

Zofia Wojtusik

## Z wielu – jedna. Powieści Elif Şafak, fotografie Dity Pepe

Współczesność funkcjonuje w wielości i różnorodności. Nie ma żadnego konkretnego wyznacznika, może tylko ten, że wyznaczników jest wiele. Ideą jest mnogość idei, zaspokojeniem – stan wiecznego niezaspokojenia, wyborem – możliwość wielokrotnego i wielorakiego wyboru. Wielość w potocznych wyobrażeniach utożsamiana jest ze szczęściem – zawsze lepiej mieć dużo niż jedno. Ale wielość i różnorodność, pozwalające odkrywać życie z każdej strony, pozwalające człowiekowi na wykorzystywanie swoich możliwości w licznych dziedzinach – stanowią również wyzwanie.

Możliwości wyboru jest zatem wiele, a człowiek wciąż musi podejmować decyzje. „Obsesyjna i kompulsywna zmiana (raz nazywana «modernizacją», to znów «postępem», «udoskonaleniem», «rozwojem» czy «aktualizacją» to istota nowoczesnego sposobu istnienia" pisze Zygmunt Bauman. „Całkiem realnym i najbardziej dziś powszechnym zmartwieniem jest [...] na którą z możliwych tożsamości się zdecydować i jak długo pozostawać przy tym wyborze?”<sup>1</sup>. Wielość i różnorodność są trudnym zadaniem dla tego, kto chce siebie odnaleźć i nazwać.

O problemie tożsamości na różne sposoby mówi współczesna sztuka, różnorodnie wykorzystując możliwości oferowane przez dziedziny uprawiane przez artystów. Zestawienie przykładów pisarstwa i fotografii inspirowane do refleksji ujawniającej oryginalne konteksty zagadnienia.

W książce *Czarne mleko* popularna autorka turecka Elif Şafak mówi o niepokojach, niezgodach i problemach, związanych z nieplanowaną ciążą i dylematami towarzyszącymi próbom pogodzenia macierzyństwa z pisarstwem. Historię ważnych momentów własnego życia miesza z opowiadaniem o upodobaniach literackich i fascynacji kobietami – literatkami, które różnie traktowały własne macierzyństwo i pisarstwo. „Także dziś obowiązują pewne zasady: o pisarzach myśli się najpierw jak o twórcach, a potem jak o mężczyznach. Natomiast pisarki postrzegane są przede wszystkim jako kobiety”<sup>2</sup>. Wspomina Sylvię Plath, próbującą w nieustannym lęku pogodzić bycie matką z byciem pisarką i z potrzebą pisania. A może siebie samą

---

<sup>1</sup> Z. Bauman, *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007, s. 78–79.

<sup>2</sup> E. Şafak, *Czarne mleko*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 63.

pogodzić z tymi rolami i pragnieniami? Sylwię Plath, która nie wytrzymała napięcia i odebrała sobie życie. Pisze o Zeldzie Fitzgerald, której w rozwoju talentu literackiego przeszkodziła wielka gwiazda jej męża. Przypomina Mary Ann Evans, publikującą pod męskim pseudonimem George Eliot, której udało się udowodnić, że kobieta potrafi pisać jak mężczyzna; pisze o Doris Lessing, Marguerite Duras, wreszcie o absolutnym modelu niezależności myśli – Simone de Beauvoir. Wśród jej bohaterek są te, które wygrały walkę o literaturę, oraz te, które – ze względu na naciski otoczenia albo też własne problemy osobowościowe – przegrały. W ich życiorysach Elif Şafak szuka własnej drogi, która już niedługo, w chwili urodzenia się dziecka, stanie się drogą nową. Turecka autorka broni się przed tymi nowościami jak może. Przykłady, które wybrała, wskazują niestety na to, że o wiele łatwiej jest kobiecie zaistnieć oraz utrzymać swoją pozycję w świecie literatury, gdy dzieci nie ma.

Trudno nie przyznać jej racji – pisarstwo jest zawodem, który wymaga czasu, i niełatwo w tym zajęciu komuś, kto czasu nie ma. Sama autorka wyznaje, że uwielbia chwile, które przeznaczają na obserwacje ludzi, na zapisywanie pomysłów na karteczkach, na składanie książki w całość – i że nie chce z tych momentów rezygnować. Pisarstwo traktuje bardzo poważnie, jest ono dla niej obowiązkiem wobec siebie samej i wobec czytelników, ale również przyjemnością, sposobem na życie. Ponadto mówi, jak wiele z cytowanych przez nią kobiet-autorek traktuje swoje książki jak własne dzieci, którym daje życie i na których rozwój patrzy z przyjemnością i dumą.

Wzruszając się nad ciężkimi losami kobiet w świecie literatury nie można jednak nie pomyśleć również, że książka po prostu jest albo nie jest dobra – nikt nie przyjmie usprawiedliwienia pisarki, która powie, że nie miała czasu na pracę nad swoim dziełem, nikt nie napisze w recenzji „No tak, mogłoby to być lepsze, ale zlitujmy się, ta pani ma przecież troje dzieci”. Liczy się tylko produkt. Dlatego trudno jest się zgodzić z zacytowanymi wcześniej słowami tureckiej autorki – kobiety-pisarki może rzeczywiście są traktowane przede wszystkim jako kobiety, ale tylko w chwili, gdy mówią „Ja jestem pisarką”, na pewno nie wtedy zaś, gdy oddają czytelnikom gotową książkę i podlegają surowej ocenie krytyków.

Elif Şafak buduje swoją powieść nie tylko ze wspomnień o innych autorkach. Pisze o odkryciu, które poczyniła w sobie. Otóż pewnego dnia pojawiają się jej własne, „wewnętrzne” kobiety, jakby mały harem, złożony z reprezentantek przeróżnych aspektów osobowości pisarki: ambicji i planów zawodowych, intelektualnych przyjemności, seksualności... Wszystkie „wewnętrzne kobiety” koegzystują zgodnie, dopóki na horyzoncie nie pojawia się zagrożenie: dziecko. Żadnej z kobiet „dziecięca” perspektywa nie wydaje się dogodna. Szczęśliwie okazuje się, że nasza autorka ma w sobie jeszcze jedną panią: Mamcią Pudding Ryżowy, uosobienie ogniska domowego, zupek i pieluch, która nieudolnie walczy o uzyskanie przewagi nad stanowczymi, racjonalnymi składnikami osobowości. Rozmowy Elif Şafak z każdą z pań są zgrabną, dowcipną zabawą literacką, za którą kryje się naprawdę poważny problem – dążymy do tego, żeby być jednością, a tymczasem okazuje się, że jedności w nas bez liku. Problem przychodzący z zewnątrz może naruszyć konstrukcję, którą z taką skwapliwością budowaliśmy i której stabilności byliśmy pewni. Jednym z najważniejszych pytań o tożsamość jest kwestia poszukiwania tego, co czyni nas jedną i tą samą osobą. W powieści Elif Şafak jedność zasadza się na wielokrotności,

złożoności, której elementy nie tyle są zniewolone „haremową” jednością, ile potrafią ze sobą dochodzić do porozumienia w swoistym wewnętrznym dialogu.

Wbrew temu, czego można się spodziewać, pisarka nie walczy, nie spiera się z odkryciem własnej wewnętrznej złożoności; przeciwnie, hołubi je, afirmuje, cieszy ją to, że nie jest jednoznaczna, że sama dla siebie stanowi zagadkę, której nawet nie była świadoma aż do chwili pojawienia się „zagrożenia” z zewnątrz (właściwie z wewnątrz). Jej osobowość funkcjonowała znakomicie, tak sprawnie i jednomyślnie, że nie można było nawet odczuć jej skomplikowania i rozwarstwienia. Nie narzuca sobie konieczności wyboru – lubi siebie wielokrotnie. I będzie umiała dopisać do wielu ról jeszcze jedną – rolę matki. Choć nie przyjdzie jej to łatwo. Autorka jedna sobie czytelników (a na pewno czytelniczki) głębokim autobiografizmem powieści, niezwykłą szczerością opisu uczuć, towarzyszących skomplikowanym wyborom, oraz analizą aktualnych i wciąż stanowiących problem tabu kwestii nieplanowanego macierzyństwa i depresji poporodowej.

Şafak wpisuje się swoją powieścią w krąg zainteresowań *écriture feminine*, przeciwstawiając się symbolicznemu – męskiemu porządkowi, oznaczającemu racjonalność, logikę i uporządkowanie. Jej życie sprzed ciąży jest racjonalne, uporządkowane – nie w sensie wyznaczonego planu działania i uzgadniania wszystkiego z kalendarzem, ale w sensie racjonalizmu wewnętrznego, uporządkowania i harmonii rozumianej jako absolutna zgoda na siebie. Jej poczucie własnej wartości, wyznawanie – ale nie niewolnicze – określonych zasad i norm, a przede wszystkim akceptacja i świadomość siebie są cechami osobowości dojrzałej. Dziecko, które ma się urodzić, nie może być przecież siłą, która mogłaby to wszystko zniszczyć. I właśnie wtedy dają się słyszeć głosy wewnętrzne, broniące dawnego porządku, obawiające się o jedność wielości, w której ma się pojawić jeszcze jeden element. Od tej chwili powieść Şafak przekształca się w historię poszukiwania, a właściwie pracy nad tożsamością, która „nie jest esencjonalną i ustaloną tożsamością, ale która jest płynna i nieciąglą, podlegająca nieustannym zmianom”<sup>3</sup>.

Interesująca jest konstrukcja narratorki wielopostaciowej. Elementy jej osobowości, jej wewnętrzne kobiety, nie znajdują się w jej wnętrzu – są poza nią, należą do niej, a jednak można spojrzeć na nie z boku, z zewnątrz. Monolog wewnętrzny staje się dzięki takiemu zabiegowi dialogiem w tradycyjnym rozumieniu, rozmową z kimś „drugim” – znacznie łatwiej taką rozmowę przedstawić i zapisać w myślenie literackim – a może też dlatego postaci wewnętrznych kobiet pojawiają się na zewnątrz, poza narratorką – bohaterką – pisarką, że jej „wnętrze” – i to dosłownie – jest chwilowo zajęte.

*Bękart ze Stambułu* to powieść, która przyniosła Elif Şafak międzynarodową sławę, ale również bardzo poważne i zakończone rozprawą sądową oskarżenia. Turcja kojarzy nam się z ekskluzywnym wypoczynkiem wakacyjnym, ewentualnie z odsieczą wiedeńską. Dlatego bardzo istotne jest, że dzięki takim autorom, jak właśnie Elif Şafak, czy bardzo w Polsce popularny Orhan Pamuk, możemy odkrywać

---

<sup>3</sup> I. Patyk, *Feministyczna redefinicja męskiego spojrzenia. Kobiety w powieści angielskiej XIX w. na przykładzie „Dziwnych losów Jane Eyre” Chlotte Bronte, a konstrukcja kobiecości w patriarchalnym świecie*, [w:] „Gorsza” kobieta: dyskursy, inności, samotności, szaleństwa, red. D. Adamowicz, Y. Anisimowets, O. Taranek, Wydawnictwo Sutoris, Wrocław 2008, s. 21.

Turcję współczesną, dumną ze swojej historii i tradycji, ale jednocześnie pełną niepokoju i napięć.

Armanusz, bohaterka powieści, mieszka w Bostonie z matką – Amerykanką i jej drugim mężem – Turkiem. Ojciec Armanusz był Ormianinem i ona sama też czuje się Ormianką. Spędza noce na internetowych dyskusjach na forum dla Ormian, pragnąc dowiedzieć się jak najwięcej o własnym narodzie. Jednocześnie odkrywa paradoks janczara – wiecznego wygnańca i niewolnika, który chce zapomnieć o smutnej przeszłości w imię postępu i zgody narodów. Postanawia sama odkryć Stambuł, z którego pochodzą jej przodkowie. Trafia do domu przybranego ojca i uczy się życia w tureckiej rodzinie.

Ta rodzina jest już bardzo nowoczesna. Składa się wyłącznie z kobiet – wszyscy mężczyźni albo odchodzą, albo umierają około czterdziestego roku życia. Postacie kobiece, kreślone przez Elif Şafak, są arcyciekawe i różnorodne, każda jest inna, każda zbudowana precyzyjnie i konsekwentnie. To świat niezwykle kolorowy, pachnący wspaniałymi potrawami, świat przekonany o istnieniu szepczących do ucha dżinów, świat domowego ciepła i emocji, ale również gorzkich, ukrywanych latami tajemnic, nieudanych związków, zbrodni. Świat zamknięty i skończony. Armanusz do niego pasuje, ponieważ też jest kobietą. Mężczyźni nie są potrzebni w tym domu.

Dla nowoczesnych Turczynek historia zaczyna się w roku 1923, kiedy to powstało nowe państwo tureckie pod wodzą Atatürka – „ojca narodu”. Armanusz opowiada im o ludobójstwie Ormian w roku 1915 i o przyczynach niewyjaśnionej dotąd animozji między Turkami a Ormianami. Nie ma w niej złości czy chęci wzięcia odwetu – jest tylko pamięć. Stambuł był i pozostanie miastem wielokulturowym i wielonarodowościowym, ludzie muszą nauczyć się żyć obok siebie, ale nie mogą zapomnieć. I mimo tego, że się mieszka w tyglu – należy zachować tożsamość kulturową. Nira Yuval-Davis i Floya Anthias wskazują, że

reprodukcja zasad i wzorów w ramach grup etnicznych/narodowościowych; aktywna i centryczna partycypacja w ideologicznej reprodukcji wspólnoty oraz przekazywania jej kultury; podtrzymywanie etnicznych i narodowych różnic jako symbolu w dyskursach ideologicznych, podczas konstruowania, reprodukcji i transformacji kategorii etnicznych/narodowych<sup>4</sup>

jest jednym z zadań, za których realizację w ramach narodu i społeczności odpowiedzialne są właśnie kobiety. Elif Şafak wpisuje się w ten pogląd i zadanie jako kobieta i jako pisarka odpowiedzialna słowami za nazywanie prawdy o rzeczywistości i za przekazywanie tego, co powinno zostać zachowane przez pamięć, ponieważ stanowi o tożsamości narodu.

Eskterminacja Ormian jest wydarzeniem z naszego – wschodnioeuropejskiego punktu widzenia – właściwie nieznanym. Do tej pory nie wyjaśniono dokładnie jej przyczyn, i prawdopodobnie pozostaną one zagadką, ponieważ stanowisko rządu tureckiego, oskarżającego Ormian o współpracę w Rosjanami, zaś popełnioną zbrodnię wliczającego w poczet I wojny światowej, jest zupełnie różne od stanowiska

<sup>4</sup> Por. E. Ślęzak, *Przemiany w rolach społecznych kobiet i mężczyzn*, „Euro-limes” marzec 2004, nr 1(4), s. 2, [http://www.euro-limes.ae.krakow.pl/files/e11%284%292004/es\\_limes1%284%29.pdf](http://www.euro-limes.ae.krakow.pl/files/e11%284%292004/es_limes1%284%29.pdf) [dostęp: 30.05.2012], za: S. Walby, *Gender Transformations*, Routledge, London–New York 1997, s. 181.

ormiańskiego, uznającego wspomniane zdarzenia za pierwszy przejaw holocaustu. Nie ma również zgody co do liczby ofiar ani odpowiedzialności.

Książka Elif Şafak nie jest doktrynerska ani wojująca, jednak jej autorka znalazła się w sądzie, oskarżona o antytureckość<sup>5</sup>.

Moim ojcem jest Barsam Czachmaczian, stryjcznym dziadkiem Dikran Stambulian, jego ojciec nazywa się Varvant Stambulian, a ja się nazywam Armanusz Czachmaczian. Nazwiska wszystkich moich krewnych zawsze kończyły się na -ian. Jestem wnuczką ocalałych z masakry, reszta rodziny zginęła z rąk tureckich rzeźników w dziewięćset piętnastym, ale zrobiono mi pranie mózgu, żebym się wyrzekła pamięci o tym ludobójstwie, bo wychował mnie jakiś Turek imieniem Mustafa! – mówi jej bohaterka<sup>6</sup>.

Ale nie oskarża Turków o masakrę, której przyczyn nie można rozwikłać. Oskarża o zapomnienie. Powraca pytanie o możliwość dialogu między różnymi wizjami narodu i jego historii – Şafak ponownie proponuje paradoksalną jedność w wielości, odnalezienie siebie w tyglu kulturowo-etniczno-religijnym jako jednego ze składników, ale niezbędnego i świadomego własnej wartości, właśnie dzięki pamięci. Tylko wtedy możliwy jest dialog.

Paul Ricoeur w eseju *Pamięć – zapomnienie – historia* podkreśla wielokrotnie szczególną rolę pamięci w budowaniu tożsamości, zarówno jednostkowej, jak grupowej. „W pamięci [...], tkwi źródłowa więź świadomości z przeszłością. Wiemy to i mówimy od czasów Augustyna: pamięć jest terażniejszością przeszłości<sup>7</sup>”. Każda pamięć indywidualna jest dla filozofa elementem pamięci zbiorowej; to pamięć może decydować o sensie wydarzeń, nawet tych, które dawno minęły. Pamięć decyduje również o tym, czego szuka bohaterka powieści Elif Şafak, nawet jeśli wprost tego nie nazywa – o zapomnieniu i przebaczeniu.

Niezależnie od tego, że minione wydarzenia mogą podlegać innej interpretacji, moralny ciężar związany z występowaniem d ł u g u wobec przeszłości może rosnąć bądź maleć, w zależności od tego, czy oskarżenie zamyka winnego w bolesnym poczuciu nieodwracalności, czy też przebaczenie otwiera perspektywę uwolnienia od długu, co równa się odwróceniu całego sensu przeszłości<sup>8</sup>.

Dług boli. Poczucie winy może być, według tureckiej autorki, tak silne, że zostaje wyparte, że nie pozostawia śladów – które pozostać powinny. Paul Ricoeur podkreśla ciężar długu, który powinien zostać anulowany w imię uzdrowienia pamięci – ale pisze również, że samo wydarzenie nie może zostać zapomniane<sup>9</sup>. Młoda Ormianka z powieści *Bękart ze Stambułu* nie przychodzi po zemstę, nie chce nawet wypominać – chce zmusić pamięć do otwarcia swoich schowków, do trwania – wie,

---

<sup>5</sup> O znieważenie tureckości został również oskarżony w 2005 roku Orhan Pamuk – w wywiadzie dla gazety szwajcarskiej wspomniał o tureckich zbrodniach na Ormianach i Kurdach. Por. O. Pamuk, *Proces*, [w:] tegoż, *Inne kolory*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, s. 350–356.

<sup>6</sup> E. Şafak, *Bękart ze Stambułu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 73.

<sup>7</sup> P. Ricoeur, *Pamięć – zapomnienie – historia*, [w:] *Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. K. Michalski, t. II, Wydawnictwo Znak, Warszawa–Kraków 2010, s. 168.

<sup>8</sup> Tamże, s. 178.

<sup>9</sup> Tamże, s. 178–179.

że tylko w trwaniu znajdzie siebie. Wie, że tylko wtedy, gdy odkryje siebie, będzie mogła podjąć dialog z innymi.

Odkrycie siebie dzięki innemu możliwe jest właśnie w dialogu. Filozofia dialogu, nazywana również filozofią spotkania, zakłada taki sposób myślenia, w którym spotkanie i dialog stają się zasadą filozoficzną. Spotkanie jest punktem wyjścia i zasadą wszelkiego myślenia, „nowego myślenia”. Jednostka ma w spotkaniu urzeczywistnić swoje człowieczeństwo, stać się Ja. Filozofia dialogu zachęca do spotkania i wzajemnej relacji – drugi człowiek jest tu pomocą, a nie przeszkodą, w realizacji naszej jednostkowości. W imię nowego spojrzenia, nowego myślenia Armanusz proponuje dialog – poznanie Innego ma rozwinać samoświadomość Ja, stłumioną przez wpajaną przez lata, przekłamaną historię.

Martin Buber twierdzi, że tym, co naprawdę określa człowieka, jest bycie ludzi razem. Podkreśla wyjątkowość kontaktu z drugim człowiekiem, która spełnia, realizuje nasze własne człowieczeństwo. Relacja nie ma w sobie żadnego celu. Jej jedynym celem może być druga istota, spotkanie, dotknięcie Ty. Pełnia naszego człowieczeństwa jest, według Bubera, możliwa tylko i wyłącznie w relacji Ja–Ty z człowiekiem. „Człowiek staje się Ja w kontakcie z Ty”<sup>10</sup>. Nie możemy w relacji zatracić swojego własnego, prywatnego Ja, ale tylko relacja w pełni nasze Ja urzeczywistnia.

Szczegółowość relacji z drugim człowiekiem w filozofii Martina Bubera również wynika z jego poglądu na wyjątkowość osoby. To spojrzenie na (a może „w”?) człowieka lub inny byt jak na coś nieznanego, nowego, żywego, samoistnego i absolutnie niezależnego od naszych wcześniejszych doświadczeń. Buber tę relację nazywa „wyjściem Naprzeciw”. Książki Şafak (a nawet jej życiowe doświadczenia) pokazują dialog wewnętrzny z własną osobowością, jak i właśnie konieczną potrzebę wychodzenia ku innym. W obydwu wypadkach człowiek w dialogu poznaje własną tożsamość.

Takie „wyjście Naprzeciw” proponuje w swoich fotografiach także czeska artystka, Dita Pepe. Dita jest na wszystkich swoich zdjęciach. Na każdym – w innej roli, w innym przebraniu i pozie. Ale zawsze to ona. Ona – podczas próby bycia kimś innym. W serii *Autoportrety z kobietami* artystka fotografuje się w parach z najróżniejszymi kobietami – starszymi, młodszymi, pięknymi i brzydkimi, o różnym statusie społecznym i zróżnicowanym wyglądzie. Zdjęcia nie są przypadkowe – Dita Pepe przed ich wykonaniem długo rozmawia z kobietą, z którą chce się sfotografować, dowiaduje się wiele o jej stylu życia, osobowości. Wreszcie obie wybierają miejsce, w którym bohaterka i artystyczna partnerka twórcy spędza najwięcej czasu, w którym czuje się najbardziej komfortowo. Dita przebiera się w ulubione ubrania osoby, z którą będzie na zdjęciu, maluje się tak jak ona, przyjmuje jej pozę, stara się w sposób naturalny „przyłgnąć” do miejsca.

Ze zdjęcia patrzą na nas – zawsze wprost w obiektyw – dwie podobne do siebie kobiety. Dwie smukłe gimnastyczki, dwie starsze panie w podomkach i z chusteczkami na głowach, dwie posthipisowskie intelektualistki, otoczone książkami i bibelotami, dwie popijające herbatkę damy w koronkach, w saloniku jak z powieści Jane Austen, dwie nastolatki w pokoju pełnym plakatów i zdjęć współczesnych idoli kina i muzyki, dwie niepokorne „pankówy”, dwie wyzywające prostytutki w różowo-błękitnej oprawie sypialni. Jedną z nich jest zawsze Dita Pepe. Druga – to ta,

<sup>10</sup> M. Buber, *Ja i Ty*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1992, s. 56.



która pozwoliła jej wejść w swój prywatny świat, pozwoliła jej na chwilę być sobą. „Mogłabym być nimi” – mówi artystka<sup>11</sup>. Wszystko zależy od chwili, od miejsca, też ode mnie.

Odruchowo bronimy tego, co dla nas najważniejsze, co stanowi kwintesencję naszego „Ja” przed inwazją Drugiego. Nie mówimy chętnie o naszych najbardziej osobistych sprawach, nie pozwalamy każdemu grzebać w naszych szafach, używać naszych kosmetyków i leżeć na naszym łóżku. Bohaterki zdjęć Dity pozwalają. Może dlatego, że Dita nie traktuje ich świata lekceważąco ani też tylko poznawczo. Nie są one dla niej obiektami badań naukowych, ale szczerego i dogłębnego zainteresowania człowieka, który chce się o drugim jak najwięcej dowiedzieć – ponieważ go to fascynuje. Dwie sfotografowane osoby są w jakimś sensie żyte, zaprzyjaźnione, bliskie. Ten efekt został zapewne uzyskany dzięki osobowości Dity, która chce się zmieniać, gdy wchodzi w relację z drugim człowiekiem.

Dita Pepe przyznaje, że traktuje fotografię jako pewną formę terapii, ale terapii codzienności, nie negatywnych wspomnień. Mówi:

Cały czas mam wrażenie, że muszę fotografować, że to może coś zmienić. Cały czas mam wrażenie, że rzeczywistość jest poza mną i że żyję we śnie i w innym ciele. Cały czas mam wrażenie, że nie jestem wystarczająco kochana, wystarczająco piękna i inteligentna i że powinnam się wstydzić siebie samej; oto jaka potrafię być „bez kręgosłupa”, gdy się boję. Strach towarzyszy mi wszędzie i ciągle. Doskonale go maskuję, wychodzi mi to dobrze [...]. Fotografia jest dla mnie formą komunikacji nie tylko z samym sobą; dzięki niej rozmawiam z ludźmi, zadaję pytania, odpowiadam, reaguję, czuję rzeczy, żyję, jestem aktywna<sup>12</sup>.

Zdjęcia z innymi mają zatem służyć jej samej. Poprzez poznanie drugiego, wejście w jego rolę, w jego świat – poznaje siebie samą. Spotkanie z drugim człowiekiem, z drugą kobietą, staje się dla artystki inspiracją do kreowania samej siebie. Jej zdjęcia są wpisem w „interakcyjną” tradycję rozumienia tożsamości, w której istotne jest określenie „znaczącego innego” – czyli tego, który pomaga nam się samookreślić, spełniając warunek uznania naszej tożsamości, którego obecność i uznanie jest koniecznym warunkiem spełnionej tożsamości<sup>13</sup>. O poznawaniu siebie w kontakcie z drugim pisze Barbara Skarga:

Po prostu Ja rozumie, że nie jest tym światem, że jest czymś odrębnym, dla siebie. Przede wszystkim zaś rozumie, że różni się od tego drugiego, którego napotyka. Może go pragnąć, może się go obawiać, ale ten drugi właśnie jest lustrem, w którym Ja się przegląda, znajdując w nim zaprzeczenie lub potwierdzenie tego, co własne [...]. Poszukiwanie bowiem sobości przebiega w nieustannym zderzeniu z tym, co inne. To ten drugi mówi do mnie, uczy mówić i poucza, to on staje się punktem odniesienia mojej refleksji<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> Dita Pepe, reż. K. Czerná, 2005, film online: <http://www.youtube.com/watch?v=zZ6aXf1HnHU> [dostęp: 30.05.2012].

<sup>12</sup> V. Bigrus, Dita Pepe. „Autoportrety”, tekst towarzyszący wystawie w gdańskim CSW Łaźnia, sierpień/wrzesień 2009, <http://www.transfotografia.com/2009/pepe-pl.php3> [dostęp: 30.05.2012].

<sup>13</sup> Por. C. Taylor, *Źródła współczesnej tożsamości*, [w:] *Rozmowy w Castel Gandolfo...*, s. 160.

<sup>14</sup> B. Skarga, *Tożsamość i różnica*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 275.

Projekt *Autoportrety z mężczyznami* to seria zdjęć – znów z Ditą w roli głównej – na których artystka wciela się w role żon mężczyzn z różnych środowisk, o różnych sposobach życia, zainteresowaniach i świecie wartości. Zdaje się mówić: tak mogłoby być, załóżmy, że tak jest, i sprawdźmy, jak człowiek funkcjonuje w innej roli, w nowym środowisku, otoczeniu, wśród innych ludzi. Jako żona ogrodnika uśmiechnięta Dita w kapeluszu trzyma kosz jabłek. Na idealnie przystrzyżonym trawniku stoi Dita – żona biznesmena w koszuli w kratkę, z dwójką dzieci – wszyscy ubrani w jednej tonacji. Dita staje się matką licznej, cygańskiej rodziny, fotografując się na tle zrujnowanej kamienicy, z czerwoną plamą wywróconego wiadra u stóp. Dita na kiczowatym, nowobogackim zdjęciu ślubnym, z ośnieżoną łąką i górami w tle, jak u taniego fotografa. Dita jako neoromantyczna żona i matka – przepiękne zdjęcie na drewnianym łóżku ukazuje ją w otoczeniu męża i dzieci – najmłodsze przy piersi – wszyscy w odcieniach bieli. Dita może być również partnerką zbieracza – fotografuje się w odblaskowej kurteczce i swetrze z bazaru, przed namiotem, obok którego na plastikowym krześle siedzi jej partner, typowy bezdomny kolekcjoner wszystkiego, z torbą z narzędziami, reklamówką i czerwonym magnetofonem kasetowym.

Dita jako żona różnych mężczyzn zawsze podziela ich zainteresowania, nigdy nie ma znużonej miny. Na zdjęciach widzimy ją z mistrzem wschodnich sztuk walki, z zapalonym sportowcem, z entuzjastą jazdy konnej, z rajdowcem, z eleganckim biznesmenem – fotografka dopasowuje swój strój, makijaż, czasem perukę, do obowiązującej sytuacji, a przede wszystkim do tego, kogo ma u boku. Czasem na zdjęciach towarzyszy jej własny mąż i własne dzieci, czasem są to ludzie obcy, reprezentanci swojej klasy, zawodu, pasji. Tak jak w pierwszym projekcie ważne jest tutaj miejsce – artystka pozwala je często wybrać samym portretowanym, żeby czuli się swobodnie w scenerii, która jest im najbliższa. Co niesłychane i zadziwiające – twarz Dity na wszystkich prawie zdjęciach jest bardzo naturalnie uśmiechnięta. To nie znaczy: jest mi wszystko jedno, gdzie jestem, bo umiem się dopasować, choćby na siłę. To raczej ma oznaczać: mogę być szczęśliwa w każdej sytuacji, umiem i chcę znaleźć siebie w innych ludziach.

Fotografie Dity Pepe i powieści Elif Şafak są próbami odpowiedzi, a raczej poszukiwania odpowiedzi, na współczesne definicje i redefinicje pojęcia tożsamości, w szczególności zaś – tożsamości kobiety. Prace artystek, mimo że powstałe z zupełnie innej materii, rządzące się zatem diametralnie innymi prawami odbioru, łączy pojęcie koncentracji na jednostce. Turecka pisarka jest główną postacią/postaciami swojej powieści. Dita Pepe fotografuje Ditę Pepe.

Elif Şafak proponuje introspekcję, odkrywającą złożoność i wieloznaczność wewnętrznej konstrukcji – konstrukcji człowieka, która staje się konstrukcją powieści. Ekspozycja wewnętrznej, kobieco urządzonego haremu, „wyciągnięcie” środka na zewnątrz jest zabiegiem prowokującym zabawę literacką w podjęcie dialogu z tym, co nosi się w środku. Pisarka zmienia więc to, co powinno być monologiem wewnętrznym czy solilokwium – w dialog. Ten zabieg konstrukcyjny dominuje w powieści, dodając jej tempa i dyskursywności dzięki wprowadzeniu galerii charakterów tak niezależnych, że czytelnik z łatwością zapomina, że są one tylko komponentami jednej i tej samej osoby. Kobieta nosi w sobie inne kobiety, z których każda dominuje w adekwatnej sytuacji. I podobnie jak kobieta potrafi – choć



dla mężczyzn jest to nie do pojęcia – wykonywać kilka czynności równocześnie, tak też kobiecie udaje się utrzymywać wewnętrzny harem, zestaw ról, których różnorodność i liczebność wcale nie jest tożsama z chaosem i nieumiejętnością podjęcia wyboru, ale staje się świadomą, wysmakowaną kompozycją wielu elementów. To nie pole bitwy – to uporządkowana garderoba, katalog.

Tak zbudowana tożsamość w sytuacji zmiany manifestuje się, świadomie i z siłą, na zewnątrz. Konstrukcja nie zostaje rozbita, broni tylko swojego porządku, przyzwyczajień. Literatura powstaje tam, gdzie porządek zostaje naruszony. Osobowość otwiera się, emanuje do świata zewnętrznego, uwalnia swoje składniki – i tak staje się tematem literackim.

W powieści *Bękart ze Stambułu*, która za temat obiera poszukiwanie tożsamości narodowej, problem bohaterki jest nie wewnątrz niej, ale poza nią. Problem ją otacza. Problemem jest Stambuł. Miasto, do którego się dąży, ponieważ tylko ono może dać odpowiedź, nauczyć, tylko w nim można znaleźć przaprzyczynę. A jednocześnie miasto, które prawdę ukrywa w swoich niezliczonych ulicach i zachowujących pozory mieszkańcach. Miasto przechowuje pamięć, ale zostawia ją wyłącznie dla siebie, nie pozwala do niej dotrzeć. Żeby w tej mieszance się zanurzyć, nie tracąc swojej tożsamości i odrębności, żeby nie stać się przyprawą w aromatycznym tureckim daniu, trzeba mieć silną świadomość wytyczonego celu. Trzeba siebie budować z elementów zewnętrznej różnorodności, dojrzałe je wybierając.

Znow można powrócić do Ricouera i przypomnieć zadanie budowania tożsamości w procesie narracji, w działaniu, które jest artykulacją siebie. To narracji właśnie zawdzięczamy tożsamość. Ale samoświadomość jest punktem dojścia, nie wyjścia; to cel, do którego mamy dążyć na drodze interpretacji. Interpretacji, czyli rozumienia ludzkich działań, myśli, wytworów. Być może takie spotkanie na gruncie sztuki, jakie proponują nam turecka pisarka i czeska fotografka, ma właśnie być spotkaniem z Innym, który staje się Mną, którym staję się Ja, aby móc fotografować i pisać „o sobie samym w charakterze... innego”<sup>15</sup>. Być może również moja próba interpretacji jest drogą do samopoznania.

Şafak pokazuje tożsamość w drodze „do”, w kierunku zewnętrznym. To wejście w siebie skutkuje reakcją „na zewnątrz”, budującą dialog i efektownie komplikującą fabułę. Kierunek przyjęty przez czeską fotografikę jest odmienny – to wyjście „od siebie” ku drugiemu, aby znowu powrócić do siebie z tym, co się od drugiego zyskało, równocześnie coś mu zostawiając. Píše Rafał Solewski:

Zderzenie takie może być spotkaniem z Innym, Innym w sobie, ale i Innym przychodzącym ze świata bogatego w swej różnorodności, Gadamerowsko i Levinasowsko pełnego wielorakich źródeł kultury. Po spotkaniu zaś z Innym, po przejściu przez dziedzictwo własne i kultury różnorakie, powraca się do siebie w hermeneutycznej samointerpretacji i samorozumieniu<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chałstowski, PWN, Warszawa 2005, s. 10.

<sup>16</sup> R. Solewski, „Hermeneutyka dziedzictwa czy «stawanie się sobą»? Wybrane przykłady sztuki przełomu XX i XXI wieku, wydruk komputerowy, tekst przeznaczony do publikacji w tomie materiałów z II Polskiego Kongresu Estetyki.

Dialektyka dawania, wyzwalającego zdolność dawania w zamian, zakłada proces i efekt ubogacenia – nie tylko o wielość tego, co zewnętrzne; również o jedność tego, co nazywamy: Ja.

Dita jako główna bohaterka swoich fotografii także świadomie wyraża złożoność osobowości, ale złożoność, która jest w trakcie „składania się”, w budowie niemożliwej do ukończenia. W powieści *Czarne mleko* przypadek staje się mechanizmem akcji, odkrywania składników. Zdjęcia Dity są same w sobie przypadkami – nie chodzi tu, jak już pisałam, o proces ich powstawania, w którym przypadkowości nie ma, ale o rezultat, ukazujący życie jako serię przypadków, na które nie mamy wpływu.

Wspomniałam o szacunku, zainteresowaniu, jakie Dita okazuje swoim modelkom i modelom – co właśnie skutkuje emanującym ze zdjęć ciepłem, naturalnością, otwartością. Ale każda z osób pojawia się tylko raz – tylko Dita jest obecna na wszystkich fotografiach. Nie można więc nie zauważyć, że chodzi jej tak naprawdę o siebie. O samopoznanie, samorealizację i „autoformację”, do których kontakt z drugim jest środkiem, drogą. Cel ostateczny – to JA.

Wcielając się w kolejne matki, żony, partnerki z haremu dla wszystkich mężczyzn i utożsamiając się z różnymi kobietami, fotografka prowokuje wzajemność, dialog, stając się podmiotem i przedmiotem relacji. Przyjmując na siebie poszczególne role, czeska artystka demonstruje relatywizm życia, świadomość którego wcale nie musi być przeszkodą, z którym nie trzeba walczyć, a można z niego uczynić – siebie właśnie. I sposób na życie. Sposób na sztukę.

Słowa „rola”, „maska” mają w świadomości polskiego odbiorcy sztuki konotację negatywną. Kojarzą się ze sztucznością, nieudolnością, poddaniem się zależnościom, wpływom zewnętrznym, rezygnacją z tego, co dla nas naturalne. Takiej interpretacji nie można zastosować ani wobec fotografii Dity Pepe, ani wobec powieści Şafak. Role „kobiet wewnętrznych” są świadomymi aspektami dojrzałej osobowości, która już wybrała to, co dla niej właściwe. Nie można mówić o sztuczności, o pozorach i grze, skoro wszyscy aktorzy są tożsami z reżyserem. Jedynie nowa rola – rola matki – wobec której wszystkie pozostałe będą musiały się określić, zostaje niespodziewanie narzucona i jej przyjęcie, co autorka-matka przyznaje, nie przychodzi łatwo. W świecie Dity Pepe każdorazowe przyjmowanie nowej roli jest sposobem na życie, poza którym nic nie ma – a skoro nie ma nic, nie można go wartościować. Dita nie mówi: tak wyglądam, gdy jestem sobą, a tak, gdy się zmieniam; mówi: zmieniam się cały czas, właśnie bycie sobą polega na zmianie. Nie ma stałości. Nie ma więc też maski, skoro jest nią wszystko.

Dita Pepe odnajduje siebie w innych. Elif Şafak odnajduje innych (inne) w sobie. Obydwie poprzez wielość i różnorodność określają sposób na samorealizację. Ten sposób staje się również koncepcją autora – podmiotu i przedmiotu sztuki. Fotografia i książka mówią, jak dalece nic o sobie jeszcze nie wiemy – i jakie to może być inspirujące.

***E pluribus una (From many, she emerges one)***  
**– novels by Elif Şafak, photographs by Dita Pepe**

**Abstract**

This comparison of the novels by a Turkish author Elif Şafak and the pictures by Dita Pepe, a Czech photographer, is an attempt to show two different answers, given by women-artists, working on two different matters, to the question of searching for identity of a woman in the contemporary world. Dita Pepe, as an author of the series of her self-portraits with many other women and with men of different social status, builds her own artistic identity in contact with other people. Elif Şafak, in her novel “The Bastard of Istanbul,” describes the problems of understanding and saving personal identity in the melting-pot of the city, with the background of an old, but still existing conflict between the Turks and Armenians. In the novel titled “Black Milk” Şafak shows the internal complexity of a woman who tries to reconcile her maternity with being a writer. Both artists are similar in terms of unification of the subject and the object of their works, which are the artists themselves. They both refer to the contemporaneity, using “variety” as a definition of the identity of an artist.

Zofia Wojtusik  
studiuje na studiach doktoranckich  
Instytutu Filologii Polskiej UP  
e-mail: z.wojtusik@gmail.com