
Matka-potwór. Kobieca potworność w powieści *Rozwój mojej matki* (*Haha no hattatsu*) Yoriko Shōno

Tomasz Dymowski

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 4, S. 300–314

DOI: 10.18318/td.2024.4.16 | ORCID: 0000-0001-7116-0624

Kobiety szalone i demoniczne w Japonii

Yoriko Shōno (ur. 1956), jedna z najważniejszych współczesnych pisarek japońskich, w powieści „Rozwój mojej matki” (*Haha no hattatsu*, 1996) skonstruowała postać kobiety, która staje się monstrem i przechodzi przez kolejne stadia potworności. Postać matki-potwora w powieści Shōno może być utożsamiana z buntem autorki wobec tradycyjnych ról genderowych przypisywanym kobietom, presji związanej z wychowywaniem dzieci oraz utrwalonych przez media stereotypów dotyczących funkcjonowania kobiet w patriarchalnym społeczeństwie.

Motywy kobiet szalonych i demonicznych nie są czymś nowym w japońskich tekstach kultury. Już w XI wieku Murasaki Shikibu, autorka jednej z najwybitniejszych powieści w historii literatury japońskiej, „Opowieści o księciu Genjim” (*Genji monogatari*, 1008), w dziele tym stworzyła postać pani Rokujō, kochanki głównego bohatera, Genjiego, pod wpływem zazdrości o jego żonę Aoi no Ue zmienionej w demonicznego

Tomasz Dymowski

– doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW, absolwent japonistyki na UW. Dwukrotny stypendysta stowarzyszenia Salonu Polsko-Japońskiego (Nippo-Salon) oraz Japońskiego Ministerstwa Edukacji (MEXT). Zainteresowania badawcze obejmują współczesną poezję i literaturę japońską, a w szczególności twórczość pisarek lat 80. i 90. XX w.

ducha (*ikiryō*) i nękającej jego ukochaną. Wątek ten stanowi również główny temat słynnej sztuki średniowiecznego teatru *nō*, „Pani Aoi” (*Aoi no Ue*), która posłużyła Yukio Mishimie (1925-1970) do napisania współczesnej wersji dramatu o tym samym tytule. Przy okazji warto wspomnieć, że sztuki *nō* dzielą się na pięć części, z czego czwarta poświęcona jest często kobietom szalonym, obsesyjnie zazdrosnym o swojego kochanka, jak wymieniona wcześniej Rokujō¹.

W późniejszych czasach, szczególnie w okresie Edo (1603-1868), popularne zaczynają być tak zwane opowieści niesamowite (*kaidan*), w których pojawiają się mściwe duchy zmarłych kobiet (*yūrei*²), pragnących zemsty za wyrządzone im krzywdy. Jedną z najbardziej znanych tego typu opowieści jest historia Okiku, służącej, która po tym, jak zbiła najcenniejszy talerz z kolekcji swoich gospodarzy, popełniła samobójstwo, rzucając się do studni. Duch Okiku po jej śmierci pojawiał się przy studni i licząc talerze, lamentował, gdy nie mógł się doliczyć ostatniego. Znana jest również postać Oiwy ze sztuki teatru *kabuki* „Opowieść niesamowita o Yotsuya na szlaku Tōkaidō” (*Tōkaidō Yotsuya kaidan*, 1825). Bohaterka dramatu, oszpecona przez zazdrosną kochankę swojego męża, popełnia samobójstwo, a jej duch zaczyna nawiedzać rodzinę męża, powodując śmierć wszystkich członków rodu. Postaci Okiku oraz Oiwy posłużyły między innymi jako pierwowzór Sadako Yamamury, głównej antagonistki, ducha kobiety ze studni z powieści grozy z 1991 roku *Ring* Kōjiego Suzukiego (ur. 1957); na jej podstawie nakręcono filmy *Ring* z 1998 roku w reżyserii Hideo Nakaty oraz *The Ring*, amerykański remake z 2002 roku w reżyserii Gore'a Verbinskiego.

W literaturze współczesnej, a zwłaszcza w utworach z gatunku fantastyki pojawiają się bohaterki żeńskie mające cechy potworów. Jest to również popularne w dziełach zaliczanych do tak zwanej literatury wysokiej (*junbungaku*). Rieko Matsuura (ur. 1958) w powieści „Czas nauk dużego palca P” (*Oyayubi P no shūgyō jidai*) stworzyła bohaterkę, która pewnego dnia odkrywa, że zamiast dużego palca u stopy ma penisa. Z kolei inna postać w tej powieści ma zęby w waginie, co odwołuje się do znanego motywu *vagina dentata*. Obie postrzegane są przez resztę społeczeństwa jako dziwaczne i wynaturzone, czym autorka zwraca uwagę czytelników na zastane role

1 Więcej na temat wizerunku kobiet w teatrze *nō* zob. J. Rodowicz, *Pięć wcieleni kobiety w teatrze nō*, Pusty Obłok, Warszawa 1993.

2 Duchy zmarłych osób, które według legend powracały z zaświatów w dobrych lub złych intencjach.

genderowe oraz pyta o kobiecą seksualność i ciało, stanowiące do tej pory tematy tabu³.

Rachel Dumas w artykule poświęconym dwóm powieściom horrorom, „Parasite Eve” (*Parasaito Ivu*) Hideakiego Sena i „Królowa K'n Yan” (*Kunyan no jōō*) Kena Asamatsu, zauważa, że temat potwornego macierzyństwa w Japonii zaczyna być szczególnie popularny w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, jako odpowiedź na kryzys ekonomiczny i kulturowy oraz transformację utrwalonych przez lata ról genderowych⁴.

Od macierzyństwa do matki-potwora oraz dekonstrukcji znaczeń

Barbara Creed, analizując przedstawianie kobiet jako potworów w filmach grozy, zaproponowała termin „potworna kobiecość”, twierdząc jednocześnie, że w konstruowaniu potworności kobiety ma on konotacje genderowe⁵. W dalszych rozważaniach Creed dodaje, że przedstawienie kobiety jako potwora ma w głównej mierze związek z jej funkcją reprodukcyjną i rodzicielską⁶. Tak zdefiniowana rola kobiecego monstrum nasuwa na myśl postać matki z powieści Shōno; jest ona ucieleśnieniem kobiety, której społeczeństwo narzuciło rolę macierzyńską i ograniczyło do funkcji wychowawczej, marginalizując jej kobiecość.

Powieść „Rozwój mojej matki”, nieprzetłumaczona dotąd na języki europejskie, składa się z trzech rozdziałów. Są to kolejno „Kurczenie się matki” (*Haha no shukushō*), „Rozwój matki” (*Haha no hattatsu*) i „Wielki piruet matki” (*Haha no daikaiten ondo*), z czego pierwszy rozdział stanowi formę dziennika głównej bohaterki Yatsuno opisującej swoje dzieciństwo oraz skomplikowane relacje rodzinne. W pozostałych dwóch rozdziałach utrzymana jest narracja trzecio- oraz pierwszoosobowa, z dygresjami pochodzącymi z dziennika Yatsuno. Powieść Shōno to historia toksycznej relacji matki z córką,

3 Więcej na temat tej konkretnej powieści zob. B. Kubiak Ho-Chi, *To ciało (z) innym ciałem będące. Wokół „Wokół nauk dużego palca, P” (Oyayubi P no shugyō jidai) Matsuury Rieko*, w: *Cielesność w kulturze Japonii*, t. 3: *Literatura i język*, red. I. Kordzińska-Nawrocka, A. Kozyra, Katedra Japonyki Wydział Orientalistyczny Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2016.

4 R. Dumas, *Monstrous Motherhood and Evolutionary Horror in Contemporary Japanese Science Fiction*, „*Science Fiction Studies*” 2018, t. 45, nr 1, s. 24.

5 B. Creed, *Potworna kobiecość*, w: *Teorie wywrotowe*, red. A. Gajewska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012, s. 528.

6 Tamże, s. 534.

których podejście do życia diametralnie się różni. Od samego początku matka przedstawiona jest jako osoba despotyczna, niecierpliwa i krytyczna wobec córki. Wielokrotnie dręczy Yatsuno, powtarzając na przykład, że kobiety wykształcone nie mają szansy na małżeństwo. Yatsuno, uczęszczająca do klasy matematyczno-fizycznej, była wychowywana w przekonaniu, że kobiety studiujące nauki ścisłe nie zostają żonami lekarzy, nauczycieli czy pracowników korporacji, a więc mężczyzn dobrze zarabiających⁷. Zastanawia się, czy jej matka nie żywi niechęci do własnej płci, co tłumaczyłoby jej pogardliwy stosunek do córki. Wraz z upływem szkolnych lat Yatsuno coraz bardziej zawodzi oczekiwania rodziców; ironicznie zauważa, że zapewne jako kobieta powinna „wziąć ślub i zacząć malować usta szminką”⁸. „Prawie zbliżałam się do piekła, chcąc udobruchać moją mamę”⁹ – stwierdza, beznadziejnie szukając sposobu na uszczęśliwienie matki.

W dalszej części powieści pojawia się motyw kurczenia się matki, która z dnia na dzień staje się coraz mniejsza, do tego stopnia, że mieści się w mydelniczce. Zmieniają się nie tylko jej cechy fizyczne, jak wzrost, barwa głosu czy wygląd, lecz także charakter. Wraz ze zmniejszaniem się ciała maleje również krytyczne podejście matki do córki, której błędy życiowe przestają matkę tak bardzo razić. Nie zmienia się tylko jej twarz i ubrania, które nosiła do tej pory. Interesującą metamorfozą matki jest to, że według narratorki jednego dnia staje się ona mężczyzną, drugiego zaś powraca do bycia kobietą, jednak jej ciało nie podlega znacznej zmianie fizycznej. W pewnym momencie Yatsuno zaczyna nazywać matkę „zagadkową-matką-mężczyzną” (*nazo no okāsan otoko*). W tym wyrażeniu ujawnia się warsztat pisarski Shōno. Język autorki jest logiczny, ale bardzo często tworzy ona neologizmy przez dekonstrukcję słów i ich znaczeń w języku japońskim. Metajęzyk Shōno szczególnie uwiadcza się właśnie w powieści „Rozwój mojej matki” i służy jej jako baza do krytyki społeczeństwa japońskiego oraz polemiki z językoznawcami próbującymi narzucić fałszywe, jej zdaniem, postrzeganie języka japońskiego i jego cech normatywnych. Yatsuno przestała rozumieć słowo „matka” (*okāsan*) w języku japońskim¹⁰, co oznajmia słowami:

7 Y. Shōno, *Haha no hattatsu* [Rozwój mojej matki], Kawade Shobō, Tōkyō 1999, s. 8.

8 Tamże, s. 10.

9 Tamże, s. 12.

10 Tamże, s. 16.

Naturalnie na początku wpisałam sylaby „mama”, w procesorze tekstu. Gdy na wyświetlaczu pojawił się znak słowa „mama”¹¹, być może z powodu samego znaku miałam wrażenie, jakbym nigdy do tej pory go nie widziała, wyglądał na obce słowo, dziwne i pozbawione znaczenia¹².

Rola matki w społeczeństwie japońskim zmieniała się na przestrzeni kolejnych dekad, szczególnie od lat sześćdziesiątych przez lata siedemdziesiąte XX wieku, gdy zaczął postępować proces tak zwanego udomowienia kobiet¹³, w którego ramach społeczeństwo, a w szczególności media narzucały kobietom zajmowanie się domem. W latach osiemdziesiątych, wraz z szybkim rozwojem ekonomiczno-gospodarczym i coraz bardziej widocznym podziałem ról genderowych, kobietom przypisano głównie role gospodyń domowych oraz wychowawczyń swoich dzieci, dla dobra rodziny gotowych zrezygnować z własnej kariery zawodowej. Można powiedzieć, że na stałe przyjęto jako fakt społeczny, że to do matek należy wychowanie dzieci oraz zajmowanie się domem. Skutkiem tego było powstanie mitów związanych z wyobrażeniem macierzyństwa przez społeczeństwo. Są to między innymi „mit macierzyństwa”, zgodnie z którym kobiety mają zrezygnować z pracy na rzecz wychowywania dzieci¹⁴, oraz „mit trzech lat”, odnoszący się do poglądu, że kobiety powinny zajmować się dzieckiem przez pierwsze trzy lata od jego narodzin, aby uniknąć problemów¹⁵. Chodzi zapewne o marginalizowanie i wykluczenie jednostki przez społeczeństwo.

Z podobnymi mitami wydaje się walczyć autorka „Rozwoju mojej matki”. W kolejnych częściach powieści stworzyła coś na kształt dekonstrukcji japońskiego sylabariusza kana złożonego z historii i mitów dotyczących kobiet, które stały się stereotypowymi wzorcami zachowań utrwalonymi przez społeczeństwo. Gdy po latach kurczenia się matki Yatsuno wraca do rodzinnego domu, zauważa, że matka zaczyna się zmieniać w robaka.

11 Znak ten przedstawia się następująco: 母. Jego czytanie to *haha*. W niektórych częściach powieści pojawia się również honoryfikatywna wersja tego słowa, お母さん, czytana jako *okāsan*, którą tłumaczy się jako „matka”.

12 Y. Shōno, *Haha no hattatsu*, s. 25.

13 E. Ochiai i in., *Gender Roles and Childcare Networks in East and Southeast Asian Societies*, w: *Asia's New Mothers: Crafting Gender Roles and Childcare Networks in East and Southeast Asian Societies*, red. E. Ochiai, B. Molony, Global Oriental, Folkestone 2008, s. 53.

14 Tamże, s. 53.

15 Tamże, s. 64.

Powracają również przykre wspomnienia z dzieciństwa, przemoc słowna oraz agresja matki. Wycieńczona psychicznie i doprowadzana do szaleństwa, bohaterka zabija matkę popielniczką, a jej ciało umieszcza w zamkniętym pokoju. Z czasem uświadamia sobie jednak, że jej matka nie umarła i przechodzi przez pierwsze stadium swojej potworności, co główna bohaterka zaznacza słowami „matka zaczęła się rozwijać”¹⁶. Od tego momentu zmieniło się również wyobrażenie bohaterki na temat matki, przestała ona bowiem dokuczać córce, a pytania zadawała jej miłym i przyjemnym głosem. Yatsuno zaczęła uświadamiać sobie, że dopiero teraz rozumie postawę matki, gdyż za agresją i niechęcią do wychowywania córki kryła się nienawiść do macierzyństwa i bycia mężatką¹⁷.

Ponieważ matka Yatsuno stała się „nową matką”, powierza ona córce zadanie znalezienia dla niej odpowiedniego imienia, które określiłoby jej zmienione wcielenie. Bohaterka zastanawia się nad różnymi możliwościami nazwania matki, rzucając losowe nazwy, takie jak „piekielna matka” (*jigoku no okāsan*), „matka-jeźowiec” (*uni no okāsan*), „matka szkoły powojennej” (*sengoha no okāsan*)¹⁸. Początkowo szuka imienia w japońskim wierszu *Iroha*¹⁹ z okresu Heian, którego początek stanowią sylaby *i, ro, ha, ni, ho, he, to*, ale szybko dochodzi do wniosku, że musi znaleźć imię matki we współczesnym japońskim sylabariuszu kana, który zaczyna się od sylab: *a, i, u, e, o*. Przez analizę sylab kany bohaterka dekonstruuje słowo *okāsan* (matka). Dzięki tej czynności powstanie „mama z sylabariusza” (*gojūon no haha*)²⁰, imię matki złożone z pięćdziesięciu sylab. Analiza całej kany polega na tym, że Yatsuno wymyśla różne historie bądź legendy, w których występuje postać „nowej matki”. Opowieści te są całkowicie fantastyczne, czasem przerysowane i groteskowe, co jednak istotne z perspektywy analizy powieści pod kątem motywu potwornej matki, stanowią one polemikę autorki z mitami społecznymi oraz zjawiskiem marginalizacji kobiet przez Japończyków.

16 Y. Shōno, *Haha no hattatsu*, s. 70.

17 Tamże, s. 71.

18 Tamże, s. 85. Pojęcie *sengoha* (Szkoła Powojenna) to aluzja do grupy lewicowych pisarzy tworzących po drugiej wojnie światowej, których łączyło podejmowanie w literaturze kwestii odpowiedzialności wojennej, miejsca jednostki w społeczeństwie, związków literatury i polityki itp.

19 Wiersz ten stanowi rodzaj pangramu, składającego się z wszystkich sylab ówczesnego japońskiego sylabariusza kana.

20 Y. Shōno, *Haha no hattatsu*, s. 103.

Jest to widoczne na przykład, gdy bohaterka zaczyna analizować rząd *ka* sylabariusza²¹.

Matka z rządu *ka* to „matka rewolucyjna”²² (*kakumei no okāsan*)²³. Począwszy od rewolucji kulturalnej, a skończywszy na rewolucjach w kuchni, są to wszystko dzieci matki. Pewnego dnia matka rewolucyjna postanowiła urodzić dzieci dla kraju, w którym inflacja wzrosła siedmiokrotnie. Ku naszym obawom podatek konsumpcyjny wyniósł 75 procent²⁴.

Aluzja ta dotyczy inflacji z czasów japońskiej bańki spekulacyjnej, która osiągnęła szczyt w 1989 roku. W dalszym fragmencie opowieści Yatsuno pojawia się reporter, by nakłonić matkę do rodzenia dzieci. Część ta jest istotna, gdyż kryje się w niej spopularyzowany przez japońskie media stereotyp kobiety, której ciało jest zmarginalizowane i sprowadzone wyłącznie do funkcji reprodukcyjnej. Monolog reportera prezentuje się następująco:

W porównaniu z matką rewolucyjną my jesteśmy, jakby to powiedzieć, pobłogosławieni... Jeżeli matka rewolucyjna nie będzie mogła urodzić dzieci, pieniądze przeznaczone na jedzenie pójdą na straty... Z tego powodu będziemy zmuszeni się ich pozbyć... Rodząc dzieci, szczerze, w tak krótkim życiu będziesz, matko, żyła autentycznie... A nas nauczysz, czym jest natura... To jest naprawdę sposób na życie jako matki, jako żony, jako kobiety, jako ekolożki... My mamy piątkę dzieci, dlatego doskonale to rozumiem...²⁵

Na to „matka rewolucyjna” odpowiada „łzesz” i sprawia, że reporter znika. Według Merry Isaacs White członkowie rodzin, których model życia odbiega zdecydowanie od modelu przyjętego przez państwo japońskie – na przykład osoby, które nie chcą mieć dzieci i przedkładają nad macierzyństwo rozwój zawodowy, lub mieszkając z rodzicami, ignorują instytucję małżeństwa – odbierane są jako zagrażające przyszłości Japonii, jako że nie podejmują

21 Na rząd ten składają się kolejno sylaby: *ka, ki, ku, ke, ko*.

22 Ponieważ trudno jest w języku polskim odwzorować tę grę słowną, w której dane słowo zaczyna się od tej samej litery, aby oddać sens oryginału, pozostawiam w nawiasie nazwę japońską.

23 Wyróżnienia moje.

24 Y. Shōno, *Haha no hattatsu*, s. 116.

25 Tamże, s. 118.

ustalonych ról społecznych²⁶. Taką właśnie osobą jest Yatsuno, gdyż wbrew oczekiwaniom rodziców nie wyszła za mąż, nie urodziła dzieci i pozostała w domu rodzinnym. Jednakże Shōno zdaje się odwracać narrację, jaka obowiązuje w społeczeństwie japońskim. Groteskowa i prześmiewcza wypowiedź reportera jest przykładem polemiki autorki z tego typu zasadami przyjętymi przez ogół na zasadzie konwenansów. Bohaterka w ostatnim rozdziale powieści, kiedy udaje jej się zdekonstruować cały japoński sylabariusz, kieruje do matki słowa:

Matko, przez całe swoje życie będę dla ciebie żyła, dla ciebie umrę, ale nie mów mi więcej rzeczy typu „chcę wnuków”. Dobrze, matko?²⁷

Yatsuno tym samym określa swoją rolę w świecie, która daleka jest od funkcji reprodukcyjnej. Cytując trafnie sformułowane przez Mari Kotani zdanie na temat powieści Shōno,

Od matki do córki i od córki do matki relacja matka–córka stanowi continuum, które jest nieustannie eksploatowane przez heteroseksualne społeczeństwo patriarchalne. Słowa Yatsuno odsłaniają nie tylko odrzucenie jej własnej matki, ale również jej niechęć do zostania samej matką. [W przedstawionej w powieści] relacji matka–córka w pełni odrzucona zostaje reprodukcja biologiczna²⁸.

Dekonstrukcja znaczeń związanych ze słowem „matka” odbywa się w powieści na dwóch płaszczyznach. Po pierwsze, jest próbą zburzenia zastanych ról genderowych związanych z kobiecią reprodukcją, wyidealizowanym obrazem macierzyństwa oraz strukturą rodziny japońskiej. Po drugie, obrazuje dążenie autorki do stworzenia nowej rzeczywistości, w której bohaterka Yatsuno stanie się wzorem kobiety potrafiącej przezwyciężyć narzucane jej obowiązki; stworzonymi przez siebie mitami oraz historiami na temat „nowej matki” burzy jednocześnie wzorzec postrzegania rzeczywistości utrwalony głównie przez mężczyzn.

26 M.I. White, *Perfectly Japanese: Making Families in an Era of Upheaval*, University of California Press, Berkeley 2002, s. 3.

27 Y. Shōno, *Haha no hattatsu*, s. 179.

28 M. Kotani, *Alien Spaces and Alien Bodies in Japanese Women's Science Fiction*, w: *Robot Ghosts and Wired Dreams: Japanese Science Fiction from Origins to Anime*, red. Ch. Bolton, I. Csicsery-Ronay Jr., T. Tatsumi, University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2007, s. 63.

Julia Kristeva w początkowej twórczości, obejmującej takie rozprawy, jak *La révolution du langage poétique* czy *Le Sujet en Procès*, dowodzi, że to, co semiotyczne, prewerbalne i symboliczne w psychoanalizie Lacana, jest jednocześnie wpisane w język, tak więc człowiek jako byt językowy wchodzi w kulturę i język nie poprzez prawo ojca, ale porządek matki²⁹. Co więcej, bułgarska teoretyczka w dalszych rozważaniach opiera się na platońskiej kategorii *chora*, oznaczającej „naczynie”, „zbiornik”, która odnosi się do tego, co przedsymboliczne, związane z macierzyństwem, a zatem początkiem wszystkiego³⁰. *Chora* wymyka się sztywnym podziałom i jednoznacznym odniesieniom, jest dostrzegalna przede wszystkim w poezji, sztuce czy w *m i c i e*³¹ i stanowi „źródło oporu wobec porządku symbolicznego”³². Shōno w podobny sposób konstruuje figurę matki w swojej powieści. Semiotyczna analiza słowa „matka”, na którą składają się mity wymyślane przez główną bohaterkę, jest próbą zburzenia patriarchalnego świata opartego na prawie Ojca. Jak słusznie zauważa Minako Saitō, autorka komentarza do „Rozwoju mojej matki”, słowo „matka” w tej powieści jest źródłem wszystkiego i może być odczytane jako symbol początku³³.

Abiekalny obraz matki

Jeżeli matka jest źródłem, początkiem czy też platońską *chora*, a intencją autorki powieści byłoby odwrócenie rzeczywistości zdominowanej przez mężczyzn, dlaczego postać matki wyrażana jest przez figurę potwora? Jaką funkcję pełni monstrum w powieści Shōno? Czy nie wywołuje ono wstrętu i nie przynosi odwrotnych do oczekiwań rezultatów w odbiorze utworu?

Kristeva w *Potędze obrzydzenia* zaznacza, że poczucie wstrętu nie ma określonego przedmiotu, wy-miot, czy też abiekt (*abject*), zagraża człowiekowi, nie respektuje granic, obowiązujących reguł i pozycji, podważa ludzką egzystencję, ale jednocześnie jest potrzebny do jej potwierdzenia³⁴.

29 J. Bator, *Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja”*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 9-11.

30 Tamże, s. 11.

31 Wyróżnienie moje.

32 J. Bator, *Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja”*, s. 12.

33 M. Saitō, *Kaisetsu. Haha yo, chabudai o hikkuri kaese* [Komentarz do powieści. „Matko, obróćmy stół do góry nogami!”, w: Y. Shōno, *Haha no hattatsu*, s. 183.

34 B. Creed, *The Monstrous Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, Routledge, London–New York 1993, s. 8-9.

Monstrum w powieści „Rozwój mojej matki” byłoby abiektem, który burzy wyobrażenie macierzyństwa i wszelkie skojarzenia związane ze słowem „matka”. Lata dziewięćdziesiąte XX wieku w Japonii, zatem czasy ponowoczesne, dotknięte zarówno kryzysem ekonomicznym, jak i kryzysem wszelkich wartości łączącym się z rozpadem tradycyjnego modelu rodziny i narastającym wśród społeczeństwa niepokojem wywołanym poczuciem końca historii, służą Shōno jako okazja do zburzenia obowiązujących reguł i granic genderowych. Abiekt, czyli matka, zagraża mężczyznom uzurpującym kontrolę nad kobiecym ciałem, rolą w świecie i jej znaczeniem. Podważa ona egzystencję każdego, kto dąży do ustalenia nowych opozycji binarnych na zasadzie mężczyzna – kobieta lub matka – córka. W jednym z esejów Shōno na temat własnej twórczości pisarka zaznacza, że w swoich utworach powraca do mitologii japońskiej, ale dzięki elementom science fiction tworzy jej alternatywną wersję złożoną z mitów dla kobiet. To pozwoliło jej na walkę z patriarchalnym społeczeństwem japońskim oraz odnalezienie dawno już obalonego matriarchatu³⁵.

Według Shimizu Yoshinoriego, autora najobszerniejszej monografii na temat Yoriko Shōno, „Rozwój mojej matki” jest powieścią autobiograficzną, w której pisarka, dekonstruując tak powszechny w kulturze japońskiej motyw matki, właściwie dokonała eksperymentu mającego na celu wywalczenie wolności i swobody twórczej. Za słowem „matka” kryją się słowa „kobieta”, „człowiek”, „literatura”³⁶.

Pisarki japońskie od lat osiemdziesiątych XX wieku podejmują w swoich utworach tematy ról genderowych, seksualności kobiet oraz ich miejsca w społeczeństwie, a więc wątków zupełnie nieobecnych do tej pory w twórczości męskiego grona pisarskiego. Według Shōno motywy kobiet szalonych lub demonicznych były wykorzystywane przez pisarzy japońskich ze strachu przed zagrożeniem utraty pozycji w świecie literackim (*bundan*). Wspomniana już Rieko Matsuura zawarła w swojej powieści motyw falliczny oraz *vagina dentata*. Hiromi Kawakami w *Nadepnęłam na węże* stworzyła świat *fantasy*, w którym kobiety, zmieniając się w węże, kreują rzeczywistość wolną od władzy patriarchy. Z kolei Yōko Tawada w „Psim narzeczonym” (*Inu mukoini*) opowiada o współżyciu

35 Y. Shōno, *Onna, SF, shinwa, junbungaku – atarashii josei bungaku o tatakai toru tame ni* [Kobiety, SF, mity, literatura wysoka – o wywalczenie nowej literatury kobiet], „Nihon Amerika Bungakukai Dai 42 Kai Taikai” 2003, http://inherzone.org/FDI/ms_shono_contents1.html (15.08.2023). Autorka nawiązuje tu do czasów prehistorycznych, gdy to kobiety pełniły najważniejsze funkcje polityczne oraz kapłańskie, np. w okresie Jōmon.

36 Y. Shimizu, *Shōno Yoriko. Kokū no senshi* [Shōno Yoriko. Wojownicza pustki], Kawade Shobō, Tōkyō 2002, s. 131.

kobiety z mężczyzną-psem, czym podważa tradycyjny schemat miłości. Wszystkie cztery autorki³⁷ z Shōno na czele stworzyły w literaturze abiekty, które burzą wszelkie granice wyznaczone przez japońskich pisarzy. Wszystkie motywy wymienione w ich powieściach mogą wywoływać odruch wymiotny u czytelników przyzwyczajonych do utrwalonych już przez wieki wyobrażeń kobiet jako uległych, opiekujących się domem i będących obiektem pożądania mężczyzn. Kobiety zmienione, potworne, zdeformowane są abiektami, ponieważ wymykają się podziałom, nie respektują granic i nie dają się podporządkować.

Autorka *Potęgi obrzydzenia* we fragmencie poświęconym językowi literackiemu zaznacza, że współczesna literatura³⁸ umożliwiała sublimację wstrętu, pełni funkcję katharsis, oczyszcza bowiem ze wstrętu i jest jednocześnie „odrodzeniem wraz ze wstrętem i przeciw niemu”³⁹. Shōno swoją dekonstrukcją języka japońskiego w „Rozwoju mojej matki” odsłania wstręt retoryki literackiej, w której autorzy należący do japońskiego świata literackiego przez lata hierarchizowali gatunki literackie i wyznaczyli kryteria dla literatury wysokiej. Pisarka, szczególnie w latach dziewięćdziesiątych, podejmowała w swoich pracach temat świata literackiego zdominowanego przez mężczyzn, na łamach dzienników uczestniczyła wraz z innymi pisarkami i pisarzami w debatach pod nazwą „Powstrzymajmy zatem literaturę wojnę” (Saa bungaku de sensō o tomeyō). Zdaniem Shōno japońscy recenzenci oraz wydawcy nie dostrzegają ogromnego znaczenia literatury pięknej, dążą do jej komercjalizacji i ekonomizacji. Nie dostrzegają również znaczenia kobiet w literaturze i ich wkładu w rozwój współczesnej powieści⁴⁰.

37 Szerzej o twórczości wyżej wymienionych oraz innych ważnych pisarek tworzących w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX w. zob. B. Słomka, *Dystans i wtopienie – czynniki kształtowania tożsamości globalnej. Yōko Tawada – pisarka japońska w Niemczech*, w: *Oblicza współczesnej japońskości. Literatura – film – spektakl*, red. R. Siedliński, I. Merklejn, Wydawnictwo Polsko-Japońskiej Wyższej Szkoły Technik Komputerowych, Warszawa 2012; R. Sowińska-Mitsui, *Cztery razy kobiecość. Tożsamość kobiety w wybranych narracjach Eimi Yamady, Banany Yoshimoto, Yōko Ogawy i Hiromi Kawakami*, w: *Oblicza współczesnej japońskości*.

38 J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007, s. 26-27. Kristeva podaje przykład m.in. *Uliksesa* Joyce’a, a dokładnie fragmentu monologu Molly Bloom, który według filozofki jest abiektem pod względem mowy literackiej. Narrator obserwujący świat z dystansu zbliża się do historycznej kobiety i zmusza ją do mówienia. Jednocześnie słowa bohaterki mają moc oczyszczania, gdyż odsłaniają to, co wstrętne w męskiej narracji.

39 Tamże, s. 33.

40 Y. Shōno, *Onna, SF, shinwa, junbungaku – atarashii joseibungaku o tatakai toru tame ni*, http://inherzone.org/FDI/ms_shono_contents1.html (20.08.2023).

Matka w utworze Shōno przechodzi przez kolejne stadia swojej potworności, wywołując uczucie wstrętu, gdy na początku metamorfozy żywi się ludzkim mięsem. Przelamuje tabu i burzy wszelkie granice, a swoją potwornością stanowi zagrożenie dla ludzi. Z czasem odradza się z tego wstrętu, a opisy dekonstrukcji jej imienia dają siłę przeciwstawienia się rzeczywistości, w której postrzegana była jedynie przez pryzmat macierzyństwa i roli reprodukcyjnej. Shōno nie opisuje dokładnie ciała matki, gdyż nieistotne są dla niej kwestie cielesne. To poprzez nawiązywanie do mitologii, retorykę opowieści Yatsuno oraz semiotykę związaną ze słowem „matka” sprawia, że to, co wstrętne, zaczyna się uwidaczniać w stereotypowym postrzeganiu ról genderowych. W przeciwieństwie do wymienionego przez Kristevę Joyce’a Shōno nie stosuje metafor, nie tworzy opozycji córki i matki, nie używa motywu kastrującej matki, jak może się zdawać na początkowych stronach powieści. Dla autorki wstręt kryje się nie w postaci matki-potwora, ale w zdeformowanym języku japońskim, do którego swoje poczucie niedopasowania wyraża właśnie przez zawartą w powieści dekonstrukcję słów⁴¹. Zmienia znaczące (*signifiant*) słów, korzystając z homonimicznego systemu języka, i tworzy inne znaczone (*signifié*), które burzy cały koncept związany ze znaczeniami słów⁴². Nawet nie tyle burzy, ile tworzy zupełnie nowy system⁴³. To, co wstrętne, zostało już zawarte w języku i niczego nie imituje.

W ostatnim rozdziale powieści, zatytułowanym „Wielki piruet matki” (*Haha no daikaiten ondo*), Yatsuno dochodzi do ostatnich sylab kany i tym samym kończy zadanie zlecone przez matkę-potwora, polegające na semiotycznej analizie słowa „matka”. Jedną z najbardziej abiektalnych części opowieści Yatsuno jest fragment, gdy bohaterka wymiotuje krwią, po czym doznaje bólów porodowych w okolicach gardła i rodzi z niego kolejne matki⁴⁴. Scena ta w alegoryczny sposób nawiązuje do początków mitologii Japonii, a dokładnie do mitu, w którym bogini Izanami rodzi bóstwa, ale podczas porodu

41 K. Yonaha, *Gendai sakka* [Współczesne pisarki], w: *Josei bungaku o manabu hito no tame ni* [Dla osób studiujących literaturę kobiet], red. S. Watanabe, S. Sekai, Kyoto 2000, s. 196.

42 Przykładem może być np. określenie „rodząca matka” – *umi no okāsan*, w którym słowo *umi* zapisane jest zarówno znakiem na czasownik rodzić – 産む *umu*, jak i znakami oznaczającymi morze – 海 *umi* oraz ropę (płyn) – 膿 *umi*. Ciąg skojarzeń powoduje uczucie wstrętu, gdyż rodzenie dzieci, postrzegane przez Japończyków jako coś pozytywnego dla reszty społeczeństwa, zaczyna przywołać na myśl fizjologię, a więc coś nieczystego i abiektalnego.

43 K. Yonaha, *Gendai sakka*, s. 197.

44 Y. Shōno, *Haha no hattatsu*, s. 171.

boga ognia doznaje śmiertelnych ran swoich wnętrzości, w wyniku czego umiera. Podczas agonii wymiotuje, a z treści żołądkowej rodzą się kolejne bóstwa. Shōno świadomie wykorzystuje mit powstania bogów jako źródło do stworzenia nowej kobiecej mitologii, uniwersum Yatsuno, w którym dawne wyobrażenia na temat roli matki tracą wszelką siłę. Krew wspomniana w powyższym fragmencie może dodatkowo wywoływać skojarzenia z menstruacją kobiet, stanowiącą często temat tabu, będącą abiektem, czymś, co wyzwała w mężczyznach poczucie zgorszenia i jednoczesnej wyższości. Co więcej, krew w szintoizmie wiąże się ze skalaniem.

Gdy Yatsuno udało się urodzić „nowe matki”, co znowu zdaje się odwróceniem rzeczywistości i funkcji macierzyństwa, te ustawiają się w rzędach i trzymając flagi japońskie, zaczynają chórem śpiewać i tańczyć. Sytuacja ta, poddana karnawalizacji stylistycznej przez pisarkę w nieco groteskowy sposób, służy ukazaniu przez nią komiczności japońskiej rzeczywistości. Matka-potwór natomiast przybiera postać „sylabariusza-matki” (*gojūon no haha*), przyjmuje zatem wszystkie zdekonstruowane przez bohaterkę sylaby oraz wiruje w powietrzu:

Mama zaczęła wirować. Robiła wielkie piruety. Obracała się jak w kalejdoskopie. Obróciła się dziewięćdziesiąt, sto osiem, dwieście sześćdziesiąt razy i wróciła do początku. Po czym obróciła się trzysta sześćdziesiąt razy⁴⁵.

Obroty matki wokół własnej osi nie bez powodu kojarzą się z powrotem do źródła, jest to kolejna scena powieści, której znaczenie może być wyjaśnione poprzez mitologię. Scena, gdy matka wykonuje piruety, przypomina zaślubiny Izanami i Izanagi w zatoce Ise, kiedy para zaczęła obchodzić kamień dookoła, aby zapewnić sobie płodność. Motyw karnawału oraz wirowania mogą także przywoływać na myśl inną scenę z mitologii japońskiej, a mianowicie taniec na bezcze bogini Ame no Uzume, która zabawiając inne bóstwa oraz tańcząc wokół własnej osi, przyczyniła się do wyjścia z jaskini Amaterasu, bogini słońca⁴⁶. W „Rozwoju mojej matki” jednak nie dochodzi do aktu prokreacji, poród Yatsuno, kierującej do matki słowa odrzucenia swojego macierzyństwa, w przytoczonym wcześniejszym fragmencie powieści jest symbolicznym

45 Tamże, s. 178.

46 Wszystkie wymienione mity znajdują się w: A. Kozyra, *Mitologia japońska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Bielsko-Biała 2011; W. Kotański, *Kojiki czyli Księga dawnych wydarzeń*, t. 1-2, PIW, Warszawa 1986.

aktem wyznaczającym początek nowego świata, gdy dochodzi do oczyszczenia ze wstrętu, jakim są dla bohaterki konwenanse społeczne.

Abiekt jest miejscem, w którym upada znaczenie⁴⁷, co według Yatsuno wiąże się ze słowem *okāsan* (matka) i jego konotacjami społeczno-kulturowymi. Właśnie dlatego dokonuje ona dekonstrukcji tego słowa, co w efekcie prowadzi ją do stworzenia nowej narracji, w której to ona jako kobieta z ruin słów i znaczeń tworzy nowy sens. W ostatnim fragmencie powieści Shōno wydaje się sugerować, że Yatsuno posłużyła jej tak naprawdę za alter ego umożliwiające wyrażenie sprzeciwu wobec japońskiej rzeczywistości.

Mimo że nie było żadnej zmiany, od kiedy matka skończyła się obracać, Yatsuno po prostu przestała odczuwać obecność jej ciała na tym świecie, dopadło ją tylko coś w rodzaju gęsiej skórki, uczucia ekstazy i strachu. Co więcej, Yatsuno uświadomiła sobie, że nadszedł czas jej śmierci. Ukończyłam wszystko, co miałam do zrobienia, a efekty tego bezlitośnie wpłynęły w moje ciało⁴⁸.

Być może Yatsuno nie umiera fizycznie, może umiera jej tożsamość kobiety, która przez resztę społeczeństwa była postrzegana wyłącznie przez pryzmat jej roli reprodukcyjnej, a gdy nie sprostała oczekiwaniom postawionym przez rodzinę, została odrzucona.

Konkluzja: oczyszczenie poprzez narrację

Yoriko Shōno w powieści „Rozwój mojej matki” stworzyła bohaterkę, która podobnie jak ona jest niezamężna i bezdzietna. Poprzez narrację dekonstrukcyjną i semiotyczny rozbiór słowa „matka” pisarka podważa sens patriarchalnego, hierarchizującego świata, w którym na kobiecie ciąży presja społeczna związana z macierzyństwem i opieką nad domem. Shōno, wybierając tradycyjny model oparty na opozycji matka–córka i kategorii szaleństwa, czy też demoniczności, stworzyła abiektalny obraz matki-potwora, stanowiącej mityczną i symboliczną postać nowego świata, oczyszczonego ze stereotypów i nakazów społecznych. Dekonstrukcja słowa „matka” za pomocą współczesnego sylabariusza japońskiego kana polega na grze językowej i wykorzystaniu skojarzeń z homonimicznym systemem japońszczyzny. Tym

47 B. Creed, *Monstrous Feminine*, s. 9.

48 Y. Shōno, *Haha no hattatsu*, s. 178.

samym japońska pisarka wykazuje, że to, co abiektalne, jest ukryte w języku, który dzięki rozbiórce słów oczyszcza cały język literatury z tkwiących w nim zatartych przez lata stereotypowych sposobów postrzegania kobiety przez społeczeństwo japońskie.

Abstract

Tomasz Dymowski

UNIVERSITY OF WARSAW

Mother the Monster: Female Monstrosity in Yoriko Shōno's The Development of the Mother

This article interprets female monstrosity in Yoriko Shōno's 1996 novel *The Development of the Mother* (*Haha no hattatsu*). Shōno deconstructs elementary myths and stereotypes regarding motherhood along with the depiction of the mother's role in Japanese society. Simultaneously, the novel reconstructs the mother–daughter opposition exploited by the patriarchy. The figure of mother as a monster conveys a symbolism that the article explains through Julia Kristeva's theory of the abject. By applying a semiotic dissection of the word "mother" in Japanese and using native mythology rooted in Shintoist beliefs, Shōno creates an alternative reality in which woman is perceived not solely through the prism of biological reproduction.

Keywords

Yoriko Shōno, female monstrosity, the abject, gender, postmodern society