

Jolanta Jastrzębska

Postać wyrodnej matki we współczesnej prozie holenderskiej

Acta Philologica nr 49, 273-282

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Jolanta Jastrzębska

University of Groningen

Postać wyrodnej matki we współczesnej prozie holenderskiej

Abstract

The Figure of the Degenerate Mother in Contemporary Dutch Prose

This article analyses literary representations of the figure of *the degenerate mother* in contemporary Dutch prose. Three novels have been chosen as examples: Hella S. Haasse's *De verborgen bron* (The Secret Source) (1950), Marja Pruis's *De vertrouweling* (The Confidante) (2005), and Peter Buwalda's *Bonita Avenue* (2010). Characters created by the two women writers are consciously enigmatic, as the narrators are not able to give a full explanation of their decisions to leave the family. It is also unknown how these women lead their lives afterwards. Buwalda's creation of *the degenerate mother* is unambiguous – sex and business are more important for her than family life. However, her nightmares are signs of her unconscious feeling of guilt.

Key words: contemporary Dutch prose, the figure of *the degenerate mother*, Hella S. Haasse, Marja Pruis, Peter Buwalda

Kulturowe wizerunki kobiet w literaturze doczekały się wielu opracowań w krytyce literackiej, a takie konstrukty jak *femme fatale*, *święta*, *la belle Dame sans merci*, *czarownica*, czy *nierządnica* zostały uznane, zwłaszcza przez krytykę feministyczną, za projekcje męskich pragnień i lęków. Tym ciekawsze jest pominięcie przez krytykę typu *wyrodnej matki*, postaci przewijającej się w prozie holenderskiej od ponad półwiecza. Można przypuszczać, że nie jest to postać charakterystyczna wyłącznie dla tej literatury, wszak ten typ kobiety stworzył Ibsen, a jej różne późniejsze wcielenia wskazują na duchowe pokrewieństwo z Norą.

Termin *wyrodna matka* jest osadzony zarówno w języku polskim jak i holenderskim kulturowo. Można jeszcze mówić o wyrodnej córce albo wyrodnym synu, ale takiego pojęcia jak *wyrodny ojciec* nie ma. Aby złagodzić nieco negatywny wydźwięk terminu *wyrodna matka* używana tu będzie za każdym razem kursywa, albowiem jak wykażą przedstawione analizy tego rodzaju postaci mają w sobie wiele tragizmu, są niejednoznaczne, borykają się z dokonaniem wyborem i zawsze ponoszą jego daleko idące konsekwencje.

Niniejszy artykuł przedstawia literackie reprezentacje *wyrodnej matki* w trzech powieściach, które omówione zostaną według chronologii powstania: *De verborgen*

bron (Ukryte źródło) (1950) Helli S. Haasse, *De vertrouwing* (Zaufana) (2005) Marij Pruis i *Bonita Avenue* (2010) Petera Buwaldy. Analiza tekstów, głównie pod kątem narratologicznym, uwzględnienia spostrzeżenia krytyki feministycznej, która uczuliła wielu badaczy na problem reprezentacji kobiet w literaturze.

Ukryte źródło

Ta powieść jest jedną z pierwszych w bogatej twórczości Helli S. Haasse (1918–2011), pisarki uznanej za *grande dame* literatury holenderskiej, laureatki najbardziej prestiżowych nagród literackich. W „Ukrytym źródle” Haasse wybrała nieczęsto spotykaną u pisarek strukturę narracyjną: narratorem pierwszoosobowym jest mężczyzna, Jurjen Siebeling, chemik z zawodu, mąż Riny, z którą jest w związku małżeńskim od ośmiu lat. Akcja powieści ma miejsce w lecie 1937 roku. Jurjen po kryzysie nerwowym udaje się na prowincję, gdzie w skromnym hotelu, z dala od ludzi, ma nadzieję odzyskać równowagę psychiczną. Miejsce pobytu nie zostało wybrane przypadkowo, w pobliżu bowiem znajduje się Willa Breskel, piękna, choć zaniedbana posiadłość, którą Rina odziedziczyła po dziadkach ze strony matki. Rina prosi, aby mąż opróżnił willę z tego, co po licytacji tam jeszcze zostało, a następnie spalił znalezione papiery, pamiętki i dokumenty. Zachwycony posiadłością, którą widzi po raz pierwszy, Jurjen relacjonuje żonie swoje wrażenia w liście, który jest rodzajem exposé, wprowadza bowiem wszystkie motywy, jakie będą treścią powieści.

Dom leży ukryty w mroku lasów, tak jak leży muszla na dnie oceanu. [...] z trzech stron jest oddzielony od lasu głęboką, pokrytą rzęsą fosą; most prowadzi na podwórzec, rodzaj dziedzińca wyłożonego płaskimi, szarymi kamieniami, spomiędzy których wyrasta bujna trawa. W oknach, jak w lustrach, odbija się lśniąca zieleń drzew. Bluszcz pnie się wzdłuż murów na dach, a przez balustradę tarasu przetacza się kaskada zdziczałych róż. Za domem roztacza się widok na pofałdowaną łąkę, dolinkę pełną brzoź [...], a dalej nic, tylko las, nic innego, jak tylko las, mroczny i zielony. Stałem wśród tych pni, po kolana zanurzony w paprociach i gąszczach, wyobrażałem sobie, że brodzę po dnie morza. To dziwne, ale jest tu mało ptaków¹.

Drobiazgowy i pełen entuzjazmu opis zawiera jednak elementy niepokojące, ponieważ willa sprawia wrażenie fortecy, otacza ją nie ogród, lecz ponury las. Porównanie z morzem, dwukrotnie pojawiające się w tym fragmencie, okaże się nieprzypadkowe. Jurjen jest zaskoczony brakiem zainteresowania Riny posiadłością, która była domem rodzinnym

1 „Het huis ligt verborgen in de schemering der bossen, zoals een schelp ligt op de bodem van de oceaan. [...] Het huis is aan drie zijden van het bos gescheiden door diep, met kroos bedekt water; een brug voert tot op de binnenplaats, een hof, geplaveid met platte grijze stenen, waartussen het gras omhoogschiet. De ramen houden het spiegelbeeld van de bomen gevangen en schijnen groen als deze. Klimop kleeft langs muur en dak en over de balustrade van het terras groeit een wildenis van rozen. Achter het huis is een kom van glooiende grasvelden, een kleine vallei vol berkenbomen, [...] verder alleen het bos, niets dan het bos, schemerig en groen. Ik stond tussen de stammen, tot aan mijn knieën in varens en laag kreupeelhout, en waande me op de bodem van de zee. Het is wonderlijk, maar er zijn weinig vogels” (5). Wszystkie tłumaczenia moje – J.J.

jej matki, Elin. W liście, którego – jak przyznaje – w tej formie nie wysłał do żony, formułuje pełne goryczy uwagi, dotyczące charakteru Riny i ich pożycia małżeńskiego:

[...] jesteś taka trzeźwa, Rino, taka trzeźwa, tak pozbawiona wszelkiej fantazji, że czasami nie mogę zrozumieć, jak ja mogę z tobą żyć. Nikt nie jest mi tak daleki, jak właśnie ty, z tym twoim bezlitosnym, zimnym spojrzeniem, z tym poczuciem rzeczywistości, z twoim matematycznie wyszkolonym umysłem. To nie do uwierzenia, że ty w pewnym sensie wywodzisz się stąd, [...] twoja matka tutaj się urodziła, [...] twoi dziadkowie spędzili tu całe życie. Czy byłabyś tą samą osobą, którą jesteś teraz, gdybyś знаła to otoczenie?²

Rina w dzieciństwie była w willi zaledwie raz lub dwa razy. Wychowana została przez dziadków ze strony ojca; matka osierociła ją, gdy miała trzy lata, ojciec zaś podążając za karierą wojskową wyjechał do Holenderskich Indii Wschodnich i zginął tragicznie, gdy dziewczynka miała dziesięć lat.

Rina oznajmia mężowi stanowczo, że matki nie znała, wie tylko, że dziadkowie uważali ją za osobę nerwową, porywczą i egoistyczną. Zainteresowanie Jurjena postacią Elin wzrasta, a przyczynia się do tego spotkanie z miejscowym lekarzem, doktorem Meindertsem, który prosi o możliwość przejrzenia dokumentów na strychu willi, szuka bowiem listów pisanych do Elin, a odesłanych jej na wiadomość o jej planowanym małżeństwie z Christiaanem van Starvold. Rezultatem pierwszego powierzchownego przejrzenia papierów na strychu jest znalezienie rysunków Elin, z których jeden przyciąga uwagę Jurjena. Jest to jej autoportret oraz osobna kartka z nieczytelnym tekstem i podkreślonym trzy razy słowem „wolność”. Jurjen poddaje szkic drobiazgowej analizie: „patrzyła przez ramię i uśmiechała się z zamkniętymi ustami, drwiąco, wyzywająco tajemnicza, a jednocześnie nieśmiała i gotowa do ucieczki. [...] Ta twarz była w stanie wyrazić każde uczucie, była jak krajobraz, ciągle inny, w zależności od blasku słońca i cienia chmur”³.

Fascynacja Jurjena postacią Elin przebiega dwutorowo: próba zgłębienia jej charakteru i życiowych decyzji sprawia, że mężczyzna zaczyna się z nią utożsamiać. Poprzez swoje osobiste doświadczenie wydaje się rozumieć duchowe potrzeby Elin, a zwłaszcza jej pragnienie wolności. Ważną rolę w tych rozważaniach odgrywa jego ocena współżycia z Riną. Jurjen skarży się na bolesną samotność przy boku osoby chłodnej i praktycznej. Jego fantasmagorie i projekcje własnych uczuć i potrzeb na postać Elin otrzymują nowy impuls dzięki wyznaniom doktora Meindertsza. W scenerii stylizowanej na powieść gotycką, na tarasie willi, nocą, w świetle księżyca Meinderts opowiada o niemal codziennych spotkaniach z Elin w okresie dzieciństwa, o ich korespondencji w czasie studiów. Elin podjęła studia na Akademii Sztuk Pięknych, ale przerwała je,

2 „[...] jij bent nuchter, Rina, zo nuchter, zo gespeend van fantasie, dat ik soms niet begrijpen kan hoe het me mogelijk is met je samen te leven. Niemand staat verder van mij weg dan juist jij, met je onbarmhartig heldere blik, je werkelijkheidszin, je wiskundig-gescholde geest. Het is ten enenmale ongelooflijk, dat jij gedeeltelijk stamt uit dit oude huis [...]. Je moeder is hier geboren [...], je grootouders woonden er een mensenleven lang. Zou jij dezelfde zijn, die je nu bent, wanneer je deze omgeving gekend had?” (8).

3 „[...] zij keek over haar schouder en lachte met gesloten lippen, spottend, uitdagend geheimzinnig, maar ook schuw en tot vlucht gereed. [...] In dit gezicht kon iedere emotie tot leven komen, het is als een landschap, steeds veranderlijk bij zonlicht en wolkschaduw” (17).

uważając, że nie ma wystarczających zdolności. Meinderts studiował medycynę, zdolny i ambitny miał przed sobą piękną karierę, ale był gotów poświęcić wszystko, by zdobyć miłość Elin. Ona nie chciała jednak wyjść za niego za męża, i to nie z racji różnic środowiskowych i majątkowych. Jako powód podała poddańczy charakter jego miłości, która dla niej byłaby zbyt zaborcza. Zerwali ze sobą. Meinderts wyjechał z miasteczka, a następnie przez wiele lat tułał się po świecie.

Ten fragment powieści nawiązuje do *Wichrowych wzgórz* Emily Brontë, na zasadzie szeroko rozumianej intertekstualności w rozumieniu Gerarda Genette'a. Wyznanie Meinderts'a przypomina rozgoryczenie i cierpienie Heathcliffa.

Oficjalną wersją śmierci Elin jest utonięcie w morzu, ale to, że zostawiła na brzegu starannie złożone ubranie kładąc na nim obrączkę ślubną oraz fakt, iż była świetną pływaczką jest dla Meinderts'a dowodem, że popełniła samobójstwo. Według Meinderts'a powodem takiej decyzji było głębokie rozczarowanie Elin mężem, a także rozpacz, że nie związała swoich losów z Meindertsem. Ciało Elin nigdy nie znaleziono. Jurjen konfrontuje żonę z opinią Meinderts'a, jednak Rina odpisuje mężowi z wielką stanowczością, że jej matka nie popełniła samobójstwa.

Od tego momentu powieść, której główną bohaterką jest Elin nabiera charakteru polifonicznego, jest jakby rozpisana na trzy głosy. Najlepiej i najdłużej znający Elin doktor Meinderts twierdzi – z przypisywaną postaciom męskim pewnością siebie i logiką – że Elin popełniła samobójstwo. Jej córka natomiast, nie podając żadnych argumentów, temu zaprzecza. Jurjen, obserwator wrażliwy i dość egzaltowany, nadal próbuje zgłębiać postać Elin, zrozumieć – jak mówi – jej duszę. Hella S. Haasse najwidoczniej nie chce skazać Elin na dozgonne milczenie i mniej więcej w środku powieści wprowadza motyw wyjaśniający: mit o Arethusie, bo tym imieniem podpisała Elin swój dziwny tekst. Czyżby utożsamiała się z tą postacią? Jurjen wyjaśnia Meindertswi, że Arethusa była nimfą, która uciekła przed zakochanym w niej bogiem nurtów morza, Alpheusem, a Artemis zmieniła ją w źródło słodkiej wody, wytryskujące do dziś dnia na wyspie Ortygia. W intencji pisarki ten motyw jest bardzo ważny, wszak *ukryte źródło* jest tytułem powieści. Wydaje się jednak, że przywołany mit niezupełnie tutaj pasuje, Meinderts jest jedyną osobą, której może on coś wyjaśnić, a właściwie tylko jego część, bo Elin, podobnie jak Arethusa, uciekła od jego namiętnej miłości. Ale dlaczego Elin-Arethusa wyszła jednak za męża? Może naprawdę zakochała się w Christiaan van Starvold? Popełniła samobójstwo czy po prostu się utopiła?

Jurjen, kontynuując systematyczny przegląd dokumentów i pamiątek, znajduje wśród nich fotografię dziesięcioletniej Riny, która uzmysławia mu cierpienie osieroconej dziewczynki, wychowywanej w ponurym domu, w rygorze starych dziadków. Dziewczynka stoi jak żołnierz na warcie, ma żałobną opaskę na ramieniu, a w jej spojrzeniu kryje się nieufność do świata, zaciśnięte usta wyrażają opanowanie i zarazem przedwczesną gorycz. Od tego momentu Jurjen w innym świetle postrzega żonę i emocjonalnie uwalnia się od fantasmagorii Elin-nimfy.

Mija parę lat i Rina wyznaje mu, że jej matka, po długim okresie milczenia, napisała do swych rodziców list, z którego wynikało, że nie utopiła się, lecz opuściła męża i córeczkę, aby gdzieś indziej rozpocząć nowe życie. Rina przyznaje, że dopiero po osiągnięciu pełnoletności notariusz przekazał jej ten list, a zatem od lat wiedziała, że

jej matka żyje, ale list, który uznała za świadectwo bezgranicznego egoizmu podarła i kontaktu z matką nie szukała.

To rozwiązanie fabularne jest niezwykle ważne jako motyw odbierania głosu postaciom kobiet w literaturze. Krytyka feministyczna zwróciła uwagę na ten fakt, wskazując na postać szalonej żony Rochester, Berthy Mason, zamkniętej na strychu w powieści *Jane Eyre*. Hella S. Haasse na pozór kontynuuje tę tradycję. Zniszczenie przez córkę listu Elin jest niejako karą wymierzoną *wyrodnej matce*. Elin werbalnie nie dochodzi do głosu, ale pisarka daje jej inne możliwości wypowiedzi, spójnie związane z tekstem i jej postacią, gdyż Elin będąc malarką wypowiada się wizualnie, za pomocą obrazów. W epilogu powieści Jurjen i Rina spędzają kilka dni w Paryżu, gdzie Jurjen ogląda wystawę współczesnego malarstwa francuskiego i spotyka tam obraz niezaprzeczalnie pokazujący Willę Breskel, opisany w katalogu jako „Aréthuse fuyante», Eline Breskel (Marseille)”. Obraz przedstawia willę w całkowitej ruinie, złowrogą i odrażającą. Krwistoczerwone róże wdarły się do jej wnętrza, a następnie niczym wodospad rozlały się po schodach, goniąc umykającą postać widoczną na tle ciemnego lasu, w której Jurjen rozpoznaje nimfę-Elin uciekającą w kierunku lasu, który jednak nie może jej dać schronienia, bo nagie drzewa są zwęglonymi kikutami, jakby zostały porażone piorunami i spalone ogniem. Interpretacja tego obrazu jest nie tylko wyjaśnieniem psychicznego stanu Elin w momencie ucieczki, lecz również sugeruje porażkę tego przedsięwzięcia.

Hella S. Haasse nie poprzestała jednak na tych obrazowych wypowiedziach Elin. W powieści *De ingewijden* (Wtajemniczeni) (1957) wprowadziła postać o imieniu Elina, która werbalnie dopuszczona do głosu, opowiada o powodach swojej decyzji opuszczenia najpierw domu rodzinnego, a następnie męża i córki.

Zaufana

Akcja powieści Marji Pruis (1959) zaczyna się *in medias res*: trzydziestoparoletnia Gwen, żona Vince'a i matka czternastoletniej Anny, opuszcza o czwartej nad ranem mieszkanie i ślad po niej ginie. Miejscem akcji jest Oxford, a w jej domu akurat spędza wakacje zaprzyjaźniona od lat holenderska para małżeńska, Saskia i Geert, z dwójką synów, Wimem i Alexem, młodszych od Anny o kilka lat. Nie bez znaczenia jest fakt, że Saskia jest dziennikarką i pisarką. Tytuł powieści prawie do końca wydaje się ironiczny, bo ze spisanych wyznań trzech kobiecych postaci wynika, że nikt nikomu nie powierza swoich tajemnic, których jest sporo. Powieść składa się z dziewięciu nieponumerowanych części, najobszerniejsze są relacje Saskii, trzy są zapiskami Anny, a trzy notatkami Gwen, w pewnym sensie bohaterki głównej, bo jej decyzja opuszczenia męża i córki jest powodem rekonstrukcji stosunków między postaciami.

Najbardziej przejrzyste i drobiazgowo są dwie pierwsze relacje Saskii, oddające pełne napięcia dni natychmiast po zniknięciu Gwen. Holenderska rodzina zostaje w Oxfordzie troszcząc się o normalny przebieg spraw codziennych. Saskia jest przekonana o głębokiej przyjaźni, która wiąże ją z Gwen i wyklucza pominięcie milczeniem istotnych faktów z jej życia. Jednak już następnego dnia po odejściu Gwen Saskia zostaje w dość dramatyczny sposób wyprowadzona z błędu. Do domu przyjeżdża kilkuletnia

dziewczynka, Dusty, którą Vince przedstawia jako swoją drugą córkę. Jest to jego nieślubne dziecko, przez pierwsze trzy lata ukrywane nawet przed żoną, będące owocem dość przypadkowego romansu z wyrafinowaną studentką. Gwen nalegała, aby Vince wreszcie wyznał tę tajemnicę zaprzyjaźnionej parze holenderskiej, ale on nie mógł się na to zdecydować. Pytanie o motywy odejścia Gwen i o to, czy jej dalszy los to ucieczka, czy samobójstwo wiąże się w powieści z pytaniami, jak dobrze znamy bliskie nam osoby, jak dalece sięga przyjaźń i jak przebiegają granice lojalności między małżonkami z jednej strony, a między rodzicami i dziećmi z drugiej. Vince zgłasza zniknięcie żony na policji, która po pewnym czasie znajduje jej torbę i dokumenty (oprócz paszportu) w hotelu nad morzem, a uprawiający jogging sportowiec udziela informacji, że widział kobietę wchodzącą do morza. Całe otoczenie Gwen, mąż, jej matka, jej córka i Saskia są zdania, że Gwen się odnajdzie, że nie mogła tak po prostu zniknąć, że to nie w jej stylu i że na pewno się nie utopiła. Niemniej czytelnik, wprowadzany powoli, lecz systematycznie we fragmentaryczność, nieścisłość i powierzchowność spostrzeżeń dotyczących Gwen, a zapisanych przez Saskię nie może mieć przekonania co do prawdziwości tych twierdzeń.

Pisarka wybrała w tej stosunkowo krótkiej powieści (217 stron) perspektywę wyłącznie kobiecą, postacie męskie prawie nie dochodzą do głosu, a jeśli biorą udział w dialogach, ich partie są krótkie i dotyczą spraw codziennych. Ważniejsze wydarzenia lub wypowiedzi odnajdujemy w zapiskach postaci kobiecych. Ciekawe są trzy rodzaje noszące charakter osobistego dziennika Anny, postaci bardzo wiarygodnie osadzonej w problematycznych stosunkach rodzinnych, które dziewczynka tłumaczy sobie w oparciu o lektury: „Každy dom ma swój ukryty strych. To mam z Charlotte Brontë. Albo, inaczej mówiąc, coś, co na tym strychu jest ukrywane. Kiedy po powrocie z Alderney po raz pierwszy siedzimy we trójkę przy kuchennym stole, drzwi na strych okazują się wyważone”⁴. Skoro rodzice nie mówią przyjaciółom o istnieniu Dusty, Anna lojalnie milczy. Narzucone jej milczenie kompensuje impertynencją, skandalicznym zachowaniem w szkole i ostentatywnym izolowaniem się od towarzystwa. Jedną z ulubionych lektur Anny jest *Jane Eyre*. Gdy przegląda egzemplarz matki i zamieszczone tam wycinki prasowe, zauważa wciśniętą w książkę fotografię:

To jest fotografia mojej matki i jakiegoś mężczyzny, którego nie znam. Siedzą obok siebie na ławce, chyba w jakiejś kawiarni, na stolyczku przed nimi stoją kieliszki i miseczka z orzeszkami. Nie wiem, co to jest, ale widzę od razu, że ta fotografia nie jest przeznaczona dla moich oczu. Moja matka wygląda inaczej, jest beztraska, młoda, a ten mężczyzna ... Coś w jego spojrzeniu zupełnie mi się nie podoba. [...] na białym pasku pod fotografią jest coś napisane. Ale pismo jest trochę wyblakłe i bardzo niewyraźne⁵.

4 „Ieder huis heeft een geheime zolder. Dat heb ik van Charlotte Brontë. Of liever gezegd: iets wat zich geheimhoudt op die zolder. Als we na thuiskomst van Alderney voor het eerst weer met ons drieën aan de keukentafel zitten, blijkt de zolder opengeboren” (63).

5 „Het is een foto van mijn moeder en een man die ik niet ken. Ze zitten naast elkaar op een bankje, in een café of zoiets, er staan glazen op het tafeltje voor hen en een bakje met pinda's. Ik weet niet wat het is, maar ik zie onmiddellijk aan die foto dat hij niet voor mijn ogen bestemd is. Mijn moeder ziet er anders uit, onbezorgd, jong, en die man ... Iets in zijn blik bevat me helemaal niet [...]. Wel staat op het witte gedeelte onder de foto iets geschreven. Het is een beetje verbleekt en het handschrift is erg kriebelig” (152–153).

Pisane z trzech wyżej wymienionych perspektyw części powieści przeplatają się nawzajem, a ich wewnątrz strukturę charakteryzuje achronologiczność i wolne skojarzenia typu *flash-back*. Dopiero w trzeciej części relacji Gwen dowiadujemy się o jej spotkaniu z Olafem, holenderskim fotografem, o ich namiętnej miłości, o ukrywanych spotkaniach i wreszcie o zerwaniu. Decyzję podjęła Gwen, nie wierząc, że można bezkarnie przerwać dotychczasowe związki i zacząć nowe życie z młodszym mężczyzną. Gwen odkrywa również, że jest w ciąży, opisuje wizytę w klinice wyspecjalizowanej w zabiegach aborcji. Czy Gwen zdecyduje się na zabieg, pozostaje pytaniem otwartym. Po ostatnim spotkaniu z Olafem, który nalega, aby Gwen zdecydowała się na porzucenie rodziny i przyjazd do Nowego Yorku, gdzie on właśnie dostał ofertę pracy w studio fotograficznym, Gwen znajduje w torebce kopertę z fotografią, tę, którą potem znalazła Anna, z jednym uściśleniem: „Na białym pasku pod fotografią Olaf coś napisał tym swoim nieczytelnym pismem. To jest adres w Nowym Yorku, gdybyś była w okolicy, jest napisane”⁶.

Duże fragmenty ostatniej części powieści mają narratora trzeciosobowego i są relacją wizyty Anny i Vince’a w komisariacie, gdzie zostają poinformowani o znalezieniu ciała topielca, które może być ciałem Gwen, ale identyfikacja jest niemożliwa bez badań genetycznych. Vince postanawia powiedzieć córce, że jego zdaniem matka była w ciąży i że opuściła ich tylko tymczasowo, ze wstydu albo z żalu, ale na pewno do nich wróci, bo zdaniem Vince’a, bez nich „jej życie straci natychmiast wszelki sens”⁷. W końcowych partiach tekstu Saskia przejmuje narrację i z jednego jej zdania można wywnioskować, że prawdopodobnie miała dostęp do notatek Gwen: „Czuj się wolna w wykorzystaniu mojej opowieści, napisała Gwen w książce, którą dla mnie zostawiła”⁸. Saskia kończy swoją relację z uczuciem euforii, wynikającej z przekonania, że Gwen żyje. Ale wiemy, że Saskia nie jest zbyt uważną obserwatorką. Dociekliwość i wrażliwość są w tej powieści walorami Anny. Pisarka potrafiła w subtelny sposób oddać uczucia dziewczynki, która w pierwszym okresie czuje się przez matkę opuszczona i oszukana. Podczas pobytu pary holenderskiej w Oxfordzie Anna proponuje Alexowi zabawę w zgadywanek, a jedno z pytań brzmi, czy wolałby nie mieć nóg, czy rąk. Alex wybiera obcięcie nóg, ale na pytanie, czy wolałby być bez ojca, czy bez matki, nie potrafi odpowiedzieć, Anna natomiast odpowiada zdecydowanie, bez matki. W miarę upływu czasu u Anny zwycięża jednak tęsknota za matką, nadzieja, że – dopóki fakty temu nie zaprzeczą – ona gdzieś jest:

Nie ośmiela się jemu [ojcu] powiedzieć, że regularnie widzi matkę. Że gdy w Quod przy High Street pije herbatę, widzi, jak matka ją mija, trzymając w ręku papierową torbę ze sklepu eco, gdzie zawsze kupuje dla siebie chleb i widzi ją z torbą plastikową z tego okropnego sklepu, gdzie najchętniej kupuje sobie ubrania. I że właśnie była u fryzjera, ale jakoś za bardzo się dała ostrzyć⁹.

6 „Op het witte gedeelte onder de foto heeft Olaf iets geschreven, in zijn onmogelijke handschrift. Het is een adres in New York. Voor als je in de buurt bent, staat erbij” (184–185).

7 „Zonder ons verliest haar leven subiet iedere zin” (214).

8 „Voel je vrij mijn verhaal te gebruiken, schreef Gwen in het boek dat ze voor me achterliet” (216).

9 „Ze durft niet tegen hem te zeggen dat ze haar moeder nog geregeld ziet. Dat als ze bij Quod op High Street thee zit te drinken, ze haar voorbij ziet komen met een papieren tasje van de ecowinkel waar ze altijd haar brood haalt, en een plastic tas van die afschuwelijke zaak waar ze haar kleren het liefst koopt. Dat ze net naar de kapper is geweest, maar dat het iets te kort is uitgevallen” (200).

Po upływie kilku miesięcy Vince dzwoni do Saskii, aby ją poinformować, że w tym roku nie spędzą razem wakacji, bo Anna namówiła go, aby tym razem pojechać do Nowego Yorku. Czyżby Anna odcyfrowała adres Olafa i zamierzała tam szukać matki?

Bonita Avenue

Obszerna powieść (ponad 600 stron) pisarza młodego pokolenia, Petera Buwaldy (1971), jest napisana w stylu realistycznym i obejmuje okres 1995–2008. Akcja rozgrywa się w Holandii i w USA. Powieść jest wielowątkowa, wydarzenia są przedstawione achronologicznie, narratorami poszczególnych rozdziałów są występujące w powieści postaci, a niekiedy trzecioosobowy narrator wszechwiedzący. Niniejsza analiza uwzględni tylko postaci pierwszoplanowe, wydarzenia zaś rekonstruuje chronologicznie, skupiając się szczególnie na Joni Sigerius, która może być zaliczona w poczet *wyrodných matek*.

Matka Joni po rozwodzie z mężem, który jest ojcem Joni i jej siostry Janis, zawiera w 1979 roku związek małżeński z także rozwiedzionym Siemem Sigeriusem, genialnym matematykiem i mistrzem judo, rektorem Tubantia University, a następnie ministrem oświaty. Po ślubie cała rodzina wyjeżdża do Berkely, gdzie Sigerius otrzymuje posadę asystenta na tamtejszym uniwersytecie. Mieszkają na Bonita Avenue, to właśnie miejsce posłużyło pisarzowi jako tytuł powieści. W 1995 roku Joni, 22-letnia studentka ekonomii, poznaje Aarona Bevera, fotografa, z którym będzie związana przez pięć lat. Rodzina Sigeriusa wydaje się szczęśliwa, żyje w dostatku, a Joni jest szczególnie przywiązana do ojczyma. Nosi jego nazwisko i zawsze nazywa go ojcem. Aaron jest zafascynowany osobowością Sigeriusa, który uczy go judo, łączy ich również wspólna pasja do jazzu.

W drugim roku swej znajomości Joni i Aaron otwierają pornograficzną stronę internetową. Wyjątkowo atrakcyjna Joni prezentuje swe ciało, a zdolny fotograf, Aaron, dba o scenografię, rekwizyty i reżyserię wyszukano-wyuzdanych póz. Ten interes okazuje się niezwykle lukratywny, bo już po roku młodzi mają abonentów na całym świecie, a pod koniec działalności są milionerami. Oczywiście nikt z rodziny nie jest w ten biznes wtajemniczony. Aaron nadal mieszka w stosunkowo skromnym domku w Eindhoven, a Joni w akademiku. Nikomu nie rzuca się w oczy jego nowe Alfa Romeo, a o luksusowym jachcie na Morzu Śródziemnym nikt nie wie. To Sigerius odkrywa tajemnicę pasierbicy – na uroczystym przyjęciu patrzy z zachwytem na urodę i wyszukaną elegancję Joni i nagle zdaje sobie sprawę, że ten profil i ta postać jest mu znana z pornograficznej strony internetowej, z tą różnicą, że tam występująca aktorka jest brunetką. Z drobiazgową dokładnością analizuje zdjęcia, obsesyjnie szuka dowodów, że się myli, a podczas krótkiej nieobecności Aarona i Joni odwiedza ich mieszkanie, trafia na rachunki dotyczące luksusowego jachtu, włamuje się do zamkniętego pokoiku i tam znajduje wszystkie rekwizyty znane mu z pornograficznych zdjęć. Aaron i Joni wracają wcześniej, niż to było przewidziane i następuje dramatyczne spotkanie. Nikt nie jest w stanie powiedzieć ani słowa, a Sigerius ucieka w popłochu.

W czasie ostatnich spędzonych z Aaronem wakacji Joni zachodzi w ciążę, przylatuje ze Stanów, gdzie była na stażu i odwiedza Aarona, być może chcąc mu o tym powiedzieć, ale zastawszy go w stanie skrajnego zaniedbania i depresji, zawozi go do

zamkniętego szpitala psychiatrycznego, sama zaś jedzie na południe Francji, aby sprzedać ich wspólny jacht. Na pokładzie znajduje ciało ojczyrna, który popełnił samobójstwo.

Postacie męskie w powieści okazują się słabsze, bardziej wrażliwe niż postacie kobiece. W późniejszej rozmowie z psychiatrą Aaron nie ukrywa narastającego przez lata uczucia wstrętu: „Wiedliśmy podwójne życie, a w międzyczasie moje więzi z Sigeriussem stawały się coraz bardziej przyjazne. Być w zaufanych stosunkach z zatroskanym, kochającym ją ojcem. To nie do zniesienia. Prawdę mówiąc to było okropne”¹⁰. Na pytanie psychiatry, dlaczego nie zaprzestał procederu, Aaron nie potrafi odpowiedzieć jednoznacznie. Pieniądze były naturalnie jednym z motywów, ale też ukrywanie tajemnicy dawało mu dreszcz emocji i seksualnego podniecenia, a jednocześnie uzależniało jak narkotyki.

Joni zrywa wszystkie kontakty z rodziną, wyjeżdża do San Francisco, gdzie żyje z poznanym wcześniej Holendrem, Boudewijnen Stolem. To za jego namową nie przerywa ciąży. Mieszkają w bardzo ekskluzywnej dzielnicy i razem wychowują synka Joni, Mike’a. Gdy chłopczyk ma dwa latka, Joni opuszcza Boudewijna i synka, bo, jak twierdzi, życie rodzinne i opieka nad dzieckiem absolutnie nie są jej powołaniem.

Zarówno rozdziały, w których narratorem jest Aaron, jak i te, w których Joni dochodzi do głosu, przedstawiają ją jako osobę chłodną, pozbawioną głębszych uczuć, aczkolwiek niezupęlnie oziębłą. Joni już jako młoda studentka prenumerowała *Financial Times*, grała – z powodzeniem – na giełdzie, a założenie pornograficznej strony internetowej było jej pomysłem. Z rozdziałów, w których Joni jest narratorką, wynika, że seks i biznes są najważniejszymi sprawami jej życia. Jeszcze przed kontaktem z Aaronem Joni prowadziła dziennik swoich seksualnych związków, w którym z dokładnością księgowej odnotowywała wiek, wygląd i pewne cechy partnerów.

Joni opuszcza Bouwdewijna i synka, aby w Los Angeles zostać menadżerem firmy produkującej filmy pornograficzne, sporadycznie występuje w nich jako aktorka. Do swych dokładnych opisów dotyczących firmy i osób z nią związanych wplata krótkie i zwięzłe uwagi o motywach odejścia od rodziny: „Ja bym umarła z nudy. Przed urodzinami Mike’a byliśmy Boudewijn i ja [...] razem nieszczęśliwi w San Francisco [...]. Ale po porodzie Boudewijn poczuł się nagle zadowolony. I ten zadowolony Boudewijn czytał dziecku książeczki [...]”¹¹. „Boudewijnowi wówczas *niczego* nie wytłumaczyłam. Po prostu odjechałam; kłamliwe wytłumaczenia przekazałam mu przez telefon”¹².

Niektóre uwagi, zaznaczone w tekście kursywą, sprawiają wrażenie, jakby Joni chciała sama siebie przekonać o słuszności podjętej decyzji: „*Odejście od Boudewijna było doskonałym posunięciem*”¹³. Pewne uwagi Joni świadczą o tym, że racjonalność podjętej decyzji jest stale podważana przez jej wymykającą się samokontroli podświadomość:

10 „We leidden dubbellevens. En ondertussen raakte ik steeds beter bevriend met Sigerius. Op vertrouwelijke voet met haar bezorgde, liefhebbende vader. Niet te doen. Eigenlijk was het vreselijk” (116).

11 „Ik zou gestorven zijn van verveling. Voor Mikes geboorte waren Bouwdewijn en ik [...] samen ongelukkig in San Francisco [...]. Maar na de bevaling was Boudewijn plotseling tevreden, en een tevreden Boudewijn las voor uit kinderboeken [...]” (449).

12 „Aan Boudewijn had ik destijds *niets* uitgelegd. Ik was gewoon vertrokken; de valse voorwendselen had ik hem later doorgebeld” (450).

13 „Weggaan bij Bouwdewijn was een uitstekende zet geweest” (448).

„To, że byłam niewydarzoną matką, było jasne jak słońce, musiałam się z tym pogodzić. Oczywiście to miało swoją cenę. Płaciłam głównie koszmarami sennymi, w których z Mike’em działy się straszne rzeczy, wypadki, topienie się, zawsze to, co najgorsze. Czułam też, że pewnego dnia te koszmary staną się rzeczywistością, [...]”¹⁴.

Kontakt Joni z Boudewijnem ogranicza się do rzadkich telefonów. To on dzwoni, gdy ma coś ważnego do zakomunikowania w związku z dzieckiem. Joni, dowiedziawszy się na przykład, że synek leży w szpitalu z zapaleniem opon mózgowych, następnego dnia do niego jedzie. Pewnego razu Joni otrzymuje od Boudewijna sms z informacją, że Aaron podjął próbę nawiązania kontaktu i że rozmawiał z Mike’em, który podał mu adres Joni w Los Angeles. Joni wpada w panikę, Aaron może przecież odkryć, że Mike jest jego synem, co byłoby spełnieniem jego dawnego marzenia, aby Joni była matką jego dzieci. Co dalej nastąpi, nie wiemy, pisarz tym dramatycznym akcentem kończy powieść.

Uwagi końcowe

Postać *wyrodnej matki* w ujęciu Helli S. Haasse jest najbardziej tajemnicza, co jest konsekwencją wybranej przez pisarkę perspektywy narracyjnej. Jurjen rekonstruuje postać Elin w oparciu o namalowane przez nią obrazy i subiektywne, jak się okazuje mylne, przypuszczenia doktora Meindertsa. W powieści Marji Pruis postać Gwen dochodzi co prawda do głosu, ale o motywach jej decyzji, jak również jej losach po opuszczeniu rodziny nic pewnego nie wiemy. Postać Joni w ujęciu pisarza jest jednoznaczna, a w dodatku postać *wyrodnej matki* nakłada się tutaj na postać *nierządnicy*. Analizowany materiał jest zbyt ubogi, aby można było wyciągnąć dalej idące wnioski, jeśli chodzi o reprezentacje postaci kobiecych w zależności od tego, czy autor jest kobietą, czy mężczyzną.

Bibliografia

- Buwalda, Peter. *Bonita Avenue*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2012.
 Haasse, Hella S. *De verborgen bron*. Amsterdam: Querido’s Uitgeverij, 1973.
 Pruis, Marja. *De vertrouweling*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2009.

14 „Dat ik een waardeloze moeder was stond als een pal boven water, daar had ik me bij neergelegd. Natuurlijk was er een prijs. Vooralsnog betaalde ik met nachtmerries waarin Mike het meest verschrikkelijke overkwam, ongelukken, verdrinking, altijd het ergste, maar op een dag zouden die nachtmerries uitkomen, [...]” (437).