

Bożena Chołuj

Matki i ich władza w literaturze niemieckiej

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3/4 (33/34), 141-157

1995

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.

analiz trudno przenieść na nasz grunt, nie tylko kontekst psychoanalityczny, ale i dekonstrukcjonistyczne tło nie w pełni mają szansę przemówić do czytelnika przyzwyczajonego raczej do innej strawy. Jednakże pojawiający się dość często pogląd, że feminizm jest teoretycznie mało ciekawy i nietwórczy, należy do stereotypów, podobnie jak ten, że kobiety nie są zdolne do uprawiania teorii. A sama problematyka, ośmielam się twierdzić, pojawia się w literaturze polskiej od dawna, i to nie wyłącznie w tekstach pisanych przez kobiety. „Dziwna rzecz, jak wiele cech — zdawałoby się wrodzonych — zawdzięczamy kulturze. Kto by powiedział, że większość duchowych różnic między kobietą i mężczyzną wynika jedynie z umowy towarzyskiej czy wzajemnych złudzeń, które w końcu stają się rzeczywistością.”²² — zastanawiał się bohater niedawno wznowionej powieści Stanisława Rembeka *W polu*. Tak oto, podczas beznadziejnego odwrotu wojsk, porucznik Paprosiński wytłumaczył, coż to jest *gender*, choć odpowiedniego słowa do tej pory bezskutecznie szukają tłumacze.

Anna Nasilowska

Matki i ich władza w literaturze niemieckiej

Wydane w 1981 roku w Berlinie materiały z dyskusji na temat kobiet — ofiar i katów, zainicjowały szereg publikacji dotyczących udziału kobiet w kulturze zdominowanej przez mężczyzn. Po raz pierwszy w Nowym Ruchu Kobięcym¹ w Niemczech poruszono problem podwójnej roli kobiet wynikającą z pasywności, do której są wychowywane od najmłodszych lat. Godząc się na tradycyjną pozycję społeczną są współodpowiedzialne — jak twierdzą uczestniczki dyskusji² — za trwałość i powtarzalność struktur, często

²² S. Rembek *W polu*, Warszawa 1993, s. 218.

¹ Nowy Ruch Kobięcny (Neue Frauenbewegung) istnieje na Zachodzie od roku 1968, kiedy to studenci wystąpili o demokratyzację życia publicznego oraz przeciwko sztywnym normom etycznym, nie uwzględniali jednak politycznego i społecznego położenia kobiet. W wyniku niezadowolenia z osiągnięć rewolty studenckiej zaczął się rozwijać intensywnie ruch kobiecy, który początkowo nawiązywał do tradycji ruchu przedwojennego.

² *Frauen—Opfer oder Täter?*, red. F. Haug „Argument Studienhefte” nr 46, Berlin 1981, s. 24

określanych jako struktury patriarchalne. Rola ofiary wiąże się z ich poświęceniem się wszędzie tam, gdzie wymagane są typowo kobiece umiejętności. Jako matki, żony, sanitariuszki, siostry zakonne, pielęgniarki umacniają tradycyjny podział ról według płci. Najbardziej ambiwalentna okazuje się rola matki, ponieważ poza ciałem poświęcenia kobiecie przypisuje się także główną odpowiedzialność za wychowanie dzieci.

Macierzyństwo ze swojej natury, mimo że na przestrzeni wieków ulega przemianom³, służy zachowawczym tendencjom choćby dlatego, że matka wypełniając swe opiekuńczo-wychowawcze zadania jest zależna od grupy społecznej, w której żyje, co nie pozostaje bez wpływu na jej potomstwo. Szczególną uwagę skupiono na relacji matki i córki. W różnorodnych tekstach zaczęła pojawiać się teza, że matka najbardziej przyczynia się do kontynuowania tradycji nierówności płci. Obok pozycji o charakterze eszystycznym i badawczym, jak np. zbiór prac *Frau und Macht (Kobieta i władza)* pod redakcją Barbary Schaeffer-Hegel z 1984, powstało na przestrzeni ostatnich dwudziestu lat także wiele utworów literackich na ten temat. Mają one często formę wspomnień córek poszukujących źródeł swojej tożsamości. Krążą wokół pytań o odpowiedzialność za sytuację kobiet we współczesnym świecie i o ich odpowiedzialność za los, sposób odczuwania i reakcje. Charakterystyczny dla nich krytycyzm nie byłby możliwy, gdyby autorki pozostawały wierne poglądom idealizującym kobiecość albo uznającym macierzyństwo za sacrum.

Wiele z tych tekstów przypomina oskarżenia o emocjonalne upośledzenie. Należy do nich m. in. powieść *Die Züchtigung (Tresura)* Waltraud Mitgutsch z 1987 roku. Wydaje się, że jej narratorka wspomina swoją matkę bezrefleksyjnie, mimo że punktem wyjścia jest dla niej pytanie, dlaczego sama nie potrafi być dobrą matką. Od swojej córki dowiaduje się, że nie zapewnia jej ciepła i poczucia bezpieczeństwa. Nie może zrozumieć tego zarzutu, ponieważ usiłuje być kochającą matką w taki sposób, żeby w niczym nie przypominać własnej, która była wobec niej wroga i rygorystyczna. Wracając myślami do dzieciństwa, przypominając sobie jej zachowania,

³ Por. E. Badinter *L'amour en plus*, Paryż 1980 (wyd. niemieckie *Die Mutterliebe*, Monachium 1984).

zapomina jednak swoich rodzicielskich błędach. Z zanurzenia w przeszłość powraca bezradna, z otwartymi na nowo ranami, jakie wówczas zadała jej matka wymuszając na niej posłuszeństwo cieleśnymi karami. Odręgowując w aktach przemocy i tresury bezradność wobec własnego losu. Oskarżając matkę o bezdusność, a siebie o bezradność zrywa ostatecznie z mitem macierzyństwa jako wartością pozytywną. W powieści Mitgutsch pojawia się na jego miejscu tylko negatywne uzależnienie albo niejasna tęsknota za ideałem.

Inne podejście do zagadnienia macierzyństwa w niemieckiej literaturze reprezentują takie utwory, w których córka podejmuje próbę zbliżenia się do matki, zrozumienia jej wrogości wobec siebie, ponieważ widzi w tym szansę akceptacji własnej kobiecości. Do nich należy między innymi stosunkowo wczesna, bo opublikowana w 1975 roku, książka Karin Struck *Die Mutter*. Autorka tworzy w niej bohaterkę, która obserwuje własną sytuację w najbliższym otoczeniu, a jednocześnie analizuje wrogość społeczeństwa wobec kobiet w ogóle – niechęć do kobiet w ciąży i do dzieci. Przedstawiając te dwa plany, indywidualny i ogólnospołeczny, Struck podchodzi do problematyki kobiecej w sposób przesadny. Książkę ratuje tylko to, że nie zawiera nowej utopii społecznej, w której byłyby rozwiązane wszystkie problemy macierzyństwa.

Poza tekstami o typowo rozrachunkowym albo programowym charakterze istnieje jeszcze cała gama utworów podejmujących próby psychologicznej analizy relacji między matką i córką. Przedstawiają one matki, których władzę trudno rozważać tylko w negatywnych kategoriach panowania, ponieważ nie są jednoznacznie złe, i obce jest im używanie przemocy fizycznej. One po prostu są, zawsze obecne, kochające, uważne, gotowe do poświęcenia. Ich relacje z córkami to splot przenikających się wzajemnie uzależnień emocjonalnych. Wraz z pojawieniem się takiego typu matki i jej ambivalentnej roli w życiu córki zmienia się forma narracji, nabiera ona specyficznego fragmentarycznego charakteru. Do takich analizujących, przez to ciekawych utworów należą m. in. *Wycieczka z matką* Gabriele Wohmann z 1976 roku, *Die Klavierspielerin* (1983) Elfriede Jelinek i *Das Muschelessen* (1990) Brigit Vanderbeke.

Najbardziej bezpośrednio i tradycyjnie o władzy matki mówi Jeli-

nek. Matkę nazywa wręcz „inkwizytorem” i „plutonem egzekucyjnym”. Takiej bezpośredniej oceny nie ma już u Vanderbecke. Tutaj władza matki nie jest nazywana wprost: odczytujemy ją poprzez zachowanie córki, jej język i w pozycję ojca w domu. W *Wycieczce z matką* przejawy władzy są jeszcze bardziej ukryte. Wydaje się, że matka prawie wcale jej nie sprawuje. To raczej córka domaga się uzależnienia. Dla wszystkich trzech tekstów wspólne jest takie ujęcie tematu, gdzie na pierwszy rzut oka na relację matka–dziecko⁴ decydująco wpływa nicobecność ojca. W *Die Klavierspielerin* czytamy: „Po wielu ciężkich małżeńskich latach przyszła na świat Eryka (...). Ojciec zaraz przekazał jej paleczkę i odszedł. Eryka przyszła, a on odszedł”. W *Das Muschelessen* ojciec nie wraca z podróży służbowej, obecny jest tylko we wspomnieniach jako brutalna instancja. Natomiast w *Wycieczce z matką* ojciec nie żyje, pozostają po nim jedynie wspomnienia i tęsknota. Podczas lektury pojawia się pytanie, czy istniałby w ogóle problem zależności córki od matki, gdyby nie zabrakło ojca, jak u Jelinek, albo gdyby był inny, nie taki brutalny, jak u Vanderbecke, czy tak dominujący, jak u Wohmann. Poddając te teksty analizie próbuję wyszukać w nich ślady przypisania ojcom winy za sytuację emocjonalną córek. Ich brak świadczy, że zaliczyć je można do nowego nurtu dyskusji feministycznej, w której nie ma już mowy ani o kobietach w kategoriach szczególnej wyjątkowości, ani o indywidualnej winie matek i ojców, ale o kulturowych uwarunkowaniach obu tych ról.

Grzeczna dziewczynka

Die Klavierspielerin to jeden z najbardziej znanych tekstów austriackiej pisarki. Jego bohaterka, Eryka Kohut, ma około trzydziestu lat, mieszka razem z matką w Wiedniu. Ojciec zmarł po dłuższym pobycie w szpitalu dla nerwowo chorych. Eryka prowadzi bardzo monotonne życie, a jego rytm ustala matka. W wolnych od matczynej kontroli chwilach robi wszystko, o czym wie, że w oczach matki jest złe i niedozwolone. Odwiedza między innymi *peep-show*,

⁴ Margrit Brückner mówi o niebezpieczeństwie dyskusji nad relacją matka–dziecko bez uwzględnienia osób trzecich, ponieważ taka diada nabiera cech, które są charakterystyczne dla relacji miłosnej o podłożu erotycznym. Por. *Frauen und Macht*, red. B. Schaeffer-Hegel, s. 139.

nawiązuje bliski kontakt ze swoim uczniem, Walterem Klemmerem, okalecza się. Znajomość z Klemmerem mogłaby zapowiadać zwrot w jej życiu. Młody człowiek jednak zawodzi jako partner. Po kilku doświadczeniach z Klemmerem staje się znów „grzeczną dziewczynką”. Dowiadujemy się o niestosownym zachowaniu matki wobec dorosłej córki:

Szybko jak spadające liście jesienne [Eryka – B. CH.] wpada przez drzwi, żeby niepostrzeżenie dotrzeć do swego pokoju. Tam jednak stoi już wielka mama i ustawia Erykę. Do raportu i pod ścianą, jak inkwizytor i pluton egzekucyjny w jednej osobie, uznana przez państwo i rodzinę za matkę. Matka bada, dlaczego Eryka przychodzi do domu dopiero teraz, tak późno? [...] Myślisz, że nie dowiem się, gdzie byłaś, Eryko. Dziecko powinno odpowiadać matce nie pytane, która mu jednak nie uwierzy, bo dziecko chętnie kłamie.⁵

Gdyby podobne zdania o „mamic” – wyłączając określenia „inkwizytor” i „pluton egzekucyjny” – znalazły się w książce dla dzieci i wyrażały matczyną troskę o małe dziecko, które późno wraca do domu, nie zrobiłyby na nas specjalnego wrażenia. Także w odniesieniu do starszej córki nie dziwiłyby szczególnie, gdyby ta troska ukazana była pozytywnie, i gdyby nie była powodem cierpień obu kobiet. Tutaj przedstawiona jest jednak ironicznie. Córka wraca do domu, a matka od razu przystępuje do ataku, usurpując sobie prawo do kontroli. Fakt, że córka skrada się do własnego pokoju, dowodzi, że całkowicie poddaje się zasadom narzucanym przez matkę. Władza matki nie miałaby tej mocy, gdyby Eryka nie liczyła się na każdym kroku z jej oczekiwaniami. Świadczą o tym incydenty z Walterem Klemmerem, które Eryka przeżywa bez względu na przyzwolenie matki, czy na jego brak. Eryka nie tylko nie wyrывa się spod jej kontroli, ale nawet tego nie planuje. Ciągłe jeszcze śpi w jednym łóżku z matką, marzy o mieszkaniu, w którym zamierza dalej z nią mieszkać, tylko wygodniej i bezkonfliktowo. Wydaje się, że ten ścisły związek wcale Eryce nie przeszkadza. Czytelnik nie powinien go jednak akceptować. Autorka zdaje się nie wierzyć w jego zmysł krytyczny, bo uzależnienie Eryki od matki wielokrotnie komentuje. W krótkich zdaniach, takich jak: „Dojrzewająca dziewczynka żyje w rezerwacie pod stałą ochroną” (s. 35), „Dziecko jest dla matki bóstwem. Wymaga ona od niego nieznaczącej zapłaty: życia” (s. 28) albo „Ta śmie-

⁵ B. Vanderbeke *Das Mischelessen*, Berlin 1993, s. 68.

sza” — mowa jest w dalszym ciągu o Eryce — „chorobliwie pokręcona, uczepiona idealów, zidiociała, półobecna, żyjąca tylko duchem istota, zostanie przez tego mężczyznę przedstawiona na inny biegun, na rzeczywistość” (s. 67), łatwo rozpoznać pasję, z jaką autorka formuluje przesadne określenia. Z tych zamkniętych, spointowanych zdań buduje w powieści jednoznacznie negatywny obraz kobiet. Sposób, w jaki to robi, wskazuje, że czytelnikowi nie wolno go kwestionować.

Zaskakuje fakt, że podobnie jednoznacznie nie ukazują postaci Waltera Klemmera. Nawet w scenie bicia i gwałcenia Eryki, nie jest on tak negatywnie przedstawiony jak kobiety. I mimo że uzurpuje sobie prawo do karania Eryki za jej niemoralne pragnienia, pozostaje postacią jakby nietykalną. Narratorka opisuje, że z jednej strony ma on wrażenie przymusu takiego działania wyzwolonego przez listowne prośby Eryki, z drugiej zaś odczuwa szczególną przyjemność przy zadawaniu jej bólu.

W odniesieniu do kobiet brak zróżnicowanej analizy motywacji i mechanizmy władzy w ich wzajemnych relacjach nie dają się obserwować na podstawie samej akcji. Pojawiają się w zasadzie dopiero na drugim planie, w płaszczyźnie samej narracji, w jej stylu, który zdradza apodyktyczność zwróconą nie tylko przeciwko przedstawionym kobietom, ale także przeciwko czytelnikom. Nie dopuszcza pytań, nie pozostawia otwartych kwestii. Sama akcja rozwija się nie tyle wokół mechanizmów władzy matki, ile wokół jej następstw. Podczas lektury możemy jedynie śledzić deformacje Eryki. Nie wystarcza, że Eryka regularnie odwiedza *peep-show*, podgląda spółkujących ze sobą ludzi i listownie prosi o opisy sadystycznych praktyk seksualnych. Dowiadujemy się, że zadawanie sobie ran (głównie na wargach sromowych) to paraseksualne praktyki Eryki, które uprawia na przekór matce, podobnie jak kupuje sukienki, których nigdy nie nosi. We wszystkich aktach zadawania sobie bólu, matka jest jedynym punktem odniesienia. I chociaż zapraszając do siebie mężczyznę Eryka pozwala mu przekroczyć granice swojej intymności, nie zmienia to jej relacji z matką. Tym, czego pragnie najbardziej, jest uwolnienie się od niezdolności odczuwania. To pragnienie, bez względu na to, czy miałby to być ból, czy pożądanie, jest głównym motorem nocnych wędrówek po krzakach na Praterze, listów i okaleczeń.

Poszukiwanie silnych przeżyć prowadzi jednak tylko w stronę zmysł-

nych fantazji, bo tak naprawdę bohaterka tęskni za ciepłem i pieśczo-
 cotami. Nie jest tylko w stanie nazwać swoich pragnień. Nie zna bo-
 wiem potrzeb swojego ciała ani jego reakcji. I to jest najgorszym
 następstwem bezwzględnej kontroli, jaką od wczesnego dzieciństwa
 sprawuje nad nią matka. Zapanowała nad ciałem córki tak bardzo, że
 stało się ono zupełnie obce Eryce. Konsekwentnie kształciła w niej
 mechanizmy wyrzeczeń, aby dzięki radykalnej dyscyplinie wyrosła na
 sławną pianistkę. Tresura nie wystarczyła, by wychować geniuszkę,
 spowodowała tylko pełne wyobcowanie wobec własnego ciała. Dla-
 tego Eryka w swoim dorosłym życiu potrafi jedynie poddawać się sub-
 wersywnym siłom cielesnym, nie rozumiejąc tęsknot własnego ciała,
 ani nie znając dróg ich zaspakojania. I nic dziwnego, że stać ją na nie-
 poradne domaganie się bliskości od matki: „Eryka ssie i gryzie duże
 ciało matki, jakby chciała ponownie w nią wniknąć i schować się
 w nim” (s. 235). I mimo że matka w tym napadzie miłości dostrzega
 tylko kryptoseksualny atak córki, godzi się w końcu na bliskość. Opis
 sceny kończy się zdaniem: „Obie kobiety zasypiają w ciasnym uścisku”
 (s. 237). Eryka nie potrafi rozbić więzienia, psychicznie pozostaje
 dzieckiem, które nie może obyć się bez matki. W obrazie bohaterki
 zawarta jest idea książki: Eryka to produkt matczynej władzy. Powód
 do zmiany może nadejść się tylko z zewnątrz: „Pod szklanym kloszem
 są zamknięte obie, Eryka i jej matka. Ten klosz da się podnieść tylko
 wtedy, jeśli ktoś z zewnątrz podniesie go za uchwyt” (s. 15). Ale mę-
 ski wybawca nie potrafi tego zrobić i Eryka musi dalej żyć „bez czasu,
 bez wieku, jak insekt uwięziony w bursztynie”.

Cichy bunt

W znakomitym debiucie Brigit Vanderbeke *Das Muschelessen* (*Muszelkowe danie*) mamy do czynienia z sytuacją
 odwrotną: w płaszczyźnie narracyjnej, w stylu opisu czytelne są kon-
 sekwencje władzy matki, zaś akcja przedstawia jej subtelne mecha-
 nizmy. Autorka podejmuje temat relacji matki i córki ściślej wiążąc ją
 z rolą ojca. Próbuje pokazać skomplikowane mechanizmy zachowań
 i reakcji emocjonalnych matki wobec niego i dwojga dzieci — starszej
 córki i młodszego syna.

Historię wieczoru, kiedy cała czteroosobowa rodzina ma świętować
 powrót ojca z podróży służbowej, opowiada córka. Jej zdania są

zaskakująco długie, konstruowane na zasadzie skojarzeń. Sprawiają wrażenie, jakby osoba opowiadająca obawiała się, że nie zdąży czy nie zdoła wszystkiego powiedzieć, albo jakby chciała wyrzucić z siebie coś, co ją męczy, ale czego nie jest w stanie wyartykułować. Jej stan neurotycznego napięcia zdaje się nie wynikać z przekazywanych treści (opis przygotowań do kolacji i czekania na ojca). Stanowi raczej cechę osoby opowiadającej. Wieczór przeciąga się — zamiast powitania pojawiają się wspomnienia, rozważania na temat ojca. Nieobecny zamienia się stopniowo w oskarżonego bez prawa do obrony. A kiedy matka się jej podejmuje, czyni to w sposób niejednoznaczny: tłumaczy jego zachowanie przede wszystkim słabościami i zmęczeniem. W ten sposób umacnia w dzieciach przekonanie, że ojciec nie jest zdolny do innych niż nieprawidłowych reakcji.

Podczas pierwszej lektury opowiadanie wygląda na generalny atak na ojca. Osierocony w dzieciństwie, wymyślił sobie ideał rodziny i chciał bezwzględnie ów ideał realizować w swoim małżeństwie: jego syn miał być odważny, silny i dobrze wykształcony, córka pełna ciepła i przymilna, żona zaś — praktyczna. W rzeczywistości wszyscy go rozczarowują. Syn jest lękliwy, córka uparta i oschła. Nie zadowolają go także szkolne osiągnięcia obojga dzieci, ponieważ w jego mniemaniu szkoły współczesne nie mają dobrego poziomu:

[...] życzyłbym sobie, żeby was w ogóle nie było na świecie, powiedział kiedyś i wyjaśnił, że głęboko żałuje, gdyż przez nieuwagę spłodził mnie, a potem planowo mojego brata, którego uważał za absolutną pomyłkę.⁶

Jego kontakt z dziećmi ogranicza się do karcenia i upominania, co nie przynosi zresztą większych efektów:

Mój ojciec często mi mówił, jak wy traktujecie swoją matkę, powinniście mieć do niej więcej respektu, mój ojciec na darmo próbował wpoić nam ten respekt, co nie udawało się i matce. Mówił: nie widzicie, jak ona się dla was szarpie, haruje cały dzień; jasne, że widzieliśmy to szarpanie się i harówkę, jak dźwigała ciężkie siatki i torby...

Z dalszej części zdania wynika, co jest powodem wychowawczych niepowodzeń ojca:

[...] wieczorem także, kiedy mój ojciec wracał do domu, ona dalej szarpiała się i harowała i jak nie było piwa, szybko po nie biegła, też po papicrosy: wszystko, o czym zapomniał mój ojciec

⁶ E. Jelinek *Die Klavierlehrerin*, Frankfurt 1983.

w drodze do domu, kupowała jeszcze wieczorem, a mój ojciec dużo palił i moja matka musiała często biegać, a on nic mógł widzieć zmęczonej twarzy mojej matki, i wtedy ona się przestawiała, wtedy to była jej twarz na wieczór, którą malowała sobie w łazience szybko o pół do szóstej, zanim przyszedł ojciec, ale teraz trzymała się ta twarz tylko godzinę i musiała być wciąż poprawiana, i teraz już z nią biegala, a ja myślałam, że nie lubię, kiedy matka się tak ciągle przestawia. [s. 19]

Jedynie matce udaje się sprostać oczekiwaniom męża. Jednak tylko częściowo, ponieważ jest zbyt romantyczna i płacziwa.

Dokładna lektura komentarzy, którymi córka przeplata swoje opowiadanie oraz zdań dotyczących przygotowywania muszelck, pozwala bliżej przyjrzeć się matce. Dowiadujemy się między innymi:

[...] mój ojciec był raczej za rzeczowością i rozsądkiem, i moja matka naturalnie uwzględniała rzeczowość i rozsądek i w ogóle przestawiała się zawsze na niego i nastawiała, kiedy wracał, a kiedy znów zaczynała mówić: „to co sobie wyobrażasz”, zaraz wiedziałam, że już się przestawiała. [s. 16]

Matka nie tylko „się nastawiała” na ojca, ale także dopasowywała cały rozkład dnia do jego rytmu: kolacja była zawsze o szóstej, ponieważ pół godziny wcześniej wracał z pracy. Najpierw musiał w spokoju przeczytać gazetę, wypić „swoje piwo”, dopiero potem wszyscy mogli zasiąść do wspólnego posiłku. Kiedy wyjeżdżał służbowo, matka nie przestrzegała już tego porządku dnia. Wszyscy mogli jeść to, na co mieli ochotę co i kiedy chcieli. Nie obowiązywała też szczególna dyscyplina.

[...] i to rozprzęczenie bardziej mi się podobało, tylko że ojciec nie o tym nie chciał słyszeć i matka zawsze przestawiała się na niego. Teraz była już siódma, i ona już się przestawiała. [s. 17]

Ostentacyjnie dopasowując siebie i dom do wymagań męża matka gra w oczach swoich dzieci rolę ofiary. Za wszystko bierze winę na siebie, zdradza jednak swoim zachowaniem, że nie jest tylko pasywna, że świadomie i aktywnie kształtuje relacje między członkami swojej rodziny.

[...] kiedyś się to musi skończyć, uważam, że nie powinno być tak dłużej, a mój brat dodał, szczególnie znęcanie się nad ludźmi, i matka uciszyła nas mówiąc: „cii”, bo bała się, że on mógłby nas usłyszeć, że on wie i słyszy wszystko, chociaż wiedzieliśmy, że to niemożliwe, ale rzeczywiście dość dużo wiedział, bo każdy każdego wydawał, a matka zawsze mówiła: musimy trzymać ze sobą. [s. 30]

Tu rysuje się granica, jaka powstaje między ojcem a dziećmi i matką.

Jest wynikiem swoistej taktyki, która przypomina konspirację nielegalnego podziemia przeciwko okrutnemu władcy. Całe opowiadanie córki świadczy o tym – choć nie bezpośrednio – że matka niedostrzeżenie, ale konsekwentnie, buduje front przeciw swojemu mężowi. Odnosi się wrażenie, że sprawuje władzę nie do końca świadomie. Nie zauważa nawet, że dokonuje zemsty na mężu i angażuje w nią dzieci. Próbuje je przekonać, by unikały konfliktów z ojcem, co w praktyce wiąże się z unikaniem jego samego. Jest to też jej własna strategia. Metoda wychowawcza zawodzi, gdyż dzieci nie potrafią omijać ojca tak konsekwentnie jak ona, wykorzystuje więc wobec nich swoje cierpienie: „robiłam źle. (...) Jestem załamana, rozdarta między ojcem a wami (s. 86)”. Tym zdaniem, które córka pozostawia bez komentarza, matka nie tylko stara się u rodzeństwa wywołać współczucie, ale także przekonanie o współwinie za jej cierpienie. Nic innego nie wiąże ludzi tak silnie emocjonalnie jak poczucie winy wobec kochanej osoby. A taka właśnie relacja panuje między opowiadającą, jej bratem i ich matką.

Córka w ogóle nie krytykuje matki, czuje się raczej zobowiązana do wspierania jej. Jej związek z ojcem jest pozbawiony podobnego poczucia winy. Ojciec wywołuje w niej tylko lęk, którego nie odczuwa wobec matki. Matce nie bierze nawet za złe, że nie broni swoich dzieci przed niesprawiedliwymi karami. Kiedy są bici w gabinecie za większe i mniejsze przewinienia, pozostaje za drzwiami i nie próbuje wstawić się za nimi. Karane są za jej zgodą, ale żadne nie wini jej za zadawany im ból. Problem pośredniego uczestnictwa matki w autorytarnej władzy ojca wydaje się pozostawać zarówno poza świadomością głównej bohaterki, jak i samej pisarki, w każdym razie nie sygnalizuje go w tekście. Ani córka, ani syn nie dostrzegają, że kary wobec nich stosuje również i matka, pozostają one nieczytelne, ponieważ ich instrumentem nie są rozkazy i nakazy, ale groźba utraty miłości sygnalizowana w s z a n t a ż u c m o c j o n a l n y m, w których zasadniczą rolę gra uświadamiane dzieciom cierpienie. Również tego wieczoru mają być jego świadkami, dlatego matka zmusza ich do uczestniczenia w rytuale czekania, które okazuje się bezowocne. Rytuał ten celebruje przygotowując z pełnym poświęceniem muszlę i sama go kończy wyrzucając je do kosza na śmieci.

W opowiadaniu Vanderbeke mamy do czynienia z tradycyjnym układem rodzinnym, w którym aktywność kobiety ogranicza się do sfery

prywatnej. Przez swoich bliskich jest traktowana tak, jakby nie pracowała poza domem. Chociaż jest nauczycielką, córka nie zauważa intensywniejszych kontaktów matki z kimś z jej zawodowego grona. Wiadomo, że wyszła za mąż wbrew woli rodziny, zatem i z nią niewiele ją łączy. Swoją uwagę koncentruje na dzieciach i mężu. A że ten często wyjeżdża, z córką i synem wiąże się coraz bardziej. Z nimi też odprawia rytuały, które kiedyś należały do intymnych zachowań małżonków. To między innymi przygotowywanie odświętnego dania muszelkowego. Emocjonalne oddalenie od męża i otoczenia sprawia, że w swoich relacjach z dziećmi matka szuka kompensacji potrzeb emocjonalnych. A że jest to tylko kompensacja, nie można traktować mechanizmów jej władzy w rodzinie jako władzy matriarchalnej. O matriarchacie możemy mówić i tak dopiero wtedy, gdy tworzy formy instytucjonalne, regulujące życie społeczne w sferze publicznej. W opowiadaniu Vanderbeke mamy do czynienia tylko z opisem relacji międzyludzkich w sferze prywatnej. Decyduje o nich matka, jednakże jest ona zorientowana na męża jako autorytarnego zwierzchnika. Jemu pozostawia funkcję sędziowską. Dopiero kiedy córka osiąga pełnoletniość i ojciec nie może już stosować wobec niej kar cielesnych, matka staje po jego stronie, upominając córkę:

[...] moja matka codziennie przychodziła do pokoju i mówiła, no idź już, przeproś, bo nie mogła wytrzymać, kiedy nie rozmawiano ze sobą. [s. 84]

„Przestawiając się” na męża matka daje dzieciom do zrozumienia, że robi to tylko ze względu na niego: przestaje na przykład grać na skrzypcach, chociaż wciąż marzy o grze i często płacze na wspomnienie instrumentu; godzi się na wstawienie do mieszkania szafy w nowoniemieckim stylu, chociaż bardzo jej nie lubi i stale narzeka na jej kształt i niepraktyczność; wysłuchuje opowiadań męża na temat jego pracy, chociaż chciałaby mówić o swojej; odbiera zamówione przez niego znaczki pocztowe, zawsze podkreślając swój negatywny do tego rodzaju zbieractwa stosunek; na jego życzenie słucha Verdiego i piccze cielęcinę w niedzielę, mówiąc dzieciom, że nie znosi tej muzyki i stania w kuchni w dzień wolny od pracy. Lubi natomiast swoje sam na sam z dziećmi podczas nieobecności męża: (...) „dzieci, czy to nie cudownie, tylko my we troje”, co córka zaraz tłumaczy: „bo chyba przedstawianie się było dla niej zbyt męczące” (s. 20).

Córka w swojej opowieści nie zastanawia się, dlaczego matka z jednej strony dopasowuje się do męża, z drugiej zaś robi to tak demonstracyjnie, okazując niechęć do owych zabiegów. W konsekwencji tej strategii dzieci coraz bardziej oddalają się od ojca, do czego otwarcie się przyznają podczas „wieczoru czekania”:

[...] wyszło, że mój brat i ja woleliśmy, żeby nie przyszedł, albo najlepiej, żeby już w ogóle nie wracał, bo mamy dosyć udawania prawdziwej rodziny, jak on ją nazywał, w rzeczywistości mieliśmy wrażenie, że jeśli nie jesteśmy prawdziwą rodziną, to wszystko w tej rodzinie kręciło się wokół tego, żeby tak się zachowywać, jakbyśmy byli prawdziwą rodziną, taką, jak wyobrażał ją sobie mój ojciec, bo sam nie miał rodziny, więc nie wiedział, jak wygląda prawdziwa rodzina, za to rozwijał jak najdokładniejsze wyobrażenia, które mieliśmy zamieniać w rzeczywistość, kiedy on siedział w biurze, choć mieliśmy ochotę dziecić, zamiast być prawdziwą rodziną [s. 23–24].

W cichej opozycji wobec męża matka uzyskuje nad dziećmi pełną kontrolę, nie stosując żadnej przemocy fizycznej. Z lęku przed utratą matczynej miłości syn i córka przetwarzają w niechęć do ojca wszystko, czego nie akceptują u matki. Córka nie znosi „d o p a s o w y w a n i a s i ę” matki do ojca. Dlatego sama nigdy tego nie robi. Mimo strachu przed nim obstaje przy swoich decyzjach, jest bardzo zasadnicza i nieposłuszna. W tej konstelacji układów rodzinnych córka staje się odwrotnością matki, zaś syn odwrotnością ojca. Śledząc przedstawione w opowiadaniu reakcje psychologiczne można odnieść błędne wrażenie, że rodzeństwo osiąga tu autonomię, ponieważ staje na opór wobec ojcowskiej tyranii. Postawa ta nie ma jednak wiele wspólnego z suwerennością. Objawia się tylko w sytuacjach konfliktowych. W gestii ojca pozostaje prawo do oceny osiągnięć dzieci w nauce, mimo że to matka pracuje w szkole; prawo do oceny zgodności ich zachowań z płcią, bo tylko on stale podkreśla różnice, jakie powinny dzielić chłopców i dziewczynki:

[...] jego [brata – B.Ch.] ciągła przymilność wyprowadzała ojca z równowagi, przymilność, której brakowało mu u mnie, i dlatego mówiło się w naszej rodzinie, że z tego powodu nigdy nie znajduję męża, a o moim bracie, który jako dziecko chciał nosić sukienki, mówiono, że jest nie-normalny, mój brat był dla ojca zawsze podejrzany, mówiła matka, bo miał jasne włosy, był różowy i zawsze się uśmiechał. [s. 73]

Ojcowskie oceny obciążają syna i córkę, chociaż dzieci nie mówią o tym bezpośrednio. Wskazuje na to przygniatająca atmosfera opowiadania, którą wywołuje nie tylko długość i chaotyczność zdań. Wpływa na nią także natręctwo wielu sformułowań, jak to o „p r z e -

stawianiu się” matki na ojca oraz motyw śmierci, otwierający i zamykający tekst. Córka słysząc (początek opowiadania) chrząszczące w garnku muszle, nie może obronić się przed wrażeniem, że uczestniczy podczas przygotowywania posiłku w masowym mordzie. Zaś matka, wyrzucając nietknięte muszle (zakończenie) morduje symbolicznie ojca. Jest to ostatni akt jej zabiegów, chociaż wyglądać może tylko na reakcję wynikającą z rozczarowania. Ta scena łączy się z motywem śmierci, który pojawia się we fragmencie o skrzypcach. Matka rozbila je, gdy wyciągała je z szafy w tajemnicy przed ojcem:

[...] potem usiadła na lodowatym łóżku w sypialni, patrzyła na skrzypce i ciągle płakała, potem włożyła je do futerału, takie wkładanie było zawsze prawdziwym pogrzebem, tym razem pochowała skrzypce w futerale w szafie w sypialni na zawsze, i wyszła całkiem zapłakana. [s. 28]

Trudno obronić się przed zestawieniem obu tych śmierci: „lodowate łóżko” i pogrzeb skrzypiec. W tym powiązaniu muszle zyskują dodatkowe symboliczne znaczenie. Nie są tylko odświętnym daniem. W początkowej fazie małżeństwa należały, jak już wspomniałam, do miłego rytuału. Powiązanie ich ze sferą erotyczną, zaznaczone w opowiadaniu wspomnieniem wspólnych żartów i zagadkowego przekomarzania się rodziców w łazience, wskazuje na ich tradycyjną symbolikę kobiecości. Wyrzucenie muszli pamiątkowego wieczoru oznacza zatem nie tylko wykluczenie ojca z kręgu triady – matki i dzieci, ale i rezygnację matki ze swojej seksualności. Tak jak ucieleśniała się ona podczas wspólnego niegdyś przygotowywania muszlekowego dania, tak teraz wraz z zacieśnieniem związku z dziećmi, zostaje odrzucona.

Bezcielesność

W *Wycieczce z matką* Gabrieli Wohmann narratorka też jest córką. Jest zdecydowanie starsza i dojrzała od bohaterki Vanderbeke. Ma męża i dorosłego syna. O obu mężczyznach wiemy tylko, że istnieją. To sprawia, że znów mamy do czynienia z relacją matka–dziecko, bez szerszego kontekstu. Nie jest to obojętne dla charakterystyki głównej postaci. Córka jest pisarką, która nie może pogodzić się z niedawną śmiercią ojca i starością matki. Odwiedza ją często, ale wciąż ma wyrzuty sumienia, że poświęca jej za mało czasu. Za każdym razem, kiedy wyjeżdża, czuje, jak rośnie w niej wewnątrz

rzny obraz matki. Ten właśnie obraz stara się pokonać podczas pisanja. Planuje stworzenie literackiego portretu matki. Nie chodzi jej o książkę o matce w ogóle. Chce przedstawić ją jedynie w roli wdowy. Zaraz na początku pisze: „Stworzenie portretu matki jako wdowy jest moją najwyższą ofiarą”, zaś na końcu wyznaje:

Drzę na myśl o tym, co będzie, kiedy przestanę pisać o matce. Nie chciałabym kończyć tej relacji. Nie chciałabym mieć spokoju, nie wysłać się już by zbierać obserwacje i zdania, boję się tego życia bez racji bytu, boję się, że wtedy będę poświęcać za mało uwagi mojej matce. [s. 102]

Nie wiadomo jeszcze, dlaczego pisanie ma być ratunkiem przed życiem „bez racji bytu” i o czym życie chodzi — o życie narratorki, kiedy zakończy książkę o matce, czy o życie matki, która w oczach córki zyskuje rację bytu tylko ze względu na rolę wdowy? Tekst Wohmann składa się z fragmentów, które odzwierciedlają kłopoty bohaterki z całym przedsięwzięciem. Książkę o matce rozpoczyna ona wciąż od nowa. Zauważa, że zamazuje się tworzony przez nią obraz, ponieważ coraz więcej miejsca poświęca swoim problemom związanym z matką, niż jej samej. Stale wraca do wytyczonego celu, do stworzenia portretu matki jako wdowy, za czym kryje się głębokie życzenie, aby matka była osobą, która po śmierci męża honorowo gra swoją nową rolę, z dumą nosi smutek, a swoją samotność przyjmuje jako nieubłaganą konsekwencję przemijających lat. To wyobrażenie nie znajduje potwierdzenia w rzeczywistości. Matka jest słabą, starą kobietą, potrzebuje pomocy, ciągle dopasowuje się do planów swoich dzieci, żeby choć na chwilę wyrwać się samotności. Jednocześnie jest pełna energii, cieszą ją szczegóły, bawią zakupy, pierwsze samodzielne kroki bez wsparcia męża. Córka wspomina o tym niechętnie, dopatruje się w tych zachowaniach znamion starości, a nie prób osoby, która eksperymentuje ze swoją samotnością. Narratorka ma w zasadzie trudności zarówno ze słabościami matki, jak i z jej mocnymi stronami. Przygniata ją odpowiedzialność za starą kobietę, której nigdy nie znała inaczej niż tylko jako żonę dominującego ojca. Nie chce przyjąć roli opiekunczej, ale nie dlatego, że szkoda jej czasu, albo że nie kocha matki, ale dlatego, że nie może zniszczyć sytuacji, w której to ona jest silniejsza. I chociaż nie akceptuje w matce bezradnej staruszki, nie

⁷ G. Wohmann *Wycieczka z matką*, Warszawa 1981, s. 5.

jest w stanie uznać w niej osoby z własną strategią życiową. Można odnieść wrażenie, że akceptuje jedynie taką aktywność matki, która koncentruje się na córce w roli dziecka. Czasami sama prowokuje matkę, żeby zaczęła protestować, narzekać. Tym zachowaniem próbuje wskrzesić zależność, którą znała z dzieciństwa. Mówi nawet bezpośrednio: „Najcudowniej jest jednak, kiedy pozwalam ci być dorosłą: daję ci sposobność i powód do krytyki mojej osoby” (s. 32). Dorosłość matki pojmuje zatem tylko w kontekście swojej niedojrzałości. Ten typ dorosłości zna przede wszystkim jako dominację kochającego ojca, który pozostawił po sobie lukę. Bohaterka chce ją koniecznie wypełnić autorytetem matki, a to się nie udaje.

Matka nie może zastąpić ojca nawet w jej wyobrażeniu, bo nigdy nie była w jej oczach samoistną osobowością. Roztapiała się ciągle w obowiązkach domowych i życiu dla innych. Córka wciąż czeka na chwile, w których matka zrobi coś wyłącznie dla siebie, żeby mogła dla niej zaistnieć tak jak istniała kiedyś – za życia ojca. Ale musiałyby to być coś, czym on ją rozpieszczał: dobre jedzenie, spacer nad jeziorem. Córka usiłuje odnaleźć w matce atrybuty władzy, którą w domu sprawował ojciec, by w jednej osobie połączyć obie rodzicielskie instancje: matkę i ojca jako gwarantów bezpieczeństwa.

Matka mówi „solennie obiecać”, i w tym jest ona cała, moja matka, ta pozbawiona prywatności osoba z dawnych czasów, osoba nie podlegająca słabościom, osoba istniejąca dla dzieci, a ja, teraz jak dawniej, nie mam prawa być niepokojona przez kogoś takiego jak moja matka, ja mam „własne życie”, i ktoś taki jak moja matka musi mówić „korzystaj z niego”, i tylko w ten sposób, ukrywając swoją cielesność, bezcielesna, zachowa w moich oczach własną tożsamość. Jest jedną z najpiękniejszych baśni tego świata. Kiedy jej nie widzę, stanowi dla mnie znów urzeczywistnienie najbardziej kojącego marzenia. Jak gdyby mój ojciec nie umarł. Jak gdybym nie przeżyła tyłu lat. [s. 82]

Ukryta cielesność, wręcz bezcielesność jest nierozłącznie związana z rolą idealnych rodziców. W innym miejscu czytamy:

W gruncie rzeczy moi rodzice nie są dla mnie realnymi istotami. W gruncie rzeczy, kochana mamo, doprawdy nie jesteś wcale cielesna, taka z krwi i kości. [s. 62]

W tej bezcielesności wydaje się tkwić tajemnica szczególnej władzy rodzicielskiej. Obserwujemy to w scenie spaceru, kiedy córka całkowicie wnika w odczucia matki:

A przecież tak bywa, tak bywało, że po prostu wszystko między nami jest dobrze. Spokojne oduzenie. Ja sama już dla siebie nie istnieję: wybieramy się na spacer do jakiejś letniskowej miej-

scowości [...]. Dobrowolnie rezygnuję z drzew. Tutaj matka odczuwa. Ja sama wyrzekam się moich wrażeń właśnie tak, dobrowolnie. Boję się niemal oddychać, tkliwie zakochana, opętana wręcz myślą o tym, żeby wszystko zostało tak jak teraz: ja jestem częścią składową poczucia szczęścia matki. Jestem jej wewnętrzną wibracją [...]. Szczęśliwa czuję, jak uchodzi ze mnie moje własne szczęście, szczęśliwie oddala się mój osobisty zachwyt: te zarośla tam stanowią fragment pola widzenia matki. [s. 71]

Jest to bardzo szczegółowy obraz uwewnętrznionej przez córkę bezciesności matki, która teraz stapia się z nią w jedno, jak kiedyś matka z członkami całej rodziny. Widać, że córka jest niezdolna do istnienia poza matką. Objawia się to w swego rodzaju bezradności, kiedy bohaterka rozwija jakąś samodzielną aktywność. W takich chwilach czuje się skazana na samą siebie, na swoją cielesność, jakby była „natychmiast osierocona, bez rodzeństwa, bez męża” (s. 27). Wtedy porusza się niepewnie, ma wrażenie, że jest obserwowana, krytykowana, nieakceptowana. W tych odczuciach przypomina swoją matkę. Opis jej wizyty u fryzjera jest tu znamienny: matka skazuje się na obsługę obcej osoby, lękliwie przeżywa swoją cielesność, boi się formułować własne życzenia co do swojego wyglądu. Obie kobiety oplata zatem jakąś niewidoczną, paraliżującą swobodne ruchy sieć, która ciągnie je do domu, do najbliższych. Tam, gdzie kiedyś wszyscy żyli szczęśliwie i bezpiecznie. Córka zdaje się sama zastanawiać nad tym problemem, dlatego broni się przed nadmiarem miłości w swoim życiu:

Z tchórzliwego braku miłości, z nagiego strachu przed miłością zabezpieczyłam się przed mimowolnymi uczuciami. Dla mnie już nic nie rozumie się samo przez się. Doświadczam swojego wieku dorosłego jak pełną winy nieudolność. Zachowuję się jak surowa, nieczuła opiekunka matki. [...] Każdą nową postawą, którą próbuję dopasować, zdradzam dzieciństwo. [...] Ci dawni rodzice! [...] Cóż za żal i cóż za pozbawiona radości bezmyślna nostalgia z tego powodu, że, na przykład, obecnego bezpieczeństwa nie zawdzięczam już tym niegdysiejszym ludziom z czasów mojego dzieciństwa! Stają się dla mnie tylko jedną więcej pamiętką. Teraźniejszość jest niefunkcjonalna. [s. 60]

Jak długo jednak terażniejszość będzie „niefunkcjonalna”, tak długo będzie ważna przeszłość. I tu chyba znaleźć można odpowiedź na wcześniej zadane pytanie o cel literackiego przedsięwzięcia córki. Jego obiektem jest matka, dzięki czemu zyskuje ono sens, jak wszystko, co się z nią w życiu córki wiąże. Jednocześnie córka usprawiedliwia pisaniem życie matki po śmierci ojca, narzucając jej wyłącznie rolę wdowy. W ten sposób dopełnia się symbioza, której córka nie potrafi

rozszerzyć o swoje emocjonalne związki z mężem, synem i swoją rolę matki.

Tekst Wohmann kończy opowiadanie o koniach, które kopią w śniegu, jakby chciały pod nim coś znaleźć, „ale to było z całą pewnością bezcelowe”, bo pod śniegiem leżała tylko zamrożona ziemia. W tym obrazie zamyka się cały bezowocny wysiłek córki, która nie znajdzie tego, czego szuka, a może jedynie reprodukcować znane relacje: pisząc realizuje i pielęgnuje swoją zależność od matki.

Nie będzie zaskoczeniem, jeśli na podstawie przedstawionych utworów stwierdzimy, że związek z matką istnieje niezależnie od tego, czy jest dobry czy zły, i że zawsze wykształca strukturę władzy. Nie warto zatem pytać, czy możliwe jest ich obalenie. Porównanie tych tekstów przekonuje, że w relacji matki i córki najważniejsze jest wzajemne uzależnienie emocjonalne oraz fakt, iż mimo bliskości, jaką ono wytwarza, pierwszoplanową rolę gra w niej kulturowa instytucja rodzicielstwa. Dowodzą tego opisy poświęcenia, a z tym zagadnieniem nierozdzielnie związana jest sprawa cielesności, a właściwie bezcielesności matki. Rezygnacja z emocjonalnych i zmysłowych potrzeb wydaje się kulturowo wymuszonym warunkiem bycia matką. Ma też decydujący wpływ na stosunek córek do własnego ciała, własnej kobiecości. Uwewnętrzniając matczyną postawę wobec zmysłowości i ciała w pewnym sensie same się samounicestwiają, bo tracą swoją odrębność. Dlatego ich związek z matką jest tak silny. Z analizowanych tekstów wynika ponadto, że jest on cementowany przez ojca, bez względu na to, czy jest on kochający, brutalny czy wręcz nicobce. Rodzice istnieją więc w świadomości dzieci jakby bezcielesnie, reprezentując przede wszystkim instancję władzy. Tej władzy nie da się rozważać ani w kategoriach panowania, ani w ramach modelu ofiary i kata. Utwory Jelinek, Vanderbeke i Wohmann, w których nie ma jednoznacznych oskarżeń, wpisują się wyraźnie w dyskurs o władzy matki na poziomie struktur kulturowych, zachowując przy tym indywidualny wymiar doświadczeń przedstawianych postaci.

Bożena Chołuj