

za ręce się uściśniemy silniej-

przebudzenie. (s. 43.; podkreślenie moje – A.K.)

Dwa plany rzeczywistości: doczesny (obraz pogrzebu) oraz eschatologiczny (Sąd ostateczny) spaja u Wyspiańskiego postać o swoistym, podwójnym statusie ontycznym – „cmentarny dziad”, który jest tu zarówno „dziadem”, jak i w metaforycznej wykładni artysty „Bogiem-Panem-Surowym Sędzią”. Ów tajemniczy mężczyzna pojawia się w utworze po wymienieniu całego katalogu istnień w dziele stworzenia od „zwierząt” i „ptaków” rozpoznanych jako „przyjaciele lub nieprzyjaciele”, „dzieci”, „krewni”, a następnie znowu odmetaforyzowanych i ukonkretnionych jako „płazy tylko, zwierzęta, spadłe liście – gady”. Pomostem pomiędzy tą metaforą a konkretem jest „pamięć”. „Uśmierzona” pozwala zapomnieć, „nie uśmierzona” rozpoznaje rzeczywistość w kategoriach znanych podmiotowi, który słyszy „mowę pogrzebową przez grób”. Podkreślę raz jeszcze koncept „mowy pogrzebowej słyszanej przez grób”, gdyż sugeruje on wymiar maksymalistycznej uważności ukuty w utworze. Zmarły, który uczestniczy we własnym pogrzebie jako obserwator, widzi świat codzienności z dystansem czystej obserwacji, nieosiągalnej w innym stanie. I widzenie to sięga wręcz momentu „przebudzenia” przed „Sądem ostatecznym”. W utworze „przebudzenie” jest ustanowieniem pełnej, nierozzerwalnej już wspólnoty ludzkiej. Wyspiański wyobraża sobie maksymalne więzi tej wspólnoty i obrazuje ją mówiąc „za ręce się uściśniemy silniej-/ przebudzenie”. Te

wszystkie obrazy dystansu do życia, więzi i ostatecznego „przebudzenia” wspólnoty oparte są na kreacji „końca czasów” dokonanej przez męskich aktantów. Nie przypadkiem to „dziad” – „Bóg” i „Archanioł” uruchamiają proces ostatecznego „przebudzenia”. W ten oto sposób gender kreatywności staje się nie tylko męskie, ale i eschatologicznie męskocentryczne. Wszystkie inne płci kulturowe w *Odpočzynku 1.* stanowią dla nich tło, są katalogiem bezimiennych istot, znaków „nie uśmierzonej pamięci”. W *Requiem* czas rozstrzygnięcia „spraw ostatecznych” uruchamiają więc męskocentryczne siły kosmiczne. I taki obraz męskiej, swoistej literackiej teologii i antropoeschatologii jest tu ustanawiany. Męska kreacja kosmiczna sięga u Wyspiańskiego spraw ostatecznych, uzasadniając przy tym męskość twórczości.

Gender destrukcji. Nie-męskie figury uważności

W *Requiem* Wyspiańskiego kulturowa nie-męskość, a więc głównie kobiecość i dziecięcość naznaczone zostały syndromem destrukcji. O ile męskość to kreatywność, o tyle właśnie nie-męskość stanowi dla niej drugi człon opozycji binarnej (męskie *versus* nie-męskie). Kulminacją zakodowanego w tym utworze wartościowania płci kulturowych jest *Działanie [5.]*. Inicjalna część tego fragmentu zdradza ten etap procesu twórczego, kiedy obecność „żony” w tekście była jeszcze planowana przez artystę, po czym – jak wiemy – „żona” wykreślona została już z rękopisu utworu:

Działanie [5]

Pośpiech – cały dzień czynności ruchliwej, dążąc do celu, któremu wiele, wiele przeskód stanęło w poprzek – – – i tak oboje-
aże wieczorem w oczekiwaniu dnia innego, ale bez
nadziei dnia innego idziemy, aby się uśpić.– (s. 46.)

Opis powyższy uobecnia relacje z nietwórczej, codziennej krzątanimy. Ślad owej obecności „żony” w tekście odnaleźć można jedynie w zaimku „oboje”, sugerującym biologiczne płci męską i żeńską. Warto zwrócić przy tym uwagę, że horyzont emocjonalny tego obrazu jest niezwykle smutny i negatywny „wieczorem w oczekiwaniu dnia innego, ale bez/ nadziei dnia innego idziemy, aby się uśpić.-” Oczekiwanie bez nadziei to stan pozbawienia człowieka wszelkiej motywacji, sytuacja antykreacyjności, wycofania się w siebie bez woli twórczej ekspansji w świecie. Ten kontekst powiązany został w utworze z zaimkiem „oboje” i nie bez znaczenia jest taki jego wydźwięk. W dalszej części *Działania [5.]* wystąpi nazwane już uczucie „Litości”, a wraz z nią kolejne nagromadzenie nie-męskich płci kulturowych w symptomatycznym zresztą zestawieniu:

(...) Spotkanie

– Prośby [?], zabieganie, odporność, obojętność–

widmo wzbudza litość, dziecko, staruszka, kaleka – maska [?] jej odpada i strój [Tybet], kule rzuca i udaje w nas <<Litość>> (s. 46.)

Zdecydowanie nie-męskie płci kulturowe „dziecko”¹³ i „staruszka” pojawiają się w utworze w towarzystwie „kaleki-maski”, czyli postaci, która jest – jak się okazuje na końcu – osobą żebrzącą i fałszywie wzbudzającą „litość”, sąsiadującą tu z negatywną postawą – „odpornością”, dopowiedzianą jako „obojętność”. Zebranie w jednym strumieniu werbalizacji tych postaci i ich wartościowań kreuje pejoratywny koloryt nie-męskości. Dalej następuje eskalacja tej oto praktyki:

(...) Przez waszą wolę [?], wyzwolę –
i giną, na których spojrzemy z litością wyzwolenia –
dziecko umiera znajomej kobiecie, niewartej dziecka,
umiera dziad przydrożny-
przejeżdżamy [?] bo gore – – ...
----- (s. 46.)

Kobieco zgenderowany obraz „umierania” i „ginięcia” kontrastuje silnie z wcześniejszym, męsko zgenderowanym obrazem zmartwychpowstawania. Niezwykle pejoratywnie wybrzmiewa też fraza „dziecko umiera znajomej kobiecie, niewartej dziecka”, ewokująca śmiertcioność, zagrażającą i dewaluującą kobiecość, figurę macierzyństwa. Śmiertcioność i destrukcyjność kobiecości kulminuje w ostatnim fragmencie *Działania* [5.], kiedy to zdepersonalizowana, kosmiczna siła kobieca – „ona” staje się beziemienną śmiertcionością siłą, wcieloną destrukcją życia:

(...) a Ta za nami wciąż idzie
i tak rządzi-
aż nas żegna
my nie podajemy rąk, ale ukłonem się żegnamy –
i ona ukłonem –
– i idzie coraz ogromniejąc
– aże olbrzymie widmo nadmiastowe. – – (s. 47.)

„Ta”, czyli śmiertcionośna „ona”, kosmiczna śmierć zgenderowana kobieco, destrykuje, nie zaś tworzy wspólnotę. Co także warte zauważenia w symbolice gestów, o ile

¹³ „Dzieci” pojawiają się jeszcze w *Odpooczynku* 2., także w kontekście negatywnego genderowania tej niemęskiej płci kulturowej, w spektrum emocji lękowych wokół „przerażenia”: „Odpooczynek 2./ Dzień piękny – chodźmy odwiedzić dzieci, mieszkanie, zajęcia, prace, znajomych, krewnych, przyjaciół, wrogów – (niewyzwolonych). Niepokojące uczucia. – Kościół, sądy – - muzyki. Powrót na cmentarz – słońce, śnieg – - błoto okropne, długa [?] droga – śpiewy – korowody – brama, ścisk – strach, gromnice łamane, kruszone .../ przerażenie./ Przebudzenie... (s. 44.)”

męskie siły kosmiczne łączyły: „głos Archaniola: wstawajcie, powstawajcie.../ za ręce się uściśniemy silniej -/ przebudzenie./”, o tyle kobieca moc uśmiercania jedynie niszczy więzi: „my nie podajemy rąk, ale ukłonem się żegnamy-”. „Widmo nadmiastowe” doprowadza do śmierci kosmicznej w opozycji wobec sił męskocentrycznych, efektem których było „przebudzenie”. Kobiecość jest w tym horyzoncie jedynie nietwórczą i wtórną destrukcją. Kobiecość ta destrukuje, nie ma mocy tworzenia. Kobiecość jest w *Requiem* terminacyjna, czyli uśmiercająca, a „ona” to kosmiczna terminatorka.

Requiem. Konfrontacja, akceptacja i zaangażowanie

Uważność jest obecnie terminem z zakresu psychoterapii, wywodzącym się genetycznie z postaw i praktyk medytacyjnych. Do kanonu psychoterapeutycznego uważność wprowadził Jon Kobat-Zinn, choć nawet – klasyczna już – przytaczana uprzednio przeze mnie definicja uważności jego autorstwa, nie jest w samym praktykowaniu uważności kluczowa. W treningu uważności chodzi bowiem o sam trening, który ma właściwości leczące i stabilizujące, dedykowane przede wszystkim osobom z problemami depresyjnymi. Proponując kategorię uważności jako strategię lektury biblioterapeutycznej, pragnę zaakcentować szansę uczynienia centrum ćwiczeń uważnościowych tekst, w tym przypadku tekst *Requiem* Stanisława Wyspiańskiego. Wówczas to tekst byłby materiałem pomocniczym w praktykowaniu świadomie koncentrowanej na nim uwagi, a więc wsparciem w terapeutycznym doświadczeniu istoty uważności. Choć teoria uważności nie jest rozbudowana, w związku z tym, że akcent padać ma właśnie na praktykę uważnościową, jej wspólnym, centralnym założeniem jest świadoma praca z kreatywnością, opisywana najczęściej jako obserwacja własnych myśli, nieoceniające doświadczenie codzienności i pokrewne. Chodzi tu o to, aby maksymalnie skoncentrować się na rzeczywistości. W lekturze biblioterapeutycznej ośrodkiem tego maksymalnego skoncentrowania jest tekst. Uważność, w jej psychoterapeutycznym wydaniu wymaga postawy „akceptacji i zaangażowania”¹⁴, co oznacza, że człowiek akceptuje uważnie siebie i środowisko oraz angażuje się we własną zmianę, najczęściej w proces zdrowienia, nie tyle konformistycznie i antyinnovacyjnie zgadzając się na stan obecny, ile właściwie go rozpoznając, akceptując siebie w tym kontekście i dopiero wtedy dokonując świadomej zmiany własnych schematów myślowych, tkwiących u źródeł sytuacji problemowej. W tym kontekście w praktykowaniu uważności na gruncie biblioterapii tekst kultury byłby pretekstem do „akceptacji i zaangażowania” w jego wewnętrzny świat po to, aby świadomie rozpoznać dysfunkcyjne, pozatekstowe schematy myślenia. W takim horyzoncie pragmatycznej lektury *Requiem* Wyspiańskiego jest znakomitą szansą konfrontacji odbiorcy-czytelnika z konstrukcjami płci kulturowych wykreowanych przez artystę.

¹⁴ Zob. Steven C. Hayes, Kirk D. Strosahl, Kelly G. Wilson, *Terapia akceptacji i zaangażowania. Proces i praktyka uważnej zmiany*, przeł. Marta Kapera, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.

„Akceptacja, zaangażowanie” i „uważność” zderzają więc odbiorcę-czytelnika z konstruktem artystycznym dzieła, a przy tym zagęszczenie i skrajność uważnego, zaangażowanego pisania autora wspomaga lekturowy proces uważności. Jedną z cech uważności w psychoterapii jest świadoma koncentracja na szczególe. W przypadku *Requiem* skala medytacyjnego uszczegółowienia sensualistycznych opisów, konfrontujących z rozpadem ludzkiego ciała, fragmentami architektury i innymi elementami zmuszającymi wręcz odbiorcę-czytelnika do owego „świadomego bycia” jest ogromna i stanowi niewątpliwie, łatwy do aktywacji potencjał biblioterapeutyczny. W *Odpoczynku 4.* artysta prezentuje werystyczny, uważnościowy opis „tumby grobowcowej”, „starego kościoła” i jego detali, prowadzący aż do końcowego „przebudzenia się”:

Odpoczynek 4

Tumba grobowcowa – kostnica – w starym kościele, katedrze – – – – mury zarosłe pajęczynami, reszty figur, reszty ołtarzów, reszty śpiewów – reszty muzyk – echa wewnętrzne.

Wypróchnienie ciał, wysuszenie aż do szkieletów – rozprysnięcie się szkieletów – grom – – świątynia się wali, zawali – groza, przebudzenie się.

(Św. Krzyż, Św. Katarzyna) (s. 45.)

Opis ten, będący efektem wytężonej uwagi autorskiej (enumeracja szczegółów opisu), prowokuje wręcz do uważnościowej, skoncentrowanej postawy, bez której rozumiejąca lektura wydaje się tu być niemożliwa do zaistnienia. Inaczej mówiąc, aby przeczytać ten fragment ze zrozumieniem, konieczne jest maksymalne wytężenie uwagi, czyli uważność. W założeniach praktyk uważnościowych wszystko „to”, co pomaga ćwiczyć koncentrację jest elementem wspierającym i w ramach warsztatów uważnościowych używa się na przykład kamieni, małych owoców, aby koncentracja na tych przedmiotach wspomagała uczenie się koncentracji w ogóle, umiejętności pracy z myślami, także tymi depresyjnymi. W biblioterapii takim kulturowym przedmiotem wsparcia jest właśnie tekst kultury, im bardziej przyciągający i ogniskujący uwagę, tym lepiej dla treningu uważności. Innym elementem treningu uważności, który zidentyfikować możemy także w *Requiem*, w jego ostatniej części (*Odpoczynku 6.*), jest technika świadomego niezatrzymywania obrazów i myśli, pozwolenie sobie na ich swobodny przepływ, bez przywiązywania się do żadnej z nich, tak wyraża się też akceptacja w każdym treningu uważności:

Odpoczynek 6

Przechadzka po Cmentarzu Wielkości. – Olbrzymie grupy posągów i ludzie w skalach, zastygłe, zawieszane w ruchach, gestach nakazujących (a drzewa przed nimi pierzchają) – niszczących siebie, upadłych pod jarzmem pocisków – a drzewa ręce łamią i płaczą, i żałują – pół-występujących – z dziwnymi wyrazami twarzy – – w okropnych maskach rzeźbionych -

i mali, maleńcy i jakieś walki, pochody – zawieszono – zastój
a światło księżycy (gwiazdy) płynie przez nich jak woda, jak płyn. – (s. 47.)

Obraz „przechadzki po Cmentarzu Wielkości” stać się może biblioterapeutycznie eksploatowaną wizualizacją akceptacji i zaangażowania w nieoceniający, swobodny przepływ myśli. Technika uważnościowa bowiem rozwiązuje paradoks zaangażowanego nieoceniania w sposób niezwykle funkcjonalny, a mianowicie jako maksymalne wejście w sytuację, w której podmiot doświadcza wszystkich aspektów własnych problemów za sprawą uważnego przyjrzenia się im, jak „na spacerze”. Oznacza to, że każda emocja, pozytywna lub negatywna, włączana jest do indywidualnego doświadczenia i wspiera rozwój, wspomaga zdrowienie poprzez brak uniku. Wszystko, co „przyplynie”, warte jest tego „przepływu”. Nic nie jest niepożądane, szkodliwe i niszczące, jeśli zostanie świadomie zaakceptowane. Metafory wywodzące się z symboliki akwaticznej są tutaj najczęściej używanymi, a zatem i finał *Requiem* wpisuje ten tekst w spektrum możliwych praktyk uważnościowych, czyniąc go bogatym materiałem biblioterapeutycznym. *Requiem* więc jako materiał literacki użyteczny w biblioterapii, służyć może w ćwiczeniu praktyk uważnościowych. Trening uważności wpisany w ten utwór skonstruowany został – kongenialnie – jako zapis autorskiego genderowania percepcji, bo to gender uważności i modele oraz wartościowania płci kulturowych czynią tekst Wyspiańskiego maksymalistyczną wizualizacją reguł patriarchy. Autor swoiście medytuje męskość i nie-męskość, męskość czyniąc synonimem twórczości. Radykalizm i prowokatywność takiego schematu myślowego skłaniają do skupienia na nim uwagi i zauważenia jego kulturowych uwarunkowań, czyli ukierunkowania uwagi odbiorcy na tekst, który – współcześnie czytany – budzić musi wewnętrzny sprzeciw odbiorcy-czytelnika. I właśnie ta prowokatywnie przechwycona uwaga, przyciągnięcie jej do tekstu, wywołanie „wejścia w tekst”, zanurzenie się w tekstowe „tu i teraz”, otwierają perspektywę lektury biblioterapeutycznej. Taka pragmatyzacja samego aktu lektury, użycie go świadomie, w dystansie do świadomych intencji autorskich, stanowi dziś szansę, nie zagrożenie. Tekst żywy w lekturze jest tekstem kultury, a lektura biblioterapeutyczna opiera się na założeniu, że czytanie wspierać ma rozwój i zdrowienie. Trening uważności wpisany w *Requiem* możliwy jest do odkrycia i zrealizowania. Ta możliwość wymaga jednak wyjścia poza klasyczne, pejoratywne wartościowania. Tekst męskocentryczny, horyzont świata autora odsłaniający, a nawet obnażający ciągle żywe, kulturowe stereotypy płci nie musi być czytany jako tekst mizoginiczny. Może on natomiast wspierać pracę terapeutyczną zorientowaną na odkrywanie niewspierających schematów myślenia. Radykalizm uwrażliwia niekiedy na swe zręby, które niezradkalizowane szkodzą jako niewidoczne. Martwy fizycznie autor może być dziś żywy, a uwarunkowany tekst można odwarunkować. Autoteliczność czytania można pogodzić z pragmatycznym celem biblioterapeutycznego modelu lektury. Tekst kultury zyskuje dzięki takiej elastyczności

nową szansę na swe drugie życie w późnej nowoczesności, ale przede wszystkim zyskuje jego odbiorca-czytelnik. Taka ekonomia nieklasycznej i świadomie pragmatycznej lektury to także nowa ekonomia społeczna zorientowana na proces poprawy jakości życia i zdrowie współczesnych ludzi.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Stanisław Wyspiański, *Requiem*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane, Pisma prozą. Juvenilia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966, T. 14., redakcja zespołowa pod kierownictwem L. Płoszewskiego, Kraków 1966, s. 43–47.

Dodatek krytyczny, [w:] Stanisław Wyspiański, *Dzieła zebrane, Pisma prozą. Juvenilia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966, T. 14., redakcja zespołowa pod kierownictwem L. Płoszewskiego, Kraków 1966, s. 222.

Bibliografia przedmiotowa

Dybel P., *Ojciec – strona Logosu i prawa*, [w:] tegoż, *Zagadka „Drugiej płci”*. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie, Universitas, Kraków 2006, s. 285.

Hayes S. C., Strosahl K. D., Wilson K. G., *Terapia akceptacji i zaangażowania. Proces i praktyka uważnej zmiany*, przeł. M. Kapera, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.

Kabata-Zinn J., *Full catastrophe living: Using the wisdom of your body and mind to face stress, pain and illness*, Dell Publishing, New York 1990, s. 20.

Segal V. Z., Mark J., Williams G., Teasdale J. D., *Uważność*, [w:] tychże, *Terapia poznawcza depresji oparta na uważności. Nowa koncepcja profilaktyki nawrotów*, Wprowadzenie J. Kabat-Zinn, przeł. R. Andruszko, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 36–37.