

Patrycja Pierzynka

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Z Nowolipek do Portofino.

O „przeprowadzce” kwestii kobiecych z dwudziestolecia do współczesności

Odczuwania, przeżycia, myśli – to ulegało ciągłej zmianie, wieczna przemiana, która się w nas dokonywa, to jest życie.

(P. Gojawiczyńska, *Dziewczęta z Nowolipek*)

Wstęp

Jednym z wyróżników współczesnej polskiej literatury kobiet wydaje się wzmożona obecność zapisów kobiecych doświadczeń. Ich swoista emancypacja (rozumiana szeroko, nie tylko w odniesieniu do świata literatury oraz innych tekstów kultury) możliwa była dzięki „silnie obecnej konstelacji kobiet autorek” (Araszkiewicz 2014: 9), piszących w dwudziestoleciu międzywojennym. W tejsze szczególną pozycję zajęła Pola Gojawiczyńska. Arcydzielne *Dziewczęta z Nowolipek* (1935), które wyszły spod jej pióra, znalazły nawiązanie w twórczości Grażyny Plebanek, autorki współczesnej powieści *Dziewczyny z Portofino* (2005).

Już samo zestawienie tytułów może sugerować pokrewieństwo dzieł. Przyjęcie założenia o jego istnieniu zachęca do badania korespondencji tekstów. Za komparatystyczną lekturę przemawiają zarówno „oczywistości”, jak i detale, które można odnaleźć w utworach. W sposób szczególny odkrywają się one przed odbiorcą czytającym powieści według postulatów Nowej Krytyki, tj. „blisko tekstu” (*close reading*).

Wobec powyższego za priorytetowe uznaję zachowanie prymatu tekstu nad towarzyszącymi mu kontekstami. Niemniej uważam za korzystne poznawczo zastosowanie strategii „bliskiego czytania” (*reading closely*) w wariacie proponowanym przez Marjorie Perloff. Akcentuje on bowiem indywidualny akt lektury oraz otwiera na mnogość odczytań, spośród których żadne nie jest uprzywilejowane. Płynąca stąd zachęta do zajmowania samodzielnie wypracowanych stanowisk względem tekstów wydaje się wyraźna, podobnie jak dowartościowanie różnorodności interpretacji. Należy dodać, że takie podejście pozwala również na uruchomienie kontekstów pozaliterackich, np. historycznych czy socjologicznych (Perloff 2004: 3–60, za Cieślak-Sokołowski 2012: 89).

Za istotne w tym względzie uważam kwestie umownie nazwane przeze mnie kobiecymi, które konstytuują obie publikacje i czynią zasadnym ich zestawienie. Przez sformułowanie „«przeprowadzka» kwestii kobiecych” rozumiem ujawnianie się w dziełach współczesnych autorek tematów-motywów, których wyartykułowania dokonały pisarki dwudziestolecia. Celem moich działań jest wydobywanie oraz wstępne opisanie owych zbieżności tematycznych – uwzględniające istotne przesunięcia i otwarte na dalsze badania. Na wybranych przykładach, zaczerpniętych z prozy Gojawiczyńskiej i Plebanek, wskażę tekstowe zapisy kobiecych doświadczeń, które „przeprowadziły się” do aktualnego życia literackiego z okresu międzywojnia. Niniejszy artykuł będzie próbą zestawienia ze sobą obu utworów. Znajdzie się w nim szkicowe omówienie wybranych elementów, wpisujących się w obszar rozważań nad figurą kobiety. Będą to motywy wspólne, występujące zarówno w powieści Gojawiczyńskiej, jak i w książce Plebanek ze szczególnym podkreśleniem, że w każdym z tych utworów kwestia kobieca jest problematyzowana w sposób niezadko wymowny, a zawsze poznawczo inspirujący.

Od ogółu do szczegółu – wstępne rozeznanie

Zestawienie obu powieści, tj. *Dziewcząt z Nowolipek* i *Dziewczyn z Portofino*, rozpocznę od wprowadzenia terminu „książki przyszłości” (Araszkiewicz 2014: 9). Mianem tym posługuje się Agata Araszkiewicz w odniesieniu do publikacji pisarek okresu dwudziestolecia. Ich dzieła są „książkami przyszłości”, m.in. w tym znaczeniu, że czytane dziś okazują się zdumiewająco aktualne, zwłaszcza jeżeli idzie o poruszane w nich kwestie kobiece. Można spostrzec ten fakt, przykładając do międzywojennych tekstów narzędzia krytyki feministycznej, co czyni Araszkiewicz. Wydobywanie ich aktualności jest również możliwe dzięki lekturze rewindykacyjnej, dla której istotny punkt odniesienia stanowi współczesna polska literatura kobiet. Sytuuje się ona w roli kontynuatorki myśli zapoczątkowanej wraz z międzywojennym „rozkwitem kobiecego pisania” (Araszkiewicz 2014: 1). Warto przypomnieć, że za jedno z najistotniejszych dokonań tego okresu uznaje się „odkrycie psychiki kobiety” (Kwiatkowski 1990: 240), z którego potencjału zdają się czerpać współczesne twórczynie.

Zarówno bohaterki powieści Gojawiczyńskiej – tytułowe „dziewczęta z Nowolipek”: Amelia, Bronka, Cechna, Frania, Kwiryra, jak i wykreowane przez Plebanek „dziewczyny z Portofino”: Agnieszka, Beata, Hanka, Krzysia i Mania doświadczały analogicznych przeżyć. Problematyzowane przy tej okazji kwestie kobiece autorki sytuują w innych, właściwych swoim czasom aranżacjach. Dekoracje, z których zbudowane jest tło różnicujące obie powieści, obejmują rzeczywistość społeczno-kulturową. Ich obecność zachęca do wzbogacenia lub oparcia interpretacji o kontekst (trans)historyczny. Ze względu na rozległość tego tropu nie będę jednak podejmować go w szkicu o charakterze przeglądu.

Miejsca spotkania

Dialog między utworami można badać poprzez wydobywanie i zestawienie „wielkich motywów”. Wśród elementów pojawiających się w obu powieściach należy

wskazać: relację matka-córka, figurę ojca i męża, postać nadzorującego Boga oraz figurę kapłana (jako symbole patriarchy), kategorię grzechu. Ponadto: aborcję, prostytutkę, cielesność, inicjację (zwłaszcza opisy pierwszych doświadczeń erotycznych/seksualnych).

W badanie korespondencji tekstów należałoby włączyć także „drobiazgi”, które w istotny sposób splatają ze sobą obie powieści. Np.: symbolikę drzwi (nawiąże do niej w ostatniej części szkicu); słodycze – landrynki, którymi Kwiryna (bohaterka powieści Gojawiczyńskiej) dzieli się z koleżankami oraz cukierki znajdujące się w kryształach, stojącym w domu Hanki wykreowanej przez Plebanek (co znaczące, Hanka została surowo ukarana przez ojca za poczęstowanie słodyczami koleżanek, które ją odwiedziły); oraz pracę asystentki dentystycznej, którą podejmuje Cechna (u Gojawiczyńskiej) oraz Hanka (u Plebanek); wzmianki o akuszerce i Madonnie Busowskiej (*Dziewczęta z Nowolipek*) oraz o położnej i Matce Boskiej Akwariowej (*Dziewczyny z Portofino*); motyw kuli, która w dwudziestolecu przeszywa serce Franki, a współcześnie tkwi w czaszce babci Beaty jako „pamiątka” po ostatnich dniach powstania (nie uśmiercając kobiety, ale odbierając jej zdolność mowy); wątek szpitala – jako miejsca wyobcowania, oddzielenia od bliskich, tego co znane, naturalne bezpieczne i swojskie.

W tym miejscu poprzestaję na wskazaniu wybranych elementów powieści, które wydobywa strategia czytania zorientowana na tekst. Natomiast w dalszej części szkicu pokrótce omówię trzy motywy związane z transgresją, przenikaniem i wyobcowaniem, które nadają obu powieściom rys szczególnego pokrewieństwa, czyniąc je bliźniaczo do siebie podobnymi, „siostrzanymi”. Będą to: motyw okna, wątek prawa wyboru, kwestia posiadania głosu.

Wyselekcjonowane motywy są następstwem „ważnej lektury”, realizowanej według wspomnianego przeze mnie projektu Marjorie Perloff:

Najpierw *reading closely* (podkreślające stan czynności czytania raczej niż jej cechę – jak to miało miejsce w nowokrytycznej dyrektywie *close reading*), potem – umiejętne, ostrożne konstruowanie kontekstu (Perloff 2004: 3–60, za: Cieślak-Sokołowski 2012: 88).

W celu zbadania powyżej określonych elementów przyjmuję perspektywę komparatystyczną oraz – w dalszym ciągu – strategię „bliskiego czytania”, które „porusza się z łatwością pomiędzy formalnymi szczegółami i rozległymi kulturowymi czy historycznymi uwarunkowaniami oraz odniesieniami biograficznymi” (Cieślak-Sokołowski 2012: 89). Ponadto, „otwiera interpretację na konteksty wiedzy o życiu, środowisku, kulturze” (Cieślak-Sokołowski 2012: 89). Umożliwione dzięki takiemu podejściu wykroczenie ku studiom kulturowym uzasadnia rezygnację z jednoznaczności i zgodę na współistnienie wielości „rozmaitych praktyk interpretacyjnych, uruchamiających zróżnicowane konteksty kulturowe, w jakich uczestniczy tekst literacki” (Burzyńska 2006: 31, za: Cieślak-Sokołowski 2012: 91).

Pozostając w zgodzie z tym tropem oraz przyjętą przeze mnie przeglądowną postacią szkicu, nie będę dążyć do „kanonicznych” ustaleń interpretacyjnych. W zamierzeniu moje działania, ograniczające się do przedstawienia motywów nadających obu powieściom rys pokrewieństwa, mają prowadzić do otwarcia miejsc,

w których teksty spotykają się ze sobą, na interpretację – szerokokulturową, międzypokoleniową, konstytuowaną przez dialogiczność. Wykonanie jej egzemplifikacji wymagałoby jednak odrębnego opracowania. W tymże pozostaną zorientowana na wydobycie sygnałów mówiących o kobiecie i towarzyszących jej uwarunkowaniach (kulturowych, społecznych, biologicznych). Spróbuję również uchwycić znaki ewentualnych przesunięć i (nie)zmienności w obszarze kwestii kobiecych, które mogą ujawnić się na skutek odczytania wybranych elementów obu dzieł w perspektywie interwałowej.

Okno życia – okno śmierci

Motyw okna pojawia się w obu utworach i w każdym z nich jest szczególnie eksponowany. Gojawicyńska wprowadza go na pierwszych kartach powieści w kreacji Franki. Bohaterka zostaje przedstawiona jako ta, która – z powodu swojej bezdomności i tęsknoty za własnym miejscem na ziemi – doświadcza w sposób szczególny. Przeczuwa istnienie innego życia, poza Nowolipkami. Szuka światów, znanych z czytanych przez nią lektur, za oknami cudzych domów:

Jedynie okna na tej drodze, okna cudzych mieszkań, gorejące – to było coś warte uwagi. [Franka – P. P.] przystawała i wspinała się na palce, jeśli parter był wysoki. Tam był czyjś dom, lampa wisiała nad stołem. Tam było czyjeś ciepło (Gojawicyńska 1987: 7).

W ślad za Franką podążają pozostałe dziewczęta z Nowolipek. One również zaczynają przysiadac na schodach domów należących do innych i zaglądać przez cudze okna do obcych mieszkań. Tym sposobem ich udziałem stają się obrazy biedy oraz domowego szczęścia, do którego tęsknią. Dla zilustrowania przywołam obraz widziany przez jedno z okien, do którego zaglądają dziewczęta:

Duży pokój, w kąciaku płonął ogień na kuchni. Wszystko tu było jasne, białe, oślepiało wprost białością. Młoda kobieta w białej, wyciętej sukni wstawiała właśnie od maszyny do szycia (...). Cóż to była za maszyna, nigdy nie widziały takiej maszyny! (...) W kołysce spało rumiane, malutkie dziecko. Łóżko nakryte białą kapą, stół nakryty białą serwetą (Gojawicyńska 1987: 87).

Gojawicyńska niemal natychmiast burzy sielankowy widok. Tym gestem zdaje się przestrzegać swoje bohaterki przed zachwytem nad szczęściem poznanym jedynie z zewnątrz. Okazuje się, że nie jest ono wolne od bólu, choć pozornie może takie się wydawać. Autorka osiąga efekt dysonansu poprzez wprowadzenie sceny wynoszenia zwłok z tego samego budynku, w którym znajduje się podziwiany przez dziewczęta biały pokój. W zetknięciu ze śmiercią, mieszkanki Nowolipek zgodnie odstąpiły od myśli o odwiedzeniu kobiety i jej dziecka. Nie przekroczyły progu mieszkania, mimo że były o to proszone. Jak się okazało, młoda matka (przeżrana śmiercią, która wydarzyła się tuż obok) być może zachęcała dziewczęta do tego, aby dotrzymały jej towarzystwa wyłącznie z obawy przed samotnością.

Powyższy przykład sugeruje, że bohaterki powieści Gojawicyńskiej są w pewien szczególny sposób związane z figurą okna. Rozumiana jako symbol przenikania

i łączenia dwóch różnych przestrzeni towarzyszy im zazwyczaj wtedy, gdy pojawia się moment czy możliwość transgresji. Zaznacza swoją obecność na styku życia i śmierci, swojskości i tego, co obce, przed czym zaciąga się zasłony – metaforycznie i/lub literalnie.

W przywoływanym fragmencie powieści „okno jest elementem organizującym całą sytuację, w której dochodzi do ujawnienia nasyconych wartościami symboli i przeżycia uczestnictwa w nich” (Termińska 1993: 86). Dzieje się tak również w innych miejscach utworu. O słuszności podążania tym tropem mogą świadczyć wybrane sytuacje, które stały się udziałem tytułowych dziewcząt. Uwagę przykuwa Franka, pożywiająca się resztkami z pańskiego stołu, siedząc na okiennym parapecie. Bohaterką kolejnej „sceny przy oknie” jest Bronia. Stojąc przy framudze, bacznie obserwuje podwórko, by móc w porę powiadomić rodziców o zbliżaniu się do domu obcych, którzy będą próbowali zająć dorobek Mossakowskich. Natomiast pani Raczyńska wychyla się przez okno, aby spojrzeć córkę Amelię, rozmawiającą przed domem z chłopcem. Pod wpływem impulsu zaprasza parę do środka, przypominając sobie jednocześnie słowa zmarłego męża, który

jak tylko jakaś para szepotała pod oknem (...), otwierał okno i mówił grzecznie: – Proszę tu nie stać pod cudzym oknem. – Nie omieszkała za każdym razem zwrócić się do żony. – Naci, pamiętaj, jak nasze dziewczęta dorosną, nie pozwalaj im na takie rzeczy (Gojawiczyńska 1987: 73).

Należy zwrócić uwagę na fakt, że Amelia po dokonanej aborcji wraca do domu i kieruje swoje kroki właśnie do wspomnianego okna. Przystając przy nim, wyznaje: „Jak dobrze jest żyć, mój Boże, myślałam, że umrę!” (Gojawiczyńska 1987: 144). Zdanie to każe w dalszym ciągu czytać prowadzony przez Gojawiczyńską motyw okna jako miejsca symbolicznego zetknięcia się ze sobą dwóch potęg – życia i śmierci.

Co ciekawe, motyw okna w omawianym utworze wykazuje dodatkowy potencjał interpretacyjny. Tworzy go obecność kobiet, które znajdują się w pobliżu okien: stoją przy nich, zaglądają przez nie, obserwują świat widziany zza szyby. Relacja człowieka względem okna jako specyficznego, nieprzeniknionego, a jednocześnie pociągającego miejsca, dochodzi do głosu w sposób szczególny w konstrukcji postaci Franki oraz Cechny.

Franka po raz pierwszy została przez kogoś doceniona jako autorka „Historii o oknach o zmierzchu” (Gojawiczyńska 1987: 37). Napisała ją w ramach zadane-go klasie przez nauczycielkę „Ćwiczenia stylistycznego numer 1” (Gojawiczyńska 1987: 35). Oto fragment wypowiedzi uczennicy:

[Ostatnie – P.P.] okno ciemne, opuszczone, bez firanek i kwiatów. Człowiek staje tam, stoi i czeka długo. Stoi bez końca, nikt nie zapala światła. Wreszcie podchodzi blisko, wspiera się ramionami o gzyms, przytyka czoło do szyby. Widzi tylko niezgłębioną ciemność, tam jest mrok (Gojawiczyńska 1987: 37).

Należy przypomnieć, że Franka nie potrafiła odpowiedzieć na pytanie nauczycielki o to, co chciała wyeksponować „przez to ciemne, ostatnie okno” (Gojawiczyńska

1987: 38). Wraca ono w jej w historii, niczym echo, za sprawą Kwiryry. Na pogrzebie Franki, Kwiryra przypomina sobie wypracowanie koleżanki ze szkolnej ławki i zwraca się do Bronki słowami:

Ostatnie okno było ciemne, pamiętasz? – Kwiryra wzdrygnęła się od myśli, że Frania zjrzała do ostatniego, tajemniczego okna (Gojawicyńska 1987: 192).

France została przypisana rola „debiutantki”, tej, która jako pierwsza pokonuje granice, na poziomie symbolicznym i dosłownym. Była zarówno pierwszą spośród dziewcząt z Nowolipek, która wkroczyła w przestrzeń obcości, zaglądając przez cudze okna, jak i pierwszą, która „poznała mężczyznę” (Gojawicyńska 1987: 73). Jako pierwsza przekroczyła również granicę życia i śmierci. Poniekąd przetarła szlak Bronce, która najpierw samotnie podążała za trumną przyjaciółki, by później – już w *Rajskiej jabłoni* (kontynuacji *Dziewcząt z Nowolipek*) – przejść na stronę śmierci, dopełniając samobójstwo.

Swoistej transgresji dokonuje także Cechna. Po odkryciu, że matka zamyka ją w pokoju na klucz (z obawy przed złym prowadzeniem się córki), decyduje się na ucieczkę z domu i wyskakuje przez okno. Wykonany przez Cechnę krok stał się przyczyną zmian w jej życiu, które również zostały opisane w *Rajskiej jabłoni*.

Okno – m.in. jako znak przezroczystej, trudnej, ale możliwej do pokonania granicy, niedoskonały niby-panoptikon, pozwalający nadzorować, ale i spostrzec obserwatora – pojawia się jako motyw w powieści *Plebanek*. Jej bohaterki – dziewczyny z Portofino – również interesują się cudzymi oknami. Uwagę przykuwa wzmianka o oknach pokrytych „siecią fantazyjnie rzeźbionych krat” (*Plebanek* 2005: 126). Można ją odczytać np. w kontekście polskich przemian ustrojowych. Stosowne wydaje się odniesienie tej metafory do sytuacji kobiet. Aby to uczynić, posłużę się komentarzem Agnieszki Graff. Badaczka w książce „Świat bez kobiet. Płec w polskim życiu publicznym” pisze:

Młoda polska demokracja jest światem bez kobiet. (...) Nie chodzi mi tylko o (nie)obecność kobiet w świecie władzy, lecz o to, jaką wagę w polskim życiu publicznym przypisuje się kwestii kobiecej. Odpowiedź brzmi – niemal żadnej. (...) Panuje powszechne przekonanie, że na wolnym «rynku idei» nie było i nie ma na ten temat popytu (Graff 2008: 21–22).

Rynek literatury, który również można zaklasyfikować jako „wolny «rynek idei»”, wydaje się dostrzegać konieczność problematyzowania kwestii kobiecej. Dowodząc tym samym istnienia „popytu” na wskazany temat, niejako wbrew obiegowym opiniom. Należy jednak wyeksponować trudność, którą zauważa Graff. Pewną niedogodność w prowadzeniu badań nad kwestiami kobiecymi (przejawiającymi się na różnych obszarach życia, także sztuki) może stanowić specyfika perspektywy feministycznej w środowisku, w którym znajduje ona zastosowanie. Autorka konstatuje: „Spojrzenie feministyczne zawsze jest spojrzeniem obcego, spojrzeniem cudzoziemca w krainie patriarchy” (Graff 2008: 22).

Plebanek wprowadziła do swojej powieści wyraźną grę spojrzeń rzuconych za pośrednictwem okna. Na początku utworu przez okno wyglądają opiekunka Krzysi i niania Agnieszki. Zajmują pozycję „przy parapecie”, by z tej perspektywy pilnować

swoje podopieczne. Ponadto, Agnieszka obserwuje przez okno swojego pokoju dramatyczną scenę pobicia brata Mani (z którym później się związała) – co symptomatyczne, widok ten doprowadza dziewczynę do omdlenia. Z kolei Beata zauważa, że Mateusz (mężczyzna, z którym się spotykała) wchodzi do klatki Agnieszki. To, co zobaczyła, stojąc przy oknie, staje się dla niej podstawą do wysnucia podejrzeń o zdradę.

Poza przedstawionymi wyżej, trudnymi dla bohaterek sytuacjami, okno towarzyszy im także w codziennej rutynie. Np. jako dzieci wzajemnie wywołują się na dwór, stojąc pod oknami bloków. Następnie – jako dorosłe – otwierają okna przy okazji wykonywania powszednich czynności. Posłużę się w tym miejscu przykładem:

Hanka podeszła do okna i otworzyła je na oścież. Potrzebowała powietrza. Całą sobotę siedziała nad testami z gramatyki (...). Wychyliła się przez okno prosto w czerwcowy, jasny wieczór. Widok z dziesiątego piętra sprowadzał świat do właściwych proporcji (Plebanek 2005: 360).

Dodam, że postać Hanka wydaje się szczególnie powiązana z sylwetką Cechny Raczyńskiej. W przywołanej scenie poniekąd powtarza gest bohaterki z Nowolipek. Otwiera okno, jednak już jako zwyciężczyni w walce o niezależność, która rozkoszuje się wolnością (Cechna musiała ją dopiero zdobyć, zaczynając od ucieczki przez okno). Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na okoliczności życia obu bohaterek. Zgodnie pragnęły bowiem uwolnić się z toksycznych domów, w których doświadczały przemocy i hipokryzji. Obie też dokonały wyborów, które funkcjonują w powieści jako sygnały emancypacji, fabularnie i symbolicznie zespolone z motywem okna.

W obliczu wyboru

Hanka – dziewczyna z Portofino, zdobywając się na walkę o niezależność, musiała dokonać istotnych wyborów. Opuściła rodzinny dom, w którym żyła z ojcem alkoholikiem i bitą przez niego matką, zgadzając się na przemoc (ze względu na świętość instytucji małżeństwa). Porzuciła zajęcie sprzedawczyni na bazarze (musiała wykonywać je na polecenie matki, nie otrzymując wynagrodzenia za pracę). Wybrała: najpierw drogę prostytucji w zagranicznej agencji towarzyskiej (tu można dopatrywać się ewentualnego przekroczenia granic moralności), by później wybrać ponownie – wrócić do kraju jako osoba niezależna od rodzinnego domu, podjąc pracę w zawodzie krupierki, uczyć się i spełniać swoje marzenie o studiowaniu anglistyki.

Zanim tego jednak dokonała, starała się przekonać matkę, że ona również ma wybór, co oznacza, że nie musi dzielić życia ze znącającym się nad nią mężem. W tym celu zaprosiła do domu Roberta, studenta prawa. Prosiła matkę słowami: „Mamo, po prostu pozwól, żeby mój znajomy wytłumaczył ci, że... no, że masz wybór!” (Plebanek 2005: 293). Matka jednak nie dopuściła do konfrontacji i sytuację porady prawnej wykorzystała, by przearanżować ją w okazję do wydania Hanka za Roberta. Nie rozumiejąc, że jej córka może wybrać i wybiera odmienny od matczynego styl życia, oświadczając, że nigdy nie wyjdzie za mąż.

Istotne decyzje o wykonaniu aborcji podejmują Agnieszka i Beata. Jak się okazuje, taki krok wybrała również matka Beaty. Informuje córkę o fakcie wykonania w młodości zabiegu. Czyni to w sytuacji, gdy Beata komunikuje, że „wpadła” (Plebanek 2005: 316) i decyduje się jechać z matką na zabieg (Plebanek 2005: 325). O możliwości wyboru Agnieszka poucza także ciężarną Manię. Kieruje do przyjaciółki następujące słowa: „Chodzi o to, żebyś wybrała to, co dla ciebie najlepsze. [Mania –P.P.] popatrzyła na nią. Rozumiała. Mogła wybrać” (Plebanek 2005: 285). Świadomie i dobrowolnie, bez nacisków podjęła decyzję o urodzeniu dziecka poczętego w dramatycznych dla kobiety okolicznościach. Ciężar zakończył się pierwszy stosunek w życiu Mani. Zgodziła się bez słów na odbycie pospiesznego aktu w samochodzie – bezsilna i przytłoczona nachalnością mężczyzny, której nie była w stanie dłużej znosić (Plebanek 2005: 276). Co ważne, Mania opowiedziała się za donoszeniem ciąży i urodzeniem dziecka, ponieważ wiedziała, że pragnie być matką i jest na to gotowa. „Od tak dawna była dorosła, że teraz chciała mieć dziecko” (Plebanek 2005: 310).

W Nowolipkach kwestia wyboru również zaznacza swoją obecność. Gojawiczyńska także „pracuje” na motywie ciąży i aborcji. Wykreowana przez nią bohaterka – Cechna decyduje się na wykonanie zabiegu pod wpływem Henryka, partnera, dla którego jest w stanie poświęcić swoje pragnienie dziecka. Czyni to ze względu na łączącą ją z mężczyzną więź i naiwną ufność w jego obietnice. Nie jest to czysty wybór. Ten następuje dopiero w zamykającej i otwierającej jednocześnie powieść scenie ucieczki przez okno, o której wcześniej wspominałam.

Aborcji dokonuje również Amelia. Decyduje się jednak na ten krok pod naciskiem Michałowskiego, ojca dziecka, który domagał się takiego rozwiązania ciąży. W tym celu zaaranżował sytuację umożliwiającą przeprowadzenie zabiegu. Na skutek tych doświadczeń Amelia postanowiła zachowywać się jak kobieta wyrachowana. Zakończyła relację z Michałowskim i z rozmysłem weszła w związek z bogatym, dużo starszym od siebie aptekarzem, co w *Rajskiej jabłoni* okazuje się brzemiennie w skutkach.

Spośród dziewcząt z Nowolipek w pełni decyzyjna niemalże od początku zdaje się wyłącznie Kwiryna, która wie, czego chce i konsekwentnie dąży do realizacji określonych przez siebie celów. Jej znakiem rozpoznawczym jest mówienie i działanie. Pozostałe bohaterki relatywnie rzadko są w stanie przejąć inicjatywę nad własnym postępowaniem. Trudność tę potęgują towarzyszące im sytuacje odbierania głosu.

Siła głosu

Kwestia kobiecego głosu, tego, co wypowiedziane, przemilczane bądź zagłuszone, wydaje się warta podjęcia. Należy o niej wspomnieć w kontekście starań o emancypację i afirmację kobiety, w którym sytuują obie powieści. We wcześniejszym chronologicznie utworze uwagę zwracają sceny zagłuszania tytułowych dziewcząt. W domu Mossakowskich w takiej funkcji zdają się występować gorzkie żale. Nabożeństwo jest śpiewane przez matkę głośno, przeraźliwie, z pasją. Wydaje się, że Gojawiczyńska celowo przerysowała tę scenę, by uwypuklić „strategię tłumienia”,

którą stosuje pani Mossakowska. Gorzkie żale i przeżywanie męki Chrystusa mają bowiem za zadanie przykryć „prawdziwe żale”, które wypełniają serce kobiety. Jest ona świadoma trudnej sytuacji rodziny. Niepokoi się o przyszłość – swoją, męża i dzieci. W rzeczywistości „strategia tłumienia” okazuje się nieskuteczna. Wywołuje irytację wśród członków rodziny. Wyczuwają oni przesadę w zachowaniu Mossakowskiej. Dostrzegają, skrywany za zasłoną religijności, autentyczny niepokój (Gojawiczyńska 1987: 54–58).

Zagłuszanie ma miejsce także w rodzinie Raczyńskich. Matka w sposób nachalny zachęca swoje córki do wstawania o świcie i rytualnego witania poranka słowami modlitwy. W tym celu podsuwa im słowa pieśni Franciszka Karpińskiego *Kiedy ranne wstają zorze...*, co może budzić skojarzenie z figurami Boga i Kościoła. Wydają się one funkcjonować w powieści jako obrazy patriarchalnej gry, której reguły matki dziewcząt przyjęły za obowiązujące. Natomiast matczyzna władza obejmuje nie tylko zachowania niewerbalne, moderowane przez zakazy i polecenia wydawane córkom, ale również słowa. Za przykład może posłużyć scena „przesłuchania” Marii Mossakowskiej. Matka dziewczyny zorganizowała je, aby zmusić córkę do wyznania wszystkich szczegółów dotyczących znajomości z pewnym mężczyzną (Gojawiczyńska 1987: 46–47).

Istnienie skwapliwego nadzoru nad słowem (mówionym i pisanym) powoduje, że Bronka ostrożnie dobiera zdania do swojego pamiętnika. Spozstrzega, że w jej domu panuje strach. W sporządzonych przez nią zapiskach można odnaleźć następującą frazę: „Jak wstydzili się tutaj wszyscy okazywania swych uczuć, słowo miłości było zawsze słowem zdławionym” (Gojawiczyńska 1987: 42). Być może z tego powodu Bronka nie jest w stanie wyznać uczuć Ignasiowi, który o nią zabiega. Choć trzeba zaznaczyć, że bohaterka ta była szczególnie wrażliwa na słowo. Można to zauważyć, np. w jej emocjonalnej reakcji na wyrażenie „moje złotko” (Gojawiczyńska 1987: 53), którym zwrócił się do Bronki adorator jej siostry Marii.

Co warte podkreślenia, mimo że upłynęło kilka dekad od odbierania głosu i zagłuszania dziewcząt z Nowolipek, dziewczyny z Portofino doświadczają analogicznych praktyk. Plebanek obrazuje to zarówno na płaszczyźnie symbolicznej, jak i dosłownej. Do powieści wprowadza wątek niemoty babci jednej z bohaterek – Beaty. Kobieta utraciła zdolność mówienia na skutek postrzału w powstaniu. Posługuje się jednak słowem pisanym i przekładem intersemiotycznym na rysunek, co pozwala jej na skuteczną komunikację z otoczeniem.

Głos na dłuższą chwilę traci także Beata, która niedomaga – co znaczące – tuż po akcie masturbacji, w noc przed balem, który miał być pierwszym w jej życiu. Pozbawiona przez chorobę możliwości wypowiedzania się, tak jak jej babcia posługuje się słowem pisanym. Mowę odzyskuje dopiero wtedy, gdy odkrywa romans ojca z kolporterką. Zwraca się wówczas do rodziców frazą wyłowioną z podsłuchanych przez nią rozmów: „dobro dziecka” (Plebanek 2005: 145), którą rodzice zasłaniali się, aby odroczyć przekazanie córce informacji o rozstaniu.

Beata doświadczająca również przemocy ze strony Kościoła. Ksiądz podczas katechezy poucza ją, że jest za mała, by zabierać głos w dyskusji (Plebanek 2005: 149). Inny kapłan (biskup) ignoruje wybór imienia (Diana), które Beata postanowiła przyjąć podczas sakramentu dojrzałości chrześcijańskiej. Co prawda nie zostało ono

wybrane samodzielnie, a „pożyczone” od koleżanki. Niemniej Beata zdecydowała, że będzie nosić imię Diana, ponieważ chce mieć poczucie posiadania czegoś „własnego”, co nie zostałoby jej narzucone z katalogu imion kościelnych. Kapłan, udzielający sakramentu bierzmowania, zignorował wybór Beaty. Zwrócił się do niej słowami: „Bóg z tobą, Elżbieto” (Plebanek 2005: 183), nadając tym samym imię wbrew woli dziewczyny.

Ujawniający się w przywołanej scenie brak szacunku wobec kobiecego słowa (w tym przypadku zapisanego imienia, które miało zostać ustanowione w akcie głośnego odczytania go przez mężczyznę, kapłana) wymaga dodatkowego komentarza. Zacznę od ogólnego stwierdzenia, zgodnie z którym „jednostka może nosić kilka różnych imion” (Sikora 2000: 193). Przy czym każdorazowa „zmiana imienia, porzucenie starego i przyjęcie nowego, stanowić może niejako próbę zmiany tożsamości, odrzucenia dawnego człowieka i stworzenia nowego” (Sikora 2000: 191).

Powyższe obserwacje uważam za dające się odnieść także do sytuacji, w których nowe imię zostaje włączone w tożsamość jednostki, bez konieczności porzucenia wcześniejszego imienia lub grupy imion. Jeżeli przyjąć, iż „otrzymanie nowego imienia ma charakter inicjacyjny” (Sikora 2000: 192) oraz „wyznacza jakieś «przeżycie», jakiś ważny moment, przełom w biografii osoby, czas, w którym staje się ona (lub chce się stać) kimś nowym, kimś innym” (Sikora 2000: 194), należy stwierdzić, że patriarchalna struktura Kościoła, reprezentowana przez biskupa, przyczyniła się do powstania istotnych zakłóceń w tym względzie. Nie podejmując szczegółowej analizy, poprzestanę na przywołaniu stanowiska Katarzyny Sikory, badającej związek między imieniem a tożsamością. Autorka w szkicu „*«Dźwięk», który nie jest nawet cząstką siebie*” – *imię a tożsamość* pisze: „Odebranie komuś imienia wiąże się z zanegowaniem jego osobowego bytu”. Stwierdzenie to wymownie koresponduje z przywołaną wcześniej diagnozą Graff, dotyczącą statusu kwestii kobiecej w „*świecie bez kobiet*” (Graff 2008).

Warto podkreślić, że obraz wyłaniający się z powieści Plebanek nie jest jednoznacznie pesymistyczny. Nadzieję na zmianę przynosi postać Mani. Bohaterka, która od początku powieści jąka się, a jej dysfunkcja mowy nasila się wraz z upływem czasu, odzyskuje pełną sprawność artykulacyjną. Wydarzenie to pozostaje w ścisłym związku z doświadczeniem porodu. Mania wraz z wydaniem na świat dziecka, a co za tym idzie, przyjęciem tożsamości matki, nabywa zdolność płynnego komunikowania się. Zmiana ta wydaje się konsekwencją dokonanego przez bohaterkę świadomego, wolnego wyboru między ciążą a aborcją. Stanowi sygnał akceptacji swojej osoby i nowej roli (Plebanek 2005: 310, 329).

Trzeba dodać, że mężczyźni również doświadczają opresji w obu powieściowych światach. Nie bez powodu pan Mossakowski przed śmiercią zaniemówił (Gojawiczyńska 1987: 80), a Albinos, bohater z Portofino, jest prześladowany z powodu domniemanego braku męskości (Plebanek 2005: 194). Miałby on przejawiać się w bładości cery, niechęci do sportu i skłonności do noszenia długich włosów, które ostatecznie chłopiec decyduje się ściąć. Być może pod wpływem zmiany imienia, które – na jego prośbę – nadaje mu Hanka (Plebanek 2005: 198–199). Interesujące i wymagające opracowania wydają się „kwestie męskie”, które pojawiają się

w dylogii stworzonej przez Gojawiczyńską, zwłaszcza w jej drugiej części – *Rajskiej jabłoni*. Podobnie sposoby ich ujmowania przez współczesną literaturę kobiet, reprezentowaną np. przez *Dziewczyny z Portofino*. Zagadnieniu temu należałoby poświęcić odrębny szkic.

Zamiast podsumowania

„Kwestie kobiece” i ich swoista „przeprowadzka” z utworów dwudziestolecia do tekstów współczesnych nie domagają się podsumowania, lecz nieustannego otwarcia oraz odkrywania. Przypomnę, że powieść Gojawiczyńskiej „zamyka” opis okna otwartego na „ciemność”, która jest wiecznie „pełna młodości, groźby, ale i nadziei” (Gojawiczyńska 1987: 204). Ostatni fragment książki *Plebanek* nie przynosi już opisu okna, przez które trzeba uciekać, ale wskazuje na szklane drzwi. Można przez nie swobodnie przejść, co wydaje się znakiem osiągnięcia zdobytych w walce o afirmację kobiet. Jedna spośród dziewczyn z Portofino przechodzi przez owe drzwi, by spotkać się z przyjaciółkami. Jest przekonana, że „razem odgrzebiemy, pozbieramy i ułożymy naszą historię” (*Plebanek* 2005: 377). Myśl ta w wymowny sposób zachęca do „odgrzebywania”, „zbierania” i „układania” historii polskiej literatury kobiet, która tworzy się na naszych oczach.

Bibliografia

- Araszkiewicz A. 2014. Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym. Warszawa.
- Büthner-Zawadzka M. 2008. Dziewczęta i dziewczyny: bohaterki Gojawiczyńskiej i *Plebanek* jako obce/inne w przestrzeni miejskiej. W *Widziane, czytane, oglądane – oblicza Obcego*, P. Cieliczko, P. Kuciński (red.). Warszawa. 31–44.
- Burzyńska A. 2006. Wprowadzenie. W A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*. Kraków. 13–44.
- Cieślak-Sokołowski T. 2012. „Blisko tekstu – lektura krytyczna, dydaktyka uniwersytecka a teorie kulturowe”. *Edukacja* nr 2 (118). 86–92.
- Gojawiczyńska P. 1987. *Dziewczęta z Nowolipek*. Warszawa.
- Graff A. 2008. Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym. Warszawa.
- Konarzewska M. 2008. Świadomość spoza kanonu. O *Dziewczynach* (z Portofino) i paru mo/enstrualnych tekstach feministycznych. W *Polska literatura najnowsza – poza kanonem*, Paulina Kierzek (red.). Łódź.
- Kwiatkowski J. 1990. *Literatura dwudziestolecia*. Warszawa.
- Plebanek G. 2005. *Dziewczyny z Portofino*. Warszawa.
- Perloff M. 2004. Introduction: Differential Reading. W *Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy*, Marjorie Perloff. Tuscaloosa. 3–60.
- Sikora K. 2000. „«Dźwięk», który nie jest nawet częstką ciebie – imię a tożsamość”. W *Tożsamość człowieka. Psychologia osobowości* 4, A. Gałdowa (red.). Kraków. 185–196.
- Terminińska K. 1993. „Symbolika okna w prozie Jarosława Iwaszkiewicza”. *Język Artystyczny* nr 8. 85–104.

Streszczenie

Artykuł jest próbą zetknięcia ze sobą dwóch powieści: *Dziewcząt z Nowolipek* Poli Gojawiczyńskiej (1935) oraz *Dziewczyn z Portofino* Grażyny Plebanek (2005). Dokonano w nim przedstawienia motywów, które czynią obie publikacje „siostrzanymi”. Elementy te zostały wybrane ze względu na ich istotne znaczenie dla poruszanej w utworach problematyki kwestii kobiecych. Ujawniony dzięki tym zabiegom potencjał interpretacyjny otwiera szkielet na dalsze badania.

From Nowolipki to Portofino. About the „move” of woman’s issues from interwar period to contemporary times**Abstract**

The article is an attempt at bringing two novels together: *Dziewczęta z Nowolipek* written by Pola Gojawiczyńska (1935) and *Dziewczyny z Portofino* by Grażyna Plebanek (2005). It features a presentation of motives, which cause the two publications to be „sororal” pieces of work. Those elements were chosen because of their essential meaning for problematic aspects of woman’s issues, which is present in texts. Interpretative potential disclosed by these measures opens the field for further explorations.

Słowa kluczowe: dwudziestolecie międzywojenne, kwestie kobiece, literatura kobiet, powieść współczesna

Keywords: interwar period, woman’s issues, literature written by women, contemporary novel

Patrycja Pierzynka – nauczycielka języka polskiego, doktorantka literaturoznawstwa w Katedrze Mediów i Badań Kulturowych Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, absolwentka polonistyki ze specjalnością antropologiczno-kulturową (Uniwersytet Jagielloński). Interesuje się dydaktyką języka polskiego, historią polskiej literatury kobiet, perspektywą feministyczną oraz psychologią w badaniach literackich i kulturowych.