

## „I te zdarzenia zaczęły się powtarzać ciągle” – doświadczenie traumy w *Plamie* Stanisława Piętaka

“And These Incidents Began to Repeat Themselves Again and Again”:  
The Experience of Trauma in Stanisław Piętak’s *Plama*

*Magdalena Idzikowska*

Uniwersytet Warszawski, Polska

e-mail: [m.idzikowska5@student.uw.edu.pl](mailto:m.idzikowska5@student.uw.edu.pl)

ORCID: 0000-0003-3997-5422

### Abstract

The article’s purpose is to analyse Stanisław Piętak’s novel *Plama* using the research methods proposed by trauma studies. It tries to show how the experience of trauma and the process of working through it structure the plot and the narrative’s rhythm. The interpretation uses the findings in psychiatry on schizoidism.

### Keywords

trauma, schizoidism, Stanisław Piętak, novel, narrative structure, psychological recovery process

„Bez odwołania się do filmu niepodobna wytłumaczyć wielu charakterystycznych właściwości pisarstwa Stanisława Piętaka” – podsumowywał swoją rozprawę o *Plamie* Gustaw Ostasz<sup>1</sup>. Badacz powiązał nieciągłość czasu w powieści z inspiracjami filmowymi. Podporządkowująca świat przedstawiony powieści technice filmowej propozycja Ostasza – bezdyskusyjnie przyjęta przez innych interpretatorów *Plamy* – jest ryzykowna. Celem niniejszej pracy będzie wskazanie innych, wewnątrztekstowych motywacji struktury *Plamy*, przedostatniej powieści pisarza z Wielowsi. Podejmę

---

<sup>1</sup> Gustaw Ostasz, *O świecie przedstawionym i technice narracji „Plamy”*, w: *Stanisław Piętak – poeta i prozaik*, red. Stanisław Frycie, Rzeszów: Rzeszowskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk 1969, s. 163.

próbę analizy Piętakowej prozy za pomocą narzędzi, które proponują *trauma studies*, żeby pokazać, w jaki sposób proces przepracowania traum doświadczanych przez bohaterkę warunkuje skomplikowany przebieg fabuły utworu.

## 1.

Gdy w 1963 roku ukazała się *Plama*, krytycy i recenzenci zgodnie zidentyfikowali ją jako wieńczącą dorobek autora<sup>2</sup> i jednocześnie spajającą wszystko, co napisał do tamtej pory<sup>3</sup>. Rzeczywiście – gdyby pomyśleć o juveniliach i *Plamie*, to łączy je podobna poetyka, sennie ciężąca metaforyka i podszyte koszmarem<sup>4</sup>. Powieść zamyka wątki rozpoczęte we wcześniejszych utworach, dopowiada kwestie zaledwie zasygnalizowane w dotychczasowej prozie autora *Odmieńca* i podejmuje motywy, które pojawiały się już w twórczości poety<sup>5</sup>. Wkrótce po tragicznej, samobójczej śmierci pisarza *Plama* stała się w oczach krytyki także zapisem spowiedzi *in articulo mortis*<sup>6</sup>.

Mieczysław Dąbrowski, monografista Piętaka, pisał, że *Plama* „to opowieść o delikatności uczuć, które zostały – przez życie i ludzi, los i przypadki – podeptane, złamane, zniszczone”<sup>7</sup>. Ta generalizacja sprowadza się w powieści do konkretnej historii: Ludmiła Strycharska – bohaterka-narratorka, jak nazywał ją Ostasz<sup>8</sup> – stara się opowiedzieć wydarzenia, które spowodowały jej chorobę. Dziewczyna cierpi na schizoidię. Ronald David Laing, czołowy przedstawiciel antypsychiatrii, wyjaśniał, że w czasie przebiegu tej „choroby”<sup>9</sup> „istota jednostki rozdwa się, tworząc niewcielone «ja» oraz ciało będące przedmiotem, który «ja» widzi czasami tak, jakby był to jeden z przedmiotów otaczającego «ja» świata”<sup>10</sup>. Badacz stwierdzał, że poczucie oddzielenia osobowości od ciała sprawia, że rzeczywistość (do której należy samo

<sup>2</sup> O świetności *Plamy* zob. Jan Brzękowski, *Kilka uwag o twórczości Stanisława Piętaka*, w: *Poeta ziemi rodzinnej. Zbiór wspomnień i esejów o Stanisławie Piętaku*, oprac. Anna Kamińska, Jan Śpiewak, Warszawa: LSW 1970, s. 285; Zenon Skuza, *Stanisława Piętaka obraz inteligencji*, w: *Poeta ziemi rodzinnej*, s. 275; Henryk Bereza, *Sprawy ostatnie*, w: idem, *Sztuka czytania*, Warszawa: Czytelnik 1966, s. 226, 228.

<sup>3</sup> Zob. Mieczysław Dąbrowski, „*Plama*”: między tekstem a życiem, „*eleWator*” 2016, nr 2, s. 79.

<sup>4</sup> Zob. Tomasz Burek, *Ze snów; z majaczeń uporczywych*, w: *Poeta ziemi rodzinnej*, s. 312; Maria Jarochowska, *Rządzona przez sny*, „*Życie Literackie*” 1963, nr 42, s. 7; Mieczysław Dąbrowski, *Stanisław Piętak. Studium historycznoliterackie*, Warszawa: LSW 1977, s. 34.

<sup>5</sup> Zob. Mieczysław Dąbrowski, *Stanisław Piętak*, s. 252–253.

<sup>6</sup> Zob. Henryk Bereza, *Sprawy ostatnie*, s. 226, 228.

<sup>7</sup> Mieczysław Dąbrowski, *Stanisław Piętak*, s. 252.

<sup>8</sup> Gustaw Ostasz, *O świecie przedstawionym*, s. 156.

<sup>9</sup> O problematycznym statusie pojęcia „choroby” w dyskursie antypsychiatrycznym zob. Mira Marcinów, *Historia polskiego szaleństwa*, t. 1: *Słońce wśród czarnego nieba. Studium melancholii*, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki 2017, s. 12–14.

<sup>10</sup> Ronald David Laing, *Podzielone „ja”*. Egzystencjalistyczne studium zdrowia i choroby psychicznej, przeł. Maciej Karpiński, Poznań: Rebis 1999, s. 59.

ciało) wydaje się prześladowczą, grozi „pochłonięciem lub implozją”, a przez to „ja” dąży do wydostania się z pułapki ciała. To sytuacja, w której „ja» [...] usiłuje stanąć poza wszystkim. Całe stworzenie jest tam; tutaj nie ma nic”<sup>11</sup>. Z tak rozdwojoną tożsamością<sup>12</sup> – którą motywuje chęć ucieczki od siebie samej w samą siebie – mierzy się Ludmiła<sup>13</sup>. Choroba bohaterki to następstwo wstrząsających przeżyć. Schizoidalność umożliwia narratorce „mówienie” o swoim doświadczeniu, ale jego uzewnętrznienie wymusza trauma. Ściślej: Ludmiła oddaje głos traumatycznym przeżyciom – kilku punktowym zdarzeniom, które zaważyły na jej historii<sup>14</sup>.

Bohaterka Piętaka w dzieciństwie została osierocona przez matkę, której duch „zwiduje się” dziewczynie, była zgwałcona przez sąsiada Wojciecha Grudziela, molestowana przez niemieckiego żandarma Klungego i oszukana przez niedoszłego narzeczonego Wiesława Czachurę. Przetworzenia tych wydarzeń, zawarte w snach i we wspomnieniach opowiadanych przez narratorkę, tworzą diegezę powieści. Spowodowane traumami załamanie psychiczne doprowadziło Ludmiłę do szpitala, gdzie rozpoczyna się intymistyczna powieść-wyznanie. Rozpoznanie choroby sprawia, że narratorka odnajduje język, którym może posłużyć się, aby przepracować traumy<sup>15</sup>. Schizoidia pozwala Ludce na doskonałą retrospekcję. Dzięki chorobie dzieli ona swoje „ja” na dwa: wewnętrzne oraz zewnętrzne. Pierwsze – Agata Bielik-Robson nazwałaby

<sup>11</sup> Ibidem, s. 218.

<sup>12</sup> Laing pisał, że „formy samoświadomości, czyli świadomości siebie we własnych oczach oraz świadomości siebie jako obiektu obserwacji kogoś innego, są ściśle ze sobą związane. W wypadku osobowości schizoidalnej obie te formy są poszerzone i mają charakter nieco wymuszony. Jednostka schizoidalna często dręczy się poczuciem konieczności śledzenia swych wewnętrznych procesów, a także równie wymuszonym poczuciem własnego ciała jako przedmiotu w świecie innych ludzi”, ibidem, s. 138. Próba odtworzenia i ułożenia sobie przez narratorkę swoich przeżyć to poddawanie się uporczywej „konieczności” kontrolowania „swych wewnętrznych procesów”.

<sup>13</sup> We współczesnym podręczniku medycznym termin – wprowadzony do nauki w 1911 roku przez Eugena Bleulera w *Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien* (Leipzig, wyd. Franz Deuticke) – „schizoidia” objaśniony jest w następujący sposób: „oznaczenie osobowości (psychopatii), mającej usposabiać do zachorowania na schizofrenię. Osobnicy schizoidalni charakteryzują się utrudnionym kontaktem z otoczeniem, małą syntonią, nieśmiałością, skłonnością do introspekcji i samoobserwacji, introwersją, podejrzliwością i nieufnością (sensytywnością)”, zob. *Psychiatria. Podręcznik dla studentów medycyny*, red. Adam Bilikiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Lekarskie PZWL 2006, s. 841.

<sup>14</sup> Zwraca na to uwagę także, w szkicu na temat Piętaka, Sara Grudzińska, *Sny i słowa w „Plamie” Stanisława Piętaka*, „Twórczość” 2023, nr 6, s. 161–163.

<sup>15</sup> Sposób na odnalezienie przestrzeni do wypowiedzania się w takich sytuacjach wskazała antypsychiatria. Ruch, który rozwijał się w latach 60. XX wieku (więc współczesny Piętakowi), kwestionował przedmiotowe postrzeganie „chorób psychicznych”. Jednocześnie, za sprawą prac m.in. Michela Foucaulta, został wypracowany język umożliwiający wypowiedzenie doświadczenia osób chorych. Antypsychiatryczne odwrócenie perspektywy polegało na traktowaniu – jak pisała Mira Marcinów – „choroby umysłowej nie tyle substancjonalnie, ile właśnie jako kategorii kulturowej”. Zob. Mira Marcinów, *Historia polskiego szaleństwa*, s. 12; Gilles Deleuze, Michel Foucault, *Intelektualiści a władza*, przeł. Sławomir Magala, „Miesięcznik Literacki” 1985, nr 10–11, s. 174–179; Maria Janion, *Rozmowa pierwsza: o humanistycznym doświadczeniu antypsychiatrii*, w: *Galernicy wrażliwości*, red. Maria Janion, Stanisław Rosiek, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1981, s. 343–370.

je *die fühlende Seele*<sup>16</sup> – stanowi czująca i opowiadająca o sobie podmiotka, zaś drugie – rodzaj powłoki, forma, za pomocą której narratorka istnieje w rzeczywistości. Laing jeszcze bardziej wyjaskrawiał podział: zewnętrzne „ja” to „fałszywy” fantom tożsamości skonstruowany przez „ja” wewnętrzne na potrzeby kontaktów z otoczeniem<sup>17</sup>. Tekstową manifestacją schizoidii w *Plamie* jest stałe przyglądanie się narratorki sobie z dystansu, z ukrycia<sup>18</sup>. Ludmiła poddaje się w ten sposób wnikliwej obserwacji – samobadaniu.

Henryk Bereza opisał powieść jako zapis „patologiczno-lękowych snów erotycznych i mało skoordynowanych wspomnień, które prześladują narratorkę w czasie kuracji szpitalnej”<sup>19</sup>. Istotnie, opowieść Ludmiły nie układa się w prosty, linearny przebieg narracyjny. Katarzyna Rosner stwierdziła, że „zarówno czasowość, jak skończoność (zamknięcie) – to cechy definicyjne narracji”<sup>20</sup>. W *Plamie* narracja nie jest ani skończona, ani zamknięta. Schizoidalność podmiotki-narratorki sprawia, że nie może taka być. Procesy rozdzielenia osobowości Ludmiły, które prowadzą do podziału na „ja” wewnętrzne i zewnętrzne, rozbijają ciągłość fabuły i znacznie utrudniają chronologiczną rekonstrukcję zdarzeń. Z tego powodu opowieść wydaje się nieuporządkowana, niepełna i niedokładna, lecz „koordynacji”<sup>21</sup> nie można jej odmówić, ponieważ za skomplikowaną konstrukcję *Plamy* odpowiada proces przepracowywania traumy, który motywuje pozornie amorficzną strukturę.

## 2.

Znaczenie traumy dla powieści Piętaka dostrzegało dotychczas wielu badaczy i badaczek prozy autora *Alfabetu oczu*. Sara Grudzińska pisała, że „trauma jest zasadą organizującą opowiadanie Ludmiły, ponieważ zostaje uznana za najtajniejsze centrum, co wyzwala z kolei świadomą grę jej symbolicznych zastępników”<sup>22</sup>. Używając języka psychoanalizy – podobnie jak Karolina Wieliczko-Paluch<sup>23</sup> – badaczka tłumaczyła

<sup>16</sup> Agata Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków: Universitas 2004, s. 11.

<sup>17</sup> Zob. Ronald David Laing, *Podzielone „ja”*, s. 138.

<sup>18</sup> Podobnie ten problem ujmował Piotr Żbikowski, *Kilka uwag o narratorze w powieściach powojennych*, w: *Stanisław Piętak – poeta i prozaik*, s. 118.

<sup>19</sup> Henryk Bereza, *Sprawy ostatnie*, s. 227.

<sup>20</sup> Katarzyna Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków: Universitas 2003, s. 7.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Sara Grudzińska, *Sny i słowa*, s. 162.

<sup>23</sup> Zob. Karolina Wieliczko-Paluch, „...jak z śmiertelną chorobą”. *Analiza wybranych wątków psychoanalitycznych w twórczości Stanisława Piętaka*, w: *Kultura wobec nieświadomego. Studia (post)psychoanalityczne*, red. Jakub Osiński, Aleksandra Szwagrzyk-Dalasińska, Paweł Tański, Toruń: Wydawnictwo IBD 2017.

kolejne wydarzenia opisane w *Plamie* jako wciąż powracające echa dawnych przeżyć. Dąbrowski podkreślał znaczenie „obciążenia” wieloma „bolesnymi doświadczeniami” bohaterki dla konstrukcji psychologicznej postaci powieści<sup>24</sup>. Jednak cechą wspólną dotychczasowych odczytań, zwłaszcza zorientowanych psychoanalitycznie, była deprecjacja wiarygodności świadectwa bohaterki polegająca na akcentowaniu jego charakteru „symbolicznego”, „urojeniowego”, a wręcz „erotycznie przeniesieniowego” (w kategoriach Freudowskiej *Übertragung*). Niepodważalnie trauma gwałtu – bo badacze poruszają zwłaszcza tę kwestię – stanowi ważny element strukturyzujący powieść. Uważam jednak, że fabuły nie przenikają „symboliczne”, „przeniesieniowe” odnośniki do traumy, lecz kształtują ją mechanizmy, które pozwalają przepracować traumatyczne przeżycia. Proces ponownego przeżywania dotkliwych wydarzeń realizuje się w opowieści bohaterki, a kształt narracji to odbicie-reprezentacja jednego z jego etapów.

Dlaczego przebieg fabuły w *Plamie* cechują „rozdrażnienie”<sup>25</sup>, poszarpanie i fragmentaryczność? Kluczowa wydaje się kwestia czasowości. Stanisław Eile pisał o szczególnym charakterze inwersji temporalnych powieści, w których

wiedza narratora jest wyraźnie ograniczona i opiera się na perspektywie osobowej opowiadacza lub postaci [...]. Wówczas [...] narracją może rządzić konwencja stopniowego poszukiwania czy też odslaniania prawdy, oparta na reinterpretacji o różnym stopniu wiarygodności<sup>26</sup>.

Zgodnie z ustaleniami badacza, Ludmiła poddaje ponownej interpretacji zapamiętaną rzeczywistość, której obraz wyłuskuje ze wspomnień i snów. Przygląda się swojemu zewnętrznemu, „falszywemu” „ja”, by poznać przyczynę schizoidii i prawdę o sobie. Kolejne traumatyczne doświadczenia (wraz z innymi kumulującymi się czynnikami, takimi jak niedopasowanie do środowiska czy dorastanie bez matki) doprowadzają bohaterkę do choroby, a ta umożliwia Ludmile opowieść. „Podzielone «ja»” dziewczyny obserwuje siebie i porządkuje wspomnienia, by zrozumieć, co wydarzyło się w jej życiu.

Pierwszym powodującym traumę przeżyciem jest śmierć matki w dzieciństwie Ludmiły. Nawet jeżeli narratorka początkowo nie rozumie, że najbliższa jej osoba pozostawiła ją samą, to z czasem przychodzi uświadomienie (największy wpływ mają na to lekcje religii). Wraz z rosnącym poczuciem straty Ludmiła coraz bardziej pogrąża się w strachu. Boi się samotności i od niej ucieka. Czuje, że w alienacji kryje się coś, co jej zagraża. Początkowo mieszka sama z ojcem, więc tylko on może rozproszyć jej strach. Toteż ilekroć Andrzej Strycharski oddala się od domu, Ludmiła kryje się „na schody czy pod płot, i kucnąwszy jak kura, i skuliwszy się” [472], wyczekuje

<sup>24</sup> Mieczysław Dąbrowski, *Stanisław Piętak*, s. 247–248.

<sup>25</sup> Stanisław Piętak, *Plama*, w: idem, *Pisma 5. Utwory prozatorskie*, oprac. Mieczysław Dąbrowski, Warszawa: LSW 1988, s. 412. Wszystkie cytaty podaję za tym wydaniem, odnośniki bibliograficzne z numerem strony zamieszczam w nawiasach kwadratowych w tekście głównym.

<sup>26</sup> Stanisław Eile, *Światopogląd powieści*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1973, s. 205.

z niecierpliwością powrotu ojca. Obawa przed byciem samą nie pojawia się jednocześnie ze śmiercią matki – przychodzi dopiero z osiągnięciem wieku szkolnego. Utrata rodzica początkowo była tak nienaturalna, że bohaterka nie włączyła tego zdarzenia w „horyzont percepcji”<sup>27</sup>. Brak matki – wraz z edukacyjną i konfesyjną socjalizacją bohaterki – przekształcił się w coraz bardziej dojmującą samotność.

Trudno hierarchizować zdarzenia, które powodują traumę. Nie chcę mówić, że śmierć matki stanowi najmniej dotkliwe wydarzenie traumatyczne spośród tych, które spotkały bohaterkę *Plamy*. Jednak Ludmiła poświęca tej kwestii niewiele uwagi. Matka nie zdaje się być kluczową osobą dla dziewczyny – szybko zastępuje ją Aniela.

Narratorka zniecierpliwiała matkę w momencie przybycia macochy, która przejęła rolę przewodniczki dziewczyny po dorosłym życiu. Uczucia Ludmiły zmieniły się, bo matka odeszła, ale nie do końca: uparcie chciała zabrać córkę ze sobą, nawiedzała ją w wizjach i snach<sup>28</sup>. Ale być może również dlatego, że została niewłaściwie pożegnana. Dziewczyna nie odbyła żałoby po matce, nie uroniła łzy na pogrzebie, ponieważ nie uświadomiła sobie straty i przez to – rytuał pochówku się nie dopełnił. Brak płaczu w przypadku Ludmiły to przejaw nieuświadomionej straty. Zrozumienie przyszło z opóźnieniem i zmanifestowało się w jedyny osiągalny sposób – przez projekcję wyobraźni. Śmierć nie może „być”, bo jest przeciwieństwem „bycia” – destrukcją fizyczności. Więc matka objawia się jako mara, majak nocny, straszdyło. Agata Bielik-Robson podkreślała:

Ponieważ istotą traumy jest to właśnie, że zawsze wydarza się „za wcześniej”, jej rozumienie natomiast zawsze przychodzi „za późno”: ludzkie Ja istnieje w stanie desynchronizacji, w wiecznej kondycji opóźnienia, kiedy nic nie dzieje się „w czas”. Ten drugi, antykantowski model relacji podmiotowość-czas skupia się na aspekcie zaburzającym, jaki wprowadza temporalność: zamiast projektować wizję pełnego dopasowania między dwiema obecnościami, Ja i świata, prezentującymi się w chwili „teraz”, kładzie nacisk na efekt opóźnienia, jaki wytwarza się między aktualnym stanem rzeczy a nienadążającą za nim świadomością<sup>29</sup>.

Zdeformowana postać matki powraca w wyobraźni Ludmiły, by dziewczyna mogła uzupełnić lukę niedoczasu. Bohaterka nie potrafi właściwie zareagować w momencie pogrzebu, bo żyje jeszcze bez świadomości straty. To jeden z powodów, dla których narracja prowadzona jest retrospektywnie. Powieść Piętaka opisuje – według określenia Bielik-Robson – „heideggerowskie doświadczenie Wydarzenia, które «wyistacza

<sup>27</sup> O „horyzoncie percepcji” zob. Magdalena Rembowska-Płuciennik, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń: Wydawnictwo UMK 2012, s. 190.

<sup>28</sup> Choć jako dziecko Ludmiła eksplicytnie wyraża, że to matka jest przyczyną jej choroby:  
 „– Moja choroba jest z tego, bo się boję nieboszczki Mamy – przyznałam się mu z całą otwartością.  
 – Zwiduje ci się?  
 – Tak, zwiduje się, nawet w dzień” [435].

<sup>29</sup> Agata Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 25.

się» zawsze za późno, w akcie poetyckiego «dawania świadectwa»<sup>30</sup>. W tym sensie *Plama* relacjonuje wydarzenia, które zdarzyły się „za wcześniej”.

Pierwszym takim przedwczesnym przeżyciem jest śmierć matki. Następnymi – kolejne krzywdy, których doznała Ludmiła. Fabularnie układają się one w splatające się ze sobą nici opowieści<sup>31</sup>. Bohaterka ucieka od chronologicznego układu, a historie mieszają się ze sobą. Wątek Grudziela rozpoczyna powieść, ale wkrótce ustępuje historii Czachury, a potem pełnej opowieści o Klungem, po to by – po zamknięciu wątku Wiesława – powrócić do przewinień Grudziela. To główna oś opowieści. Do fabuły, pomiędzy wspomnianymi „nićmi”, wplatane są inne wątki – zwykle powiązane z męską postacią krzywdziciela.

Najwcześniej narratorka opowiada o molestowaniu. Kolejność relacjonowanych historii wymusza bieg skojarzeń: „Jak zaczynam myśleć o swoim uczuciu do Wiesława, to zawsze muszę wracać do tego wypadku, który omal nie zakończył się katastrofą i spowodował po raz drugi moją ciężką chorobę” [384]. Narratorka przyznaje, że te wydarzenia przypominała sobie skrupulatnie i dokładnie. Nie pomijała żadnych szczegółów. „Później, później, kiedy wyzdrowiałam, to godzina po godzinie przypominałam sobie zdarzenia owego strasznego wieczoru, wszystko musiało mi się zgadzać, niczego w nich nie mogło brakować” [384], wyznaje Ludmiła. Bessel van der Kolk i Onno van der Hart, omawiając różnice w pracy zapamiętywania wydarzeń „zwykłych” („pamięć narracyjna”<sup>32</sup>) i traumatycznych („pamięć traumatyczna”<sup>33</sup>), zwracali uwagę na to, że pamięć narracyjna „składa się z konstrukcji mentalnych wykorzystywanych, by nadać sens doświadczeniu”<sup>34</sup>. Ma więc charakter użytkowy, a rzeczywistość traktuje wybiórczo – rejestruje tylko to, czego potrzebuje do zrozumienia teraźniejszości. Inaczej działa pamięć traumatyczna. Badacze pisali, że „doświadczenia nowe, lub budzące lęk, mogą z trudem dopasować się do istniejących schematów poznawczych i wówczas albo zapamiętuje się je ze szczególną intensywnością, albo w ogóle nie poddają się one integracji”<sup>35</sup>. Pamięć traumatyczna, oprócz szczegółowości, charakteryzuje się tym, że „trwa zbyt długo”<sup>36</sup>. Tak jak u Ludmiły: dziewczyna dokładnie pamięta wieczór odwiedzin Klungego. Wspomina o książce (*Hrabinie Cosel*), którą czytała tamtego dnia Aniela, drobiazgowo opisuje pogodę<sup>37</sup>. Uporczywie stara się odtworzyć wydarzenia.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>31</sup> Tą metaforą nawiązując do podstawowej kategorii *écriture féminine*, zob. Monika Świerkosz, *Arachne i Atena: w stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6, s. 75–76.

<sup>32</sup> Bessel van der Kolk, Onno van der Hart, *Natrętna przeszłość: elastyczność pamięci i piętno traumy*, przeł. Tomasz Bilczewski, Anna Kowalcze-Pawlik, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. Tomasz Łysak, przeł. Tomasz Bilczewski, Katarzyna Bojarska, Jan Burzyński, Anna Kowalcze-Pawlik, Agnieszka Rejniak-Majewska, Kraków: Universitas 2015, s. 142.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 142.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 146.

<sup>37</sup> Związek strategii deskryptywnych Ludmiły z figurą Ofelii starałam się opisać w: Magdalena Idzikowska, „Skoczyć do rzeki” – ofieliczne ciała w *Grębowicach*. O „*Plamie*” Stanisława Piętaka,

Wierzy, że właśnie masochistyczne, pedantyczne przypominanie<sup>38</sup> sobie bolesnych wydarzeń podziela na nią katartycznie.

Pozostałe wspomnienia przychodzą do Ludmiły w innej formie – rozmytej, mglistej. Są zdeformowane i niewyraźne<sup>39</sup>. Narratorka sugeruje, że czasem mogą to być fragmenty snu. Tych traumatycznych wydarzeń dziewczyna jeszcze nie może sobie przypomnieć – proces jest zbyt bolesny. Zimowy wieczór, w który do domu Strycharskich wdarł się niemiecki żandarm, przyniósł wydarzenia, z którymi najłatwiej jej się pogodzić. Te zraniły i zaskoczyły ją najmniej, bo Klunge to obcy, wróg, po którym można było spodziewać się najgorszego. Jego zachowanie potwierdzało zasady organizujące zinternalizowany przez Ludmiłę świat. Sprawcami innych traum były osoby bliskie protagonistce. Wiesław to jej narzeczony, a Grudziel należy do tej samej społeczności wiejskiej – krzywdy przez nich wyrządzone zdeintegrowały subiektywną rzeczywistość Ludmiły.

Rzeczywistość życia codziennego – jak pisali Peter Berger i Thomas Luckmann – jest nieustannie potwierdzana w interakcji jednostki z innymi. Tak jak pierwotnie rzeczywistość była internalizowana w procesach społecznych, tak teraz [w czasie socjalizacji wtórnej – MI] jest utrzymywana w świadomości przez procesy społeczne<sup>40</sup>.

Powtarzalne i przewidywalne interakcje z innymi wprowadzają w stan pewności co do podstawowych ram rzeczywistości społecznej, który umożliwia niezaburzone trwanie. Gdy inni członkowie społeczności przekraczają ramy przewidywalności – tak jak czynią to krzywdziciele w relacji z Ludmiłą – uniemożliwia to dalsze reprodukowanie znanej rzeczywistości społecznej, a tym samym – funkcjonowanie w społeczności.

Wiesław Czachura zawinił tym, że okazał się wiarołomcą – nie był wierny Ludmi-le. Tak narratorka opisuje przypominanie sobie wydarzeń związanych z Wiesławem:

I te zdarzenia zaczęły się powtarzać ciągle. Ciągle z początkiem nocy obiecywałam sobie, że już nie ruszę się z domu ani na krok, a rankiem zrywałam się jednak z pościeli i co rychlej udawałam się do miasta; wracałam natomiast późno, o dziesiątej, jedenastej, a nawet po północy. Coś na trzeci wieczór dostałam nawet gorączki, bo się przeziębiłam i zaczynałam majaczyć, ledwie tylko głowę przytknęła

---

w: *Myślenie ciałem. Perspektywy interdyscyplinarne*, red. Joanna Roszak, Ewa Pytel-Bartnik, Poznań: Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych UAM 2025, s. 59–76.

<sup>38</sup> O takim sposobie działania pamięci po traumie (porównanym do oglądania „nieretuszowanego zdjęcia”) zob. Susan Brison, *Aftermath: Violence and the Remaking of a Self*, Princeton: Princeton University Press 2002, s. 69–70.

<sup>39</sup> Małgorzata Baranowska pisała, że oniryzm – jako przeciwstawiający się tradycyjnemu, logicznemu myśleniu – mógł stawać się formą odpowiedzi na zawodzącą rzeczywistość. Jego mechanizmem miało być rozprzęganie logicznego następstwa zdarzeń, zob. Małgorzata Baranowska, *Oniryzm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka et al., Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1992, s. 760–762.

<sup>40</sup> Peter Ludwig Berger, Thomas Luckmann, *Społeczne tworzenie rzeczywistości*, przeł. Józef Niżnik, Warszawa: PIW 1983, s. 238.

do poduszki; ponieważ zdarzało mi się to i przy niewysokiej temperaturze, nie przejęłam się tym, nie zmieniłam trybu życia [456].

Kompulsywnie powtarza czynności, codziennie odbywa peregrynacje do tych samych miejsc z nadzieją, że odnajdzie wreszcie Wiesława, cząstkę świata, który umarł, ale jednocześnie ciągle powraca w traumie, którą dziewczyna przeżywa, melancholijnie zapętłając się w tych samych czynnościach<sup>41</sup>. Wiesław jest depozytariuszem utraczonego świata, bo staje się głównym nośnikiem wartości, które Ludmiła utraciła. Dziewczyna nie cierpi z powodu straty mężczyzny, ale nadziei na miłość, którą w nim pokładała. To uczucie było podłożem jej systemu aksjologicznego. Dzięki niemu wierzyła w sensowność otaczającej ją rzeczywistości. Kiedy w czasie przyjęcia zaręczynowego Czachura wulgarną odpowiedzią na pytania krzywdzi Ludmiłę, to ostatecznie odrząca jej miłość. Przez to wydarzenie przestaje ona marzyć o odbudowie wspólnotowych relacji. Czachura bruka także nieskazitelność moralną Ludmiły – dziewczyna uświadamia sobie, że cząstkę siebie powierzyła komuś, kto zawiódł jej oczekiwania. Tak jak Grudziel złamał dziewczynę, zadając jej gwałt fizyczny, tak Wiesław dokonał tego w sferze duchowej i zniszczył wiarę Ludmiły w moralność. Dlatego opowieść o późniejszym życiu protagonistki (utrzymana w konwencji pomieszanych wspomnień) została poprzedzona przypomnieniem ostatniego starcia z Wiesławem – fałszywych zaręczyn. Gwałt na świadomości moralnej to powód kolejnej traumy.

Tak Ludmiła rozpoczyna część opowieści, która dotyczy najboleśniejszego dla niej przeżycia – gwałtu, którego stała się ofiarą:

W takich okolicznościach właśnie przydarzyło mi się okrutne, najgłówniejsze nieszczęście – moment, kiedy moja choroba po raz pierwszy obezwładniła mnie doszczętnie, zapanowała nade mną już nie na dni, lecz na długie miesiące [434].

Opis wiejskiego wesela – związanego z nim poruszenia i podekscytowania mieszkańców Grębownic – inicjuje centralny fragment powieści. Ludmiła, przyciągnięta skoczną muzyką, podchodzi jak najbliżej zabawy. Po drodze widzi Grudziela, który przygląda się jej z oddalenia i „ordynarnie, jakby dopiero był kilkunastoletnim łobuzem” [435], pokazuje jej „koniec języka” [435]. Odświętny, weselny ubiór mężczyzny kontrastuje z jego wulgarnym zachowaniem. Grudziel przeraża Ludmiłę, już na sam jego widok dziewczyna ucieka do domu. Jednak mężczyzna podąża za narratorką, aby wykorzystać ją seksualnie.

Grudziel nie jest obcy bohaterce. Pierwszy raz protagoniści spotykają się w czasie pogrzebu matki Ludmiły.

A właśnie kiedy tak wzrok przeniosłam z tych dalekich, bezkresnych pastwisk na grób, na którym podczas mojego zagapienia wyrósł już świeży, żółty kopczyk z piasku, zobaczyłam po raz pierwszy Grudziela. Patrzył ma mnie tym swoim dzikim, a przecież niepewnym spojrzaniem, że już wówczas poczułam się nieswojo i mimo woli się wzdrygnęłam [426].

<sup>41</sup> Zob. Marek Bieńczyk, *Melancholia. O tych co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa: Świat Książki 2012, s. 119.

O ile utrata matki nie przemawia do świadomości dziewczynki, o tyle wstrząsające wrażenie robi na Ludmile niebezpiecznie wpatrujący się w nią mężczyzna. Od początku burzy on jej spokój. Jego „dzika”, budząca przerażenie twarz i niepokojące spojrzenie kontrastują z bezkresem pól, w które wcześniej wpatruje się Ludmiła. Ostasz łączył prześladowanie Ludki przez Grudziela z ziemią, z popędem śmierci, z pogrzebaniem, z Thanatosem<sup>42</sup>. Wieliczko-Paluch odnajdywała w tej chwili zespolenie się matki i gwałciciela<sup>43</sup>. Ale opis gwałtu jest ubaśniony i rozśniony<sup>44</sup>, dzięki czemu nabiera cech początkowego, przedakcyjnego fragmentu. Wargi Grudziela pobrudzone są „pleśnią czy ziemią” [440]. Ludka znów oddziela się od swojego ciała: „oczy miałam otwarte i nadal widziałam, lecz już byłam jak martwa, serce mi nie biło, skurcz wykrzywił wargi do ostateczności i tak zastygł” [440]. To strategia często wykorzystywana przez Ludmiłę do opowiadania traumatycznych przeżyć. Ten rodzaj depersonalizacji w języku psychiatrycznym nazywany jest dysocjacją<sup>45</sup>, która pozwala przetrwać podmiotowi trudne sytuacje. Roy Baumeister twierdził, że dysocjacja prowadzi do „dekonstrukcji tożsamości” polegającej na „kurczeniu” się i skrywaniu „ja” wewnętrznego w niepowiązanych ze źródłem traumy punktach<sup>46</sup>. Ludmiła ucieka się do tego rozwiązania również w początku powieści – gdy opowiada sen o swoim pogrzebie, obserwuje wydarzenia ukryta w drobnych elementach przyrody [357].

W scenie gwałtu [440] bohaterka patrzy na to, co dzieje się dookoła, ale nic nie widzi. Jej wzrok skierowany jest do wewnątrz. Donald Kalsched *Traumę i duszę* rozpoczął od obrazowego przywołania indyjskiej figurki, która jedno oko ma otwarte, a drugie – zamknięte. Widzi tylko połowę tego, co mogłaby zobaczyć. Ale dzięki temu zyskuje wgląd w siebie. Kalsched postrzegał ludzi, którzy przeżywali traumę, jako wpatrzonych we własne wnętrza<sup>47</sup>. Tak jak przy schizoidalnym rozdwojeniu „ja” –

<sup>42</sup> Zob. Gustaw Ostasz, *O świecie przedstawionym*, s. 148.

<sup>43</sup> Zob. Karolina Wieliczko-Paluch, „...jak z śmiertelną chorobą”, s. 90–93. Badaczka oczyszczała w ten sposób Grudziela z przewinień. W umyśle dziecka śmierć matki miałaby połączyć się z rozbudzeniem pociągu seksualnego do mężczyzny. Dlatego Ludmiła nie mogła oderwać spojrzenia, dlatego mężczyzna tak ją przyciągał. Każde dłuższe zawieszenie wzroku, nawet jeśli było powodowane wstętem, badaczka interpretowała jako skrywany pociąg seksualny. Zdaniem Wieliczko-Paluch gwałt został Grudzielowi przypisany, wyimaginowany przez zwyrodniały umysł wcześniej pozostawionego przez matkę dziecka. Nie sposób zgodzić się z takim stanowiskiem.

<sup>44</sup> Cechy konwencji baśniowej w XX-wiecznej prozie polskiej wskazuje Weronika Kostecka, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich 2014, s. 116–122.

<sup>45</sup> Monika Matecka, Jowita Wycisk, *Dysocjacja: różnorodność kontekstów i znaczeń*, „Czasopismo Psychologiczne” 2003, nr 2, s. 202.

<sup>46</sup> Roy Baumeister, *The Self Against Itself: Escape or Defeat?*, w: *The Relational Self: Theoretical Convergences in Psychoanalysis and Social Psychology*, red. Rebecca Curtis, New York: The Guilford Press 1991, s. 238–256, cyt. za: ibidem.

<sup>47</sup> Zob. Donald Kalsched, *Trauma i dusza: psychologiczno-duchowe podejście do ludzkiego rozwoju i jego zakłócenia*, przeł. Małgorzata Kalinowska, Czeladź: Instytut Studiów Kulturowych Raven 2022, s. 55.

zyskiwali oni podwójną perspektywę. Stawali się jednocześnie ciałem – figurą, która miała służyć do interakcji z innymi, i nieidentyfikującą się z nim osobowością.

Dlatego otwarte okna pełnią w powieści szczególną rolę. Są przepustami między bezpieczeństwem tego, co wewnętrzne, (na przykład domu Ludmiły) a niebezpieczną zewnętrżnością. Kiedy Ludmiła ma zostać sama w domu (po jednym z ataków choroby), prosi Anielę, by ta zamknęła okiennice. Macocha odpowiada jej, że nie ma takiej potrzeby: „Przecież to dzień, złodzieje w dzień nie chodzą” [432]. Nie zdaje sobie sprawy, że nie kradzieży obawia się Ludmiła. „To okno otwarte z pewnością stało się przyczyną mego nieszczęścia. Nie chciałam o nim myśleć, nie patrzyłam na nie, a przecież wiedziałam o jego istnieniu, że stoi otwarte, a nie powinno być otwarte...” [432] – tak narratorka wspomina niepokój związany z wtargnięciem obcego do domu. Dziewczyna obawia się Grudziela, który prześladowuje ją nieustannie. Jednocześnie niezamknięte okno zagraża Ludmile – przez nie wkrada się zmarła matka dziewczyny [432–433] – oraz staje się zaproszeniem i pokusą do wyjścia poza bezpieczną sferę wewnętrznego „ja”. Ludmiła przeczuwa jednak, czym może się zakończyć zbyt swobodny i łatwowski kontakt ze światem zewnętrżnym. W ten sposób dom przekształca się w metaforę ciała. Przytaczana sytuacja ma miejsce jeszcze przed gwałtem. Ludmiła przeczuwa (lub opowiadając, sugestywnie układa historię tak, by pewne fragmenty zapowiadały następne zdarzenia), że Grudziel stanowi dla niej zagrożenie. Bohaterka utożsamia wdarcie się w sferę bezpieczeństwa z wtargnięciem we własne ciało.

Ruth Leys pisała:

jeśli zatem ofiara traumy utożsamia się z agresorem, czyni tak nie w obronie ego, które spychało by to gwałtowne wydarzenie w nieświadomość, ale na podstawie nieświadomego naśladownictwa czy mimetyzmu, który oznacza bezdenne otwarcie się na wszelką identyfikację<sup>48</sup>.

Na podobnej zasadzie Ludmiła identyfikuje się ze swoim prześladowcą Grudzielem na początku powieści. „Tak, dopiero teraz zrozumiałam to zresztą także ja, bo już od jakiegoś czasu nie leciałam ponad Grudzielem, ale byłam w nim samym; oglądałam go od wewnątrz, okrutnie; bez cienia litości” [366]. Straumatyzowany podmiot znika, bo utracił tożsamość<sup>49</sup>. Aby przetrwać, stara się zagnieździć w innym ciele. Nie może stworzyć własnej tożsamości, więc próbuje przyjąć cudzą. Tak postępując, Ludmiła stara się zidentyfikować z tym, kto fizycznie był najbliższej niej. Tomasz Łysak pisał o znaczeniu „imitacji w doświadczeniu traumatycznym”<sup>50</sup>. W świetle koncepcji antymimetycznej<sup>51</sup> „ofiara ma możliwość spojrzenia z dystansu na scenę traumy, a co za

<sup>48</sup> Ruth Leys, *Freud i trauma*, w: *Antologia studiów nad traumą*, s. 128.

<sup>49</sup> Susan Brison nazywa to „śmiercią społeczną”, która dokonuje się na skutek gwałtu, zob. Susan Brison, *Aftermath*, s. 45–46.

<sup>50</sup> Tomasz Łysak, *Trauma – od genealogii pojęcia do studiów nad traumą*, w: *Antologia studiów nad traumą*, s. 20.

<sup>51</sup> O antymimetyzmie niewykluczającym referencyjności zob. Danuta Ulicka, *Między światami. Rzeczywistość w literaturze – literatura w rzeczywistości – rzeczywistość literatury*, w: *Wiek teorii. Sto*

tym idzie, możliwe staje się jej przedstawienie<sup>52</sup>. Dzięki przepracowywaniu traumy Ludmiła może oglądać wszystkie wydarzenia z pozycji widza i opisywać je. Dlatego w pierwszej scenie powieści – onirycznej projekcji zabójstwa i pogrzebu Ludmiły – narratorka podkreśla perspektywę, z której obserwuje wydarzenia. Proces przepracowywania traumy jest w toku. W kluczowej scenie gwałtu bohaterka próbuje zmienić punkt widzenia, ale nadal nie może tego uczynić. Narratorka stwierdza: „byłam jak martwa” [440]. Ludmiła już może opowiedzieć te wydarzenia, ale jeszcze nie z perspektywy obserwatora – tak jak dzieje się to w innych partiach powieści.

### 3.

Marta Fik pisała, że „wydobyciu zagęszczonej atmosfery stanów lękowych i urazów, przeradzających się w poważną chorobę bohaterki, służy u Piętaka logicznie konstrukcja powieści: przemieszanie czasów, majaczeń i rzeczywistości<sup>53</sup>. Temporalność w *Plamie* ma tak skomplikowaną konstrukcję, bo decyduje o niej proces przepracowywania traumy, a dokładniej – stopniowego przechodzenia do wydarzeń najbardziej bolesnych. Dlatego opowieść zatacza coraz mniejsze kręgi. Ludmiła rozpoczyna od tych zdarzeń, które odcisnęły na niej mniejsze piętno i są łatwiejsze do opowiedzenia. W miarę werbalizowania historia staje się coraz bardziej pomieszana, bo Ludmiła musi wyrazić najtrudniejsze dla niej przeżycie – akt gwałtu. Opowieść stanowi tu „fazę reparacyjną<sup>54</sup>, którą wyróżniała Bielik-Robson. Badaczka definiowała ją w ten sposób:

to faza zrozumienia i konstytucji sensu, faza narracji, która przychodzi zawsze za późno. W języku psychoanalitycznym znaczyłyby to, że *psyche* wchodzi w czasowy cykl kryzysu i reparacji, która przepracowuje i naprawia poniesione szkody, wywołane wtargnięciem czasu, inwazją zdarzeń losowych. Przy czym obie fazy biegną równolegle: nieustanna konfrontacja ze zdarzeniowym *flux* wciąż na nowo rozpoczyna proces jego usensowiania, które pojawia się zawsze *nachträglich*, a więc za późno, po fakcie. Ta trwała desynchronizacja nie jest więc w żadnym sensie patologią, jakby chciała tego filozofia wyznająca ideał prezentystyczny, charakterystyczny dla całej metafizyki obecności, ale całkowicie normalną cechą rzeczywistości psychicznej<sup>55</sup>.

Po zdarzeniu, które ma miejsce zawsze za wcześnie (faza pierwsza), przychodzi faza druga – narratywizacja, a z nią zrozumienie, które następuje zbyt późno. Opowieść Ludmiły zawarta w dziele Piętaka stanowi świadectwo reparacyjnego działania etapu drugiego.

*lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. eadem, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2020, s. 545.

<sup>52</sup> Tomasz Łysak, *Trauma*, s. 20.

<sup>53</sup> Marta Fik, *Dwie książki Piętaka*, „Nowe Książki” 1963, nr 18, s. 897.

<sup>54</sup> Agata Bielik-Robson, *Słowo i trauma*, s. 27.

<sup>55</sup> Ibidem, rozstrzelenie oryginalnie obecne w cytowanym tekście.

Nazwałam *Plamę* intymistyczną powieścią-wyznaniem. Koncepcja Bolesława Farena o monologowym charakterze powieści<sup>56</sup> wydaje mi się nieszczerólnie przekonująca, ponieważ uważam *Plamę* za kryptodialog. Michał Głowiński wskazywał na szczególnie charakter narracji pierwszoosobowej – twierdził, że determinuje ją „mimetyzm formalny”<sup>57</sup>. Ten sposób kształtowania narracji, zdaniem badacza, najwyraziściej ze wszystkich form podawczych naśladuje pozaliterackie tryby wypowiedzi. Tok opowieści Ludmiły w niektórych miejscach, zwłaszcza inicjujących nowe myśli, w istocie przypomina rozmowę, fragmentami więcej nawet – sesję psychoanalityczną.

Ryszard? Był on dla mnie kimś ważnym w życiu, był mi bohaterem. Ojca miałam za dobrego, ale słabego człowieka, więc Ryszarda tym bardziej ubóstwiałam za jego prostolinijność, odwagę i za stawianie spraw ludzi ponad swoimi sprawami [319].

W ten sposób bohaterka rozpoczyna opowieść o stryju. Następnie precyzuje jego rysopis i dopowiada jego historię, ale czyni z tego respons do (formalnie) niezadanego pytania.

Wewnętrzną motywacją toku zdarzeń (pojęcie Eilego)<sup>58</sup> w *Plamie* jest odtwarzanie traumatycznych wydarzeń przez ich prze-powiadanie. Więc nie opowieść jako przestroga, nie próba udowodnienia wyższości moralnej czy upokorzenia, ale opowiadanie, układanie i w słowie przeżywanie na nowo. Te wydarzenia nie „wydarzają się”. One rozgrywają się w rekonstrukcji, tworzą „specyficzną retrospekcję przerywającą akcję terażniejszą”<sup>59</sup>. Antoni Kępiński pisał, że w przypadku zaburzeń schizofrenicznych u chorych pojawiają się efekty „stojącego czasu”, fuzja przeszłości z terażniejszością i „poczucie rozerwania ciągłości”<sup>60</sup> temporalnej. Aby temu przeciwdziałać, Ludmiła stara się „poukładać” kolejne wydarzenia.

„Kołujący” charakter opowiadania wymusza wewnętrzny rytm *Plamy*. Zdaniem Eilego rytm w powieści „poprzez mechanikę powtórzeń sygnalizuje zależności funkcyjne, warunkujące tożsamość świata przedstawionego, obecność prawidłowości i w konsekwencji – jednolitość problemowo-tematyczną utworu”<sup>61</sup>. Więc powtarzalność i ciągły nawrót bolesnych wspomnień, które oscylują wokół tych samych wydarzeń, umożliwiają zachowanie koherencji fabularnej przy schizoidalnym narratorsze. Za pomocą chronicznej powtarzalności i próby kryptodialogicznego, wewnętrznego, ponownego rozegrania zdarzeń narratorka walczy z nawracającym rozbijaniem akcji

<sup>56</sup> Bolesław Faron, *Stanisław Piętak*, w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, red. Julian Krzyżanowski, Czesław Hernas, Warszawa: PWN 1984, s. 170.

<sup>57</sup> Michał Głowiński, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa: PWN 1973, s. 63–64.

<sup>58</sup> Stanisław Eile, *Światopogląd powieści*, s. 207.

<sup>59</sup> Gustaw Ostasz, *O świecie przedstawionym*, s. 147.

<sup>60</sup> Antoni Kępiński, *Schizofrenia*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich 1979, s. 213.

<sup>61</sup> Stanisław Eile, *Światopogląd powieści*, s. 215.

przez schizoidalność i przepracowuje traumę. I znów – brzmi to jak zapętłające się koło, z którego nie da się wyswobodzić. Tylko pozornie, bo jak pisał dalej Eile:

występowanie powtórzeń właśnie w obrębie czasowej progresji zdarzeń powoduje, że inaczej niż w układzie horyzontalnym rytmiczność stanowi zarazem element quasi-rozwoju postaci i przypadających im w udziale sytuacji życiowych w zakresie, w jakim mamy tu do czynienia nie z prostą kontynuacją, ale ze stopniowym narastaniem i potęgowaniem się cech, wyznaczających tożsamość zjawisk<sup>62</sup>.

Więc za sprawą rytmiczności Ludmiła cały czas ewoluuje. Wraz z kolejnymi powtórzeniami (które wyznaczają okresy opowieści pomiędzy zapaściami) posuwa się dalej, głębiej w swoją historię. Dotyka coraz boleśniejszych wspomnień na własnych warunkach poprzez rytmiczność, która jest jej mechanizmem przepracowywania traumy.

\* \* \*

Ludmiła opowiada swoją historię przede wszystkim, by siebie samą „zrekonstruować”<sup>63</sup>. W toku opowieści porządkuje i uzupełnia fragmenty przeżyć. Ostasz stwierdzał:

Tak zatem jak w aforyzmie Leca – „Następstwo czasów jest złudne... Najbardziej lękamy się przeszłości, która wraca” – koszmarna przeszłość istnieć będzie dla Ludmiły w teraźniejszości. Uwolnić się od niej znaczy jeszcze raz ją przeżyć<sup>64</sup>.

Ostatnie, reparacyjne „przeżycie” traumy przez Ludmiłę stało się powieściowym materiałem. Myślę, że fenomen, który miał na myśli badacz, to ponowne przeżywanie przeszłości po to, by ją okiełznać, zrozumieć i opisać. Znaleźć język dla jej wysłowienia<sup>65</sup>. Piętał nazwał to *Plamą*. Plamą, którą bardzo trudno wywabić.

## References

- Antologia studiów nad traumą*, red. Tomasz Łysak, przeł. Tomasz Bilczewski, Katarzyna Bojarska, Jan Burzyński, Anna Kowalcze-Pawlik, Agnieszka Rejniak-Majewska, Kraków: Universitas 2015.
- Baranowska Małgorzata, *Oniryzm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka et al., Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1992, s. 760–762.
- Baumeister Roy, *The Self Against Itself: Escape or Defeat?*, w: *The Relational Self: Theoretical Convergences in Psychoanalysis and Social Psychology*, red. Rebecca Curtis, New York: The Guilford Press 1991, s. 238–256.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Zob. Susan Brison, *Aftermath*, s. 53.

<sup>64</sup> Gustaw Ostasz, *O świecie przedstawionym*, s. 147.

<sup>65</sup> Agata Stankowska pisała o „somatycznej przyległości obrazu (metafory) do przedmiotu traumatycznego doświadczenia”, zob. eadem, *Ikona i trauma. Pytania o „obraz prawdziwy” w liryce i sztuce polskiej drugiej połowy XX wieku*, Kraków: Universitas 2019, s. 166.

- Bereza Henryk, *Sprawy ostatnie*, w: idem, *Sztuka czytania*, Warszawa: Czytelnik 1966, s. 224–233.
- Berger Peter Ludwig, Thomas Luckmann, *Spoleczne tworzenie rzeczywistości*, przeł. Józef Niżnik, Warszawa: PIW 1983.
- Bielik-Robson Agata, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków: Universitas 2004.
- Bielik-Robson Agata, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 23–34.
- Bieńczyk Marek, *Melancholia. O tych co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa: Świat Książki 2012.
- Bleuler Eugen, *Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien*, Leipzig, Franz Deuticke 1911.
- Brisson Susan, *Aftermath: Violence and the Remaking of a Self*, Princeton: Princeton University Press 2002.
- Brzękowski Jan, *Kilka uwag o twórczości Stanisława Piętaka*, w: *Poeta ziemi rodzinnej. Zbiór wspomnień i esejów o Stanisławie Piętaku*, oprac. Anna Kamieńska, Jan Śpiewak, Warszawa: LSW 1970, s. 283–290.
- Burek Tomasz, *Ze snów, z majaceń uporczywych*, w: *Poeta ziemi rodzinnej. Zbiór wspomnień i esejów o Stanisławie Piętaku*, oprac. Anna Kamieńska, Jan Śpiewak, Warszawa: LSW 1970, s. 312–318.
- Dąbrowski Mieczysław, „Plama”: między tekstem a życiem, „eleWator” 2016, nr 2, s. 79–80.
- Dąbrowski Mieczysław, *Stanisław Piętak. Studium historycznoliterackie*, Warszawa: LSW 1977.
- Deleuze Gilles, Michel Foucault, *Intelektualiści a władza*, przeł. Sławomir Magala, „Miesięcznik Literacki” 1985, nr 10–11, s. 174–179.
- Eile Stanisław, *Światopogląd powieści*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1973.
- Faron Bolesław, *Stanisław Piętak*, w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, red. Julian Krzyżanowski, Czesław Hernas, Warszawa: PWN 1984, s. 169–171.
- Fik Marta, *Dwie książki Piętaka*, „Nowe Książki” 1963, nr 18, s. 897.
- Głowiński Michał, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa: PWN 1973.
- Grudzińska Sara, *Sny i słowa w „Plamie” Stanisława Piętaka*, „Twórczość” 2023, nr 6, s. 161–163.
- Idzikowska Magdalena, „Skoczyć do rzeki” – ofeliczne ciała w Grębownicach. O „Plamie” Stanisława Piętaka, w: *Myślenie ciałem. Perspektywy interdyscyplinarne*, red. Joanna Roszak, Ewa Pytel-Bartnik, Poznań: Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych UAM 2025, s. 59–78.
- Janion Maria, *Rozmowa pierwsza: o humanistycznym doświadczeniu antypsychiatrii*, w: *Galernicy wrażliwości*, red. Maria Janion, Stanisław Rosiek, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1981.
- Jarochowska Maria, *Rządzona przez sny*, „Życie Literackie” 1963, nr 42, s. 7.
- Kalsched Donald, *Trauma i dusza: psychologiczno-duchowe podejście do ludzkiego rozwoju i jego zakłócenia*, przeł. Małgorzata Kalinowska, Czeladź: Instytut Studiów Kulturowych Raven 2022.
- Kępiński Antoni, *Schizofrenia*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich 1979.
- Kostecka Weronika, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich 2014.
- Laing Ronald David, *Podzielone „ja”*. Egzystencjalistyczne studium zdrowia i choroby psychicznej, przeł. Maciej Karpiński, Poznań: Rebis 1999.
- Leys Ruth, *Freud i trauma*, przeł. Agnieszka Rejniak-Majewska, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. Tomasz Łysak, przeł. Tomasz Bilczewski, Katarzyna Bojarska, Jan Burzyński, Anna Kowalcze-Pawlik, Agnieszka Rejniak-Majewska, Kraków: Universitas 2015, s. 109–138.
- Łysak Tomasz, *Trauma – od genealogii pojęcia do studiów nad traumą*, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. Tomasz Łysak, przeł. Tomasz Bilczewski, Katarzyna Bojarska, Jan Burzyński, Anna Kowalcze-Pawlik, Agnieszka Rejniak-Majewska, Kraków: Universitas 2015, s. 5–30.
- Marcinów Mira, *Historia polskiego szaleństwa*, t. 1: *Słońce wśród czarnego nieba. Studium melancholii*, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki 2017.

- Matecka Monika, Jowita Wycisk, *Dysocjacja: różnorodność kontekstów i znaczeń*, „Czasopismo Psychologiczne” 2003, nr 2, s. 199–205.
- Piętak Stanisław, *Plama*, w: idem, *Pisma 5. Utwory prozatorskie*, oprac. Mieczysław Dąbrowski, Warszawa: LSW 1988, s. 351–469.
- Poeta ziemi rodzinnej. Zbiór wspomnień i esejów o Stanisławie Piętaku*, oprac. Anna Kamińska, Jan Śpiewak, Warszawa: LSW 1970.
- Psychiatria. Podręcznik dla studentów medycyny*, red. Adam Bilikiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Lekarskie PZWL 2006.
- Rembowska-Płuciennik Magdalena, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2012.
- Rosner Katarzyna, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków: Universitas 2003.
- Skuza Zenon, *Stanisława Piętaka obraz inteligencji*, w: *Poeta ziemi rodzinnej. Zbiór wspomnień i esejów o Stanisławie Piętaku*, oprac. Anna Kamińska, Jan Śpiewak, Warszawa: LSW 1970, s. 166–175.
- Stanisław Pięta – poeta i prozaik*, red. Stanisław Frycie, Rzeszów: Rzeszowskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk 1969.
- Stankowska Agata, *Ikona i trauma. Pytania o „obraz prawdziwy” w liryce i sztuce polskiej drugiej połowy XX wieku*, Kraków: Universitas 2019.
- Świerkosz Monika, *Arachne i Atena: w stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6, s. 70–90.
- Ulicka Danuta, *Między światami. Rzeczywistość w literaturze – literatura w rzeczywistości – rzeczywistość literatury*, w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. eadem, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN 2020, s. 541–601.
- van der Kolk Bessel, van der Hart Onno, *Natrętna przeszłość: elastyczność pamięci i piętno traumy*, przeł. Tomasz Bilczewski, Anna Kowalcze-Pawlik, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. Tomasz Łysak, przeł. Tomasz Bilczewski, Katarzyna Bojarska, Jan Burzyński, Anna Kowalcze-Pawlik, Agnieszka Rejniak-Majewska, Kraków: Universitas 2015, s. 139–174.
- Wieliczko-Paluch Karolina, *„...jak z śmiertelną chorobą”. Analiza wybranych wątków psychoanalitycznych w twórczości Stanisława Piętaka*, w: *Kultura wobec nieświadomego. Studia (post)psychoanalityczne*, red. Jakub Osiński, Aleksandra Szważyk-Dalasińska, Paweł Tański, Toruń: Wydawnictwo IBD 2017, s. 84–101.
- Żbikowski Piotr, *Kilka uwag o narratorze w powieściach powojennych*, w: *Stanisław Pięta – poeta i prozaik*, red. Stanisław Frycie, Rzeszów: Rzeszowskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk 1969, s. 105–144.