

Brigitta Helbig-Mischewski

Święta, czarownica, nierządnica : sakralizacja i demonizacja kobiet oraz kultur w powieści Tomka Tryzny "Panna Nikt"

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (65), 77-93

2000

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.

Brigitta Helbig-Mischewski

Święta, czarownica, nierządnica.

Sakralizacja i demonizacja kobiet oraz kultur
w powieści Tomka Tryzny *Panna Nikt*

*Panna Nikt*¹ to powieść męskiego autora o kobiecej utracie tożsamości. Napisał ją w roku 1989, wydał zaś po raz pierwszy w roku 1993 mało dotąd znany autor scenariuszy filmowych, Tomek Tryzna. Jego doskonale wypromowana i od tego czasu wielokrotnie już wydana powieść debiutancka zrobiła zaskakującą karierę. Na jej podstawie Andrzej Wajda nakręcił film, przedstawiony w roku 1997 w Berlinie międzynarodowej publiczności. W tym samym czasie ukazało się niemieckie tłumaczenie powieści². W kręgach krytycznoliterackich sukces *Panny Nikt* przypisuje się m.in. zasługom „machiny promocyjnej”, jak nazywany bywa Czesław Miłosz³, autor „pełnego zachwytów eseju” o powieści Tryzny⁴. Z rozmów z polskimi badaczami i badaczkami literatury wnioskuję, iż napisane stosunkowo prostym, niewyszukanym językiem, skonstruowane w dużej mierze dialogowo, „nie piętrzące przed czytelnikiem przeszkód i nie męczące go problemami ekspresji”⁵ dzieło Tryzny na ogół nie budzi ich szacunku. Kwestionowana jest zwłaszcza wartość estetyczna tekstu⁶. Postmodernistycznym zwyczajem Tryzna zdaje się bo-

1/ T. Tryzna *Panna Nikt*, Warszawa 1996. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

2/ T. Tryzna *Fräulein Niemand*, München 1997.

3/ P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, Warszawa 1995.

4/ Por. *Zostanę dzieckiem*. Z Tomkiem Tryzną rozmawia Andrzej Urbanek, „Polityka-Kultura” 1995 nr 2.

5/ P. Czapliński *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1997, s. 171.

6/ Warto byłoby pod tym kątem prześledzić ocenę powieści przez polską i obcojęzyczną krytykę literacką. Uwzględnienie tego aspektu w ramach niniejszego szkicu nie było możliwe.

Szkice

wiem pisać dla czytelnika nieprofesjonalnego, preferującego kicz. Zamiarem Tryzny jest, jak powiada w wywiadzie dla „Polityki”⁷, odwoływanie się do „wzruszeń i emocji”, niekoniecznie zaś do intelektu czytelnika. Irytującym i intrygującym dla wielu krytyków, a zwłaszcza krytyczek, zdaje się być również fakt, iż narratorką utworu napisanego przez mężczyznę jest trzynastoletnia dziewczynka. W wątpliwość podaje się kompetencję męskiego autora w kwestii życia wewnętrznego nastolatki. Odnoszę wrażenie, iż wiele badaczek chętnie odmówiłoby mężczyźnie prawa do posługiwania się w literaturze głosem dziewczynki.

Byłby to wielki błąd! Nawet jeśli bowiem niewiele dowiemy się z powieści na temat życia wewnętrznego dziewczynki, to doinformujemy się w zakresie kulturowych wizerunków kobiety... i nie tylko. Sądzę, iż warto zastanowić się, co w tej powieści „przemówiło” do artystów takiej miary, jak: Miłosz i Wajda; jakie potrzeby społeczne powieść zaspokaja. To zapewne nie przypadek, iż dwa męskie autorytety przyczyniły się do popularności *Panny Nikt*. Czyżby to właśnie wpisane w centralny plan powieści wizerunki kobiet, w niemieckiej krytyce postrzegane jako wyraz tęsknot zatwardziałego *macho*⁸, były tego powodem? Tego typu interpretacja oznaczałaby jednak znaczne zawężenie potencjału semantycznego dzieła. O atrakcyjności i rozgłosie *Panny Nikt* zadecydowała, jak sądzę, obok chwytu sakralizacji i demonizacji kobiet, ukryta w niej myśl mesjanistyczna romantycznej proweniencji.

Zanim przejdę do udowodnienia powyższej tezy, usytuuję powieść w kontekście literackim i społeczno-kulturowym. *Pannę Nikt* zalicza się na ogół do prozy tzw. „Formacji 1989”⁹. Doświadczeniem pokoleniowym jej przedstawicieli jest przełom polityczny, otwierający literaturze nowe możliwości wyrazu. Dominujący gatunek to powieść fabularna. Zdaniem Przemysława Czaplińskiego:

przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych – za sprawą Pawła Huellego, Tomka Tryzny, Olgi Tokarczuk, Andrzeja Stasiuka, Izabeli Filipiak, Romana Prąszczyńskiego – stoi w prozie polskiej pod znakiem powrotu fabuły, kultu intrygi, przywrócenia do łask konwencji literatury popularnej.¹⁰

Prozie tej obca pozostaje, jak twierdzi z kolei Jan Tomkowski, „dziedzina eksperymentu artystycznego (zwłaszcza w sferze języka)”¹¹. Fabulacyjny model prozy sto-

7/ Patrz przypis nr 4.

8/ J. Schmierer *Mädchenleid und Machoträume*, „Bücherfenster” z 5 XI 1998; M. Fessmann *Welt der Liebe und des Geldes. Tomek Tryzna weiß, wovon junge Polenmädchen träumen*, „Der Tagesspiegel” z 23 XI 1997.

9/ J. Tomkowski *Dwadzieścia lat z literaturą 1977-1996*, Warszawa 1998, s. 105.

10/ P. Czapliński *Ślady...*, s. 130.

11/ J. Tomkowski *Dwadzieścia...*, s. 113.

Helbig-Mischewski Święta, czarownica, nierządnica

sowany jest, zdaniem Czaplińskiego, m.in. w różnych wariantach powieści inicjacyjnej, będącej z kolei odmianą powieści edukacyjnej. Jej popularność według Czaplińskiego wynika z faktu, iż stanowi ona swego rodzaju odpowiedź na inicjacyjny charakter przełomu 1989¹². Taką właśnie „przełomową” powieścią inicjacyjną o przejrzystej strukturze fabularnej jest *Panna Nikt*. W dogorywającym PRL-u jej główna bohaterka przeżywa wtajemniczenie w dorosłość – edukację negatywną, pozbawiającą autentyczności. Powieść koncentruje się na doświadczeniu przemiany wewnętrznej, na zakończonym fiaskiem procesie kształtowania osobowości.

Pod względem gatunkowym dzieło Tryzny sytuuje się w towarzystwie powieści rozwojowych, m.in. Pawła Huellego, Andrzeja Stasiuka, Manuelei Gretkowskiej, Izabeli Filipiak, Aleksandra Jurewicza, Zyty Rudzkiej. Wpisuje się ono również w reprezentowany przez kobiety, przede wszystkim Gretkowską, Filipiak i Tokarczuk, nurt tzw. prozy menstruacyjnej¹³ W *Pannie Nikt*, podobnie jak w omawianych już przeze mnie powieściach E.E. Tokarczuk i *Absolutnej amnezji* Filipiak¹⁴, niebagatelną rolę odgrywa bowiem motyw pierwszej menstruacji. Główną bohaterką wszystkich trzech powieści jest dojrzewająca dziewczynka. Jak jednak łatwo się przekonać, motyw cielesnego wtajemniczenia w kobiecość spełnia u Tryzny zupełnie odmienną funkcję niż u Tokarczuk i Filipiak. J e d y n i e b o w i e m w *Pannie Nikt* pierwsza krew menstruacyjna to moment, od którego dziewczynka staje się podatna na d z i a ł a n i e s z a t a n a. Takie kulturowo nam nieobce połączenie kobiecości ze sferą wpływów diabła, które nazywam demonizacją kobiety, jeszcze wyraźniej dochodzi do głosu w filmie *Wajdy*: w chwili, gdy strumieniami płynie pierwsza krew menstruacyjna Marysi, w tle akustycznym po raz pierwszy daje się słyszeć ponury głos demona.

Powróćmy jednak do kwestii wizerunków kobiecych. Przez pojęcie to rozumie konstrukcje kobiecości oparte na stereotypowych, „wiecznie powracających”, obarczonych jednoznaczną aksjologią wzorcach kulturowych. W tekstach literackich ucieleśniają je konkretne postacie literackie. Otóż trzy główne bohaterki *Panny Nikt* scharakteryzowane są w sposób na tyle schematyczny, że bez większego trudu dają się rozszyfrować jako wcielenia trzech bardzo rozpowszechnionych kulturowych wizerunków kobiecych – świętej, czarownicy i nierządnicy. Wizerunki te określane są w badaniach „genderowych” jako projekcje męskich

^{12/} P. Czapliński *Ślady...*, s. 195.

^{13/} Zdaję sobie sprawę, iż pojęcie to wykreowane zostało przez krytyków prozie młodych pisarek raczej niechętnych. W moim artykule pozbawione jest ono jednak konotacji negatywnych.

^{14/} B. Helbig-Mischewski *Histeria historii i historia hysterii. Jeszcze raz o „Absolutnej amnezji” Izabeli Filipiak i „E.E.” Olgi Tokarczuk*, w: „Dykja. Pismo literacko-artystyczne” 1998 nr 9-10 oraz w: „bundesstrasse 1. Kwartalnik literacki z niebezpiecznym poślizgiem” 1998 nr 11. Patrz też: B. Helbig-Mischewski *Weibliche Subjektlosigkeit in der polnischen modernen Frauenprosa*, w: „Zeitschrift für Slawistik” 1999 nr 2.

pragnień i lęków¹⁵. Odzwierciedlają one charakterystyczne dla kultur androcentrycznych rozbieżności kobiety na istotę aseksualną, nieświadomą (świętą), świadomą (czarownicę) oraz seksualną (nierządnicę)¹⁶.

Zamiarem moim jest rekonstrukcja przesłania powieści ze względu na powyższe wizerunki. Czy intencją dzieła jest, jak stwierdzam to m.in. u Filipiak, poszukiwanie tożsamości kobiecej, wykraczającej poza tradycyjne, kulturowo już usankcjonowane wzorce identyfikacyjne? Czy wzorce te postrzegane są jako konstrukty socjokulturowe i jako takie podlegają refleksji, a ewentualnie zakwestionowaniu, czy też służą jako kategorie moralnej oceny protagonistek? Aby odpowiedzieć na te pytania, przyjrę się dokładniej skomplikowanej strukturze nadawczej utworu, a następnie zbadam stanowisko wpisanego w tekst autora abstrakcyjnego względem skonkretyzowanych w powieści wizerunków kobiecych.

Czarownica i nierządnica uwodzą świętą

Historia, opowiadana przez piętnastoletnią Marysię Kawczak, rozgrywa się w ostatnich latach PRL-u w Wałbrzychu. Czas akcji obejmuje trzy miesiące. Dwa znaczące wydarzenia wprawiają ją w ruch – pierwsza menstruacja narratorki i jej przeprowadzka ze wsi do miasta. Zmiana miejsca zamieszkania oznacza wprawdzie awans społeczny, lecz jednocześnie brzemiennie w skutki wykorzenienie wiodzącej rodziny. Na końcu powieści znowu pojawia się kobieca krew. Historia kończy się bowiem samobójstwem światopoglądowo zdezorientowanej, sprowadzonej przez koleżanki na złą drogę dziewczyny. W ten sposób finalizuje się koncepcja ruchu utworu. Inicjujący akcję ruch w górę (przeprowadzka na dziesiąte piętro wieżowca) obraca się w swe przeciwieństwo – Marysia rzuca się z balkonu.

Powieść składa się z dwóch mniej więcej równych objętościowo części. Pierwsza z nich to historia uwiedzenia „świętej” Marysi przez „czarownicę” Kasię, demonicznego geniusza muzycznego. Wolnomyślicielka Kasia przekonuje Marysię o absolutnej wolności i równości człowieka z Bogiem¹⁷ i reprezentuje francuski

^{15/} Por. K. Theleweit *Männerphantasien*, Frankfurt a/M 1977.

^{16/} Por. S. Bovenschen *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt a/M 1979; M. Schuller *Literarische Szenerien und ihre Schatten. Orte des „Weiblichen” in literarischen Produktionen*, w: Ringvorlesung „Frau und Wissenschaft”, Marburg 1979; E. Showalter *Feministische Kritik in der Wildnis*, w: *Mit verschärftem Blick. Feministische Literaturkritik*, red. Bölle-Fischer, München 1987; I. Stephan, S. Weigel *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*, Hamburg 1988.

^{17/} Cytaty: „To nie ksiądz cię stworzył, to Bóg cię stworzył. Stworzył cię po to, żebyś próbowała dorównać mu mądrością. A przede wszystkim stworzył cię po to, żebyś była wolna, także od Niego, rozumiesz? Wolna, wolna, wolna! Bo to wolność jest modlitwą, która przynosi Bogu największą radość” (s. 208). „Trochę się splakalam i powiedziałam, że wcale się nie gniewam za to, że [...] wszyscy ludzie na ziemi są owieczkami Pana Boga, a Pan Bóg jest pastercem naszym i nas pasie. A Kaśka na to, że owszem, pasie nas, na wełnę, skórę i mięso. [...] I nagle zaczęła bluźnić, że Pan Bóg jest we mnie, że ja jestem Bogiem. A ja przecież jestem zwykłym człowiekiem” (s. 193).

Helbig-Mischewski Święta, czarownica, nierządnica

obszar kulturowy. Jej mieszkający w Afryce ojciec jest bowiem Francuzem, ona sama zaś czyta literaturę francuską w oryginale. Sceny końcowe pierwszej części powieści stanowią kulminacyjny punkt akcji. Sprowokowana przez Kasię Marysia pluje do kąpielnicy, po czym w głębokim poczuciu winy odwraca się od Boga. Druga część poświęcona jest kuszeniu Marysi przez piękną, wyrafinowaną Ewę, „nierządnicę”, córkę pary nowobogackich biznesmenów. Rodzina ta symbolizuje anglo-amerykański obszar kulturowy. Ewa wprowadza Marysię w świat konsumpcji i erotyki¹⁸.

Dokonujący się w błyskawicznym tempie atak obu przyjaciółek na tożsamość i wewnętrzną siłę Marysi dokonuje się na płaszczyźnie ducha i ciała. Kasia reprezentuje poziom duchowy, Ewa zaś cielesny. Samą zaś Marysię można by umieścić na płaszczyźnie duszy. Przyjaciółki „udowadniają” pełnej dobroci i ufności dziewczynie ze wsi, iż jej religijność motywowana jest lękiem, a tym samym zakłamana. Zdezorientowana Marysia stopniowo traci równowagę wewnętrzną i upodabnia się najpierw do jednej, potem do drugiej koleżanki w sposobie ubierania, myślenia i mówienia. Jej utratę tożsamości symbolizują nowe imiona. Kasia nazywa ją Minką, a Ewa Majką. W końcu obie przyjaciółki mówią o niej „panna Nikt” (s. 443). Wyparta ze świadomości pierwotna tożsamość Marysi prześladowuje ją jednak w formie wyrzutów sumienia i wizji piekła aż po samobójczą śmierć¹⁹.

Kto mówi, czyli stylizacja na ludowość

Struktura narracyjna powieści nie jest umotywowana w sposób wiarygodny. Nie możemy mieć tu do czynienia z pamiętnikiem znalezionym po śmierci dziewczynki. Po pierwsze bowiem, narracja przebiega w czasie teraźniejszym i – w sposób pozabawiony motywacji realistycznej – relacjonuje „na żywo” wydarzenia oraz towarzyszące im myśli i uczucia Marysi. Po drugie: po śmierci narratorki relacja nie ustaje od razu. Przechodzi ona w refleksję o domniemanej egzystencji Marysi w zaświatach. Po trzecie: liryczno-symboliczne fragmenty tekstu odróżniają się znacznie od dominującego, potocznego stylu narracji, odpowiadającego poziomowi wykształcenia i obrazowi świata głównej bohaterki.

Wszystko wskazuje na to, iż manifestujący się na powierzchni tekstu, stylizowany na naiwną, folklorystyczną ludowość (niemalże przywołującą na myśl *Ballady i romanse*) głos kobiecy sterowany jest przez instancję nadawczą, wyraźnie demonstrującą swój wyższy poziom świadomości. Nic w tym dziwnego. Fenomen ten wy-

18/ „U nas w domu każdy ma jakiegoś fioła. Tutu ma swoje interesy dwadzieścia pięć godzin na dobę. [...] Z kolei Mimi nigdy nie ma czasu, ciągle w biegu [...] Naumawia się z ludźmi, potem lata od jednego do drugiego, a pro drodze fryzjer, kosmetyczka, masaż i solarium. [...] Michał, to już wiesz, komputerowa masturbacja. A gdybyś jeszcze do tego poznała Zdzisię... to już paw totalny. Dopiero drugi rok siedzi w Londynie, a jak do nas dzwoni, rozmawia po angielsku, bo po polsku to już nie umie” (s. 298).

19/ W śmierć Marysia zabiera ze sobą małego, niewidomego brata Zenusia, na którego życie ślubowała Kasię wieczną miłość.

stępuje we wszystkich tekstach narracyjnych jako tzw. wpisany w tekst autor abstrakcyjny. W wypadku *Panny Nikt* niezgodność poznawcza i intelektualna między autorem abstrakcyjnym a piętnastoletnią narratorką szczególnie rzuca się w oczy. Autor nie ukrywa, iż inscenizuje relację dziewczynki, by wykorzystać ją do określonych celów nadawczych. Jego wyrazistość w tekście powodowana jest m.in. okolicznością, iż ma on swój odpowiednik na planie akcji. Jest nim mężczyzna, podejmujący nieustanne próby ratowania Marysi od upadku, nazywany „Polakiem”. Stanowi on przeciwieństwo ogłupiałego Majkela (karykatury Amerykanina), którego Marysia w wyobraźni kreuje na swego męża. „Polak” pojawia się nagle na *party*, podczas którego Marysia w jednej z licznych wizji widzi siebie bawiącą się z Majkelem:

Jeden tylko gość nie podchodzi. Stoi pod palmą, jakiś blady, wystraszony, w szarym swetrze i zegarka nie ma. I do tego okularnik. Oj, to chyba jakiś Polak. Biorę dwie szklanki koktajlu „Pomarańczowy Szantaż” i podchodzę do niego. Idę, lód w szklankach brzęczy, stukają po marmurowych płytach moje obcasy. [...]

– Hałdujudu – mówię. Kurcze, co to „hałdujudu” może znaczyć?

Gość bierze mnie pod ramię, w krzaki ciągnie.

– Marysiu – mówi cicho – chcę ci pomóc. [...] Uciekaj, Marysiu, mam rower.

Wyrwam mu się.

– Majkel! – wołam. – Helpmi! [...]

Atansjon plis, już nie ma dziada. [...] Podchodzi Majkel [...].

– Kaman bejbi, syt dałn – mówi i zamek błyskawiczny uśmiechu przede mną rozsuwa. Liczę mu szybko zęby. 128, okej, żadnego nie brakuje. [...] Jemy i pijemy, o pogodzie rozmawiamy. [...] Ten Majkel jakiś dziwny. Książeczkę z kolorowymi obrazkami ogląda i zęby szczerzy. [s. 328, 329]

Podczas powtórnego, odbywającego się również w wyobraźni Marysi, spotkania w piwnicy, symbolizującej zapewne podświadomość dziewczyny, „Polak” namawia ją raz jeszcze, aby zawróciła ze złej drogi i przyrzeka: „Marysiu, jeśli chcesz, podrę wszystko i będzie tak, jakby nigdy nic nie było” (s. 443). Mamy tu do czynienia z nietypowym dla literatury popularnej gestem autorskim, ujawniającym fikcję. Jest to jakby nieśmiała próba aktu deziluzji jako elementu strategii porozumienia z odbiorcą „za plecami” figur. (Strategię tę odnajdujemy w wielu powieściach „Formacji 89”)²⁰. Można odnieść wrażenie, że mężczyzna w szarym swetrze to „autor”, na bieżąco opisujący życie Marysi. Jest bowiem w jego mocy podrzeć zapiski i uznać wszystko za niebyłe, a tym samym odwrócić nieszczęście! Może to nawet figura Boga?²¹ Marysia odrzuca propozycję zniszczenia rękopisu i nie uznaje autorskiej mocy rozporządzania jej losem: „Odczep się, nie masz pra-

^{20/} P. Czaplński *Ślady...*, s. 117.

^{21/} Figurę „Polaka” interpretować można również jako wewnętrzny głos Marysi z obszaru podświadomości, ostrzegający dziewczynę przed upadkiem. Także i w tym przypadku przynależność płciowa tego głosu nie jest bez znaczenia.

Helbig-Mischewski Święta, czarownica, nierządnica

wa, to moje!” (s. 443). W następstwie tego musi zginąć, jak wiele upadłych figur kobiecych w literaturze pisanej przez mężczyzn (i nie tylko)²².

Święta

Zastanówmy się nad stosunkiem autora abstrakcyjnego do wizerunków kobiecych, którymi się posłużył. Wizerunek „świętej” ucieleśnia Marysia w początkowych partiach tekstu. Autor uczynił ją imienniczką Matki Boskiej i przedstawił z dużą dozą sympatii. Czy identyfikuje się on również ze światopoglądem „świętej”? Przyjrzyjmy się fragmentom tekstu, w których szczególnie wyraźnie manifestuje się obraz świata Marysi, przejęty od pobożnych rodziców:

Jestem teraz jak mamusia. To Pan Bóg tak urządził z kobietami, żeby mogły rodzić dzieci, żeby ludzkość nie umarła. Ja też kiedyś urodzę dzieci. [s. 17]

A jeżeli już ją złapali i ona powiedziała, że to ja pomagałam jej kraść? Cóż, nie pozostanie mi nic innego, tylko samobójstwo. A to przecież grzech śmiertelny. Mamusia nie przeżyje pogrzebu bez księdza. I nie pójdę do nieba, będę musiała smażyć się w piekle. [s. 45]

Przebac mi, Panie Boże. Używałam wulgarnych słów w stosunku do starszej osoby i jestem kłamczucha. [s. 228]

Fakt, iż autor abstrakcyjny uczynił narratorką samą Marysię, nie ułatwia mu ujawnienia własnego światopoglądu, zaznaczenia własnego stanowiska wobec opcji bohaterki. Aby jednak rozszyfrować przesłanie powieści, warto podjąć próbę rekonstrukcji autorskiego punktu widzenia. W przytoczonych fragmentach tekstu autor w sposób pośredni akcentuje ujmującą prostotę i infantylność Marysi, ujawniając tym samym swój pełen sympatii dystans wobec naiwnego sposobu rozumowania bohaterki. Za pomocą parodystycznego przerysowania niektórych elementów wypowiedzi Marysi sygnalizuje, iż nie utożsamia się z jej obrazem świata, iż jego poziom świadomości jest wyższy. Za przykład niech posłuży następująca wypowiedź Marysi: „Pan Bóg jest nad nami i nami rządzi, i byłoby na świecie dobrze i cudownie, gdyby mu diabeł nie przeszkadzał” (s. 193). Parodystyczny wydzwięk ma tu przede wszystkim wzmocnienie słowa „dobrze” określeniem „cudownie”. Również sceny masochistycznego umartwiania się Marysi w kościele (dziewczynka klęczy na kamyku i krwawi) rzucają dwuznaczne światło na jej praktyki religijne. Bezpośrednią krytykę obrazu świata Marysi autor pozostawia jednak wolno-myślicielce Kasi. Demaskuje ona zakłamanie moralności katolickiej, opartej na lęku i ubezwłasnowolnieniu jednostek²³:

^{22/} Por. tezę feministycznego literaturoznawstwa amerykańskiego o „*killing women into art*”, m.in. w: S. Gubar, S. M. Gilbert *The Madwomen in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven /London 1979.

^{23/} Przy czym również z reprezentowanym przez Kasię relatywizmem wartości autor nie do końca się utożsamia. Za dowód niech posłuży opis jednej z wizji piekielnych Marysi: „Jakiś bulgot słyszę. Odwracam się. Tu, na postumencie z białego marmuru, śliczny, różowy berbec w kociołku chochlą miesza. Uśmiecha się do mnie zębami z porcelany. «Spróbuj – ćwierka jak słowik – to bardzo DOBRAZŁA zupa». Nabiera zupę chochelką,

Szkice

Traktujesz Boga tak, jakby był małym urzędasem od siódmej do piętnastej, któremu ciągle trzeba wsuwać łapówki do łapy. [...] A jak nazwać twoje latanie do kościoła co tydzień na mszę i odbębnianie wieczornych paciorków? Jak nazwać to zbieranie do kieszonek grzeszków, żeby je wysypać przed księdzem na ładę konfesjonatu raz na miesiąc? Jak nazwać to odwalanie dziesięciu zdrowasiek na pokutę, i do widzenia!?” [s. 208]

Trudno oprzeć się wrażeniu, że autor identyfikuje się tutaj z głosem Kasi. Pozwala jej bowiem, przynajmniej w niektórych partiach tekstu, logicznie i przekonująco argumentować w polemice z poglądami i praktykami „świętej”. Ale o Kasi będzie mowa później.

W toku akcji „święta” przechodzi do frakcji szatańskich: najpierw „czarownic”, a potem „nierządnic”. Naznaczona przez grzech i niezdolna już do spowiedzi, traci pozytywny obraz samej siebie i zaprzeda je duszę diabłu. Udźwignąć tej metamorfozy nie jest jednak w stanie. Nie potrafi uwolnić się od swojej pierwotnej tożsamości, która gwarantowała jej spokój ducha i niebo²⁴. W jednej z prześladowających ją wizji piekielnych widzi samą siebie jako wulgarną „królową ciemności” (diablicę). W pięćdziesiątą rocznicę swych urodzin diablica uwalnia swe zapomniane, wcześniejsze „ja” z piwnicy, w której zamknęła je przed trzydziestu pięciu laty. Wypuszczona na wolność, pierwotna, „święta” Marysia pojawia się jako mściwa wiedźma:

Oglądam się. Przede mną wiedźma stoi. W jej zardzewiałej twarzy może tylko błysk oczu mi znajomy...

– Przebac, najmiłościszka pani – szepczę zdrętwiałymi z trwogi ustami. Cofam się przed Nią błada, naga, drżąca. O coś się potykam, to balia, do balii wpadam.

– To łzy moje – skrzeczy Ona – utop się w umarłych godzinach moich!

I łańcuchem kajdanów pac mnie w głowę. [s. 359]

Spróbujmy spojrzeć na ten, wyeksponowany przez rozciągnięcie akcji w czasie, fragment tekstu z punktu widzenia psychologii głębi. Tożsamość „świętej” wyparta została przez Marysię do podświadomości (symbolizowanej przez piwnicę). Prześladowuje ją jednak nadal jako poczucie winy (upiorna wiedźma). Narratorka odbiera tu siebie samą jako osobę rozszczępioną. Z jednej strony, jest wegetującym w piwnicy widmem dawnej „świętej”, pozbawionym możliwości realnego zaistnienia, z drugiej zaś – zepsutą moralnie „diablicą”. Jako diablica Marysia próbuje kupić miłość wybranego mężczyzny i zmusić go do małżeństwa. Ten jednak nad jej bogactwa przedkłada miłość niepozornej, dobrej dziewczyny, podobnej do pierwotnej Marysi. Diablica-nierządnica nie zasługuje widocznie na szczęście małżeń-

do ust mi ją podsuwa. Ja ją chlup, a ona lodowym ogniem, ognistym lodem w brzuchu mi wybucha” (s. 437, 438).

^{24/} Cytat: „Majeczka, nie płacz», prosi Ewa. A to przecież nie ja płaczę, to ta głupia Marysia we mnie płacze. Płacze na pewno z żalu za mamusią, za Zenusiem, za Tadzkiem i za dziewczynkami. I za tatusiem, choć go nigdy nie ma w domu, a jak jest, to śpi” (s. 324, 325).

Helbig-Mischewski Święta, czarownica, nierządnica

skie i dostaje moralną nauczkę: „Tako jako czasu nazad nie zawrócisz, tako też miłości królowo nie kupisz!!!” (s. 457). Odnosi się wrażenie, iż ta nagle pojawiająca się sentencja moralna, śpiewana przez dworki diablicy i pozbawiona jakiegokolwiek śladu ironii, jest wyrazem przekonania samego autora abstrakcyjnego. Wartościowanie odautorskie jest tutaj bardzo klarowne – wcześniejsza, święta Marysia zasługiwałaby na miłość i małżeństwo, Marysia zaś obecna, upadła, nie dostąpi szczęścia rodzinnego. Mamy tu, podobnie jak w wielu innych miejscach tekstu, do czynienia z bezpośrednim, biało-czarnym zestawieniem świętej i diablicy (przy czym diablicą może być i czarownica, i nierządnica).

Widzimy więc, iż autor, mimo wspomnianego już krytycznego nastawienia do obrazu świata „świętej”, ubolewa nad jej utraconą niewinnością i nie może jej wybaczyć zejścia na manowce. Karze ją za to śmiercią samobójczą. Przy czym śmierć wydaje się być tutaj nie tylko karą. Budzi ona głębokie współczucie czytelnika, a tym samym jakby wymazuje winę Marysi i nadaje grzesznicy charakter męczennicy.

Dziewczynki pierwszokomunijne

W wizerunku kobiety jako świętej „seksualność”, w nawiązaniu do chrześcijańskiego kultu Maryjnego, staje się tabu, zostaje oderwana od kobiety i umiejscowiona w sferze nieprzyzwoitości i obsceniczności²⁵. Dlatego też dziewczynki przystępujące do pierwszej komunii świętej szczególnie nadają się do ucieleśniania w tekstach literackich tego właśnie wizerunku kobiety. Nie zabrakło ich również w *Pannie Nikt*. Pojawiają się m.in. w pełnych melancholii wspomnieniach Marysi o jej własnej pierwszej komunii jako o „najpiękniejszym dniu w jej życiu” (s. 218). Dziewczynki w sukienkach pierwszokomunijnych występują również bezpośrednio na planie akcji. Stanowią one przeciwieństwo „diablic” (nierządnic): Marysi i Ewy. Dochodzi tutaj znowu do bezpośredniej konfrontacji wizerunków „świętej” i „diablicy”, symbolizowanych przez kolory czerni i bieli:

Akurat było Boże Ciało. [...] Siedziałyśmy na czarnym motorze, w czarnych skórach, w lśniących kaskach, z twarzami ukrytymi za woalkami ciemnych szybek. Przed nami defilowały tysiące ludzi i wszyscy się na nas gapili. Na pewno myśleli o nas, że to dwa diable, a to na diablice patrzyli. [...] Stuknęłam kaskiem o kask Ewy i powiedziałam:

– To tchórze. Oni tak tu idą, bo boją się piekła. [...]

Próbowałyśmy objechać procesję, ale procesja była szybsza i gdy dojechałyśmy do jej czoła, to właśnie szły dziewczynki i sypały płatkami kwiatków z koszyczków. Ewunia zdjęła kask i zrobiła im zdjęcie swoim Nikonem. [...] Patrzyłam na dziewczynki w długich, białych sukienkach i miałam w ustach smak tamtego dnia sprzed sześciu lat, gdy to ja tak szłam w procesji i rzucałam płatki różyczek na drogę... Słyszałam szelest mojej białej sukienki. Pamiętam, że chciałam wtedy tak iść i iść, i żeby to się nigdy nie skończyło, tylko żebym tak szła i szła w białej sukience i sypała płatki róż przez całe życie w chórach i w dźwięku dzwoneczków. [s. 389]

^{25/} I. Stephan, S. Weigel *Die Verborgene Frau*, Hamburg 1988, s. 63.

Szkice

W tym miejscu raz jeszcze uwidacznia się fascynacja wizerunkiem świętej zarówno „nierządnicy” (zdejmują kaski, robią dziewczynkom zdjęcie), jak i samego autora. Jego pomysł zestawienia diabolicznych dziewczynkami w białych sukienkach oraz fakt, iż tak wiele miejsca poświęcił opisowi procesji i związanych z nią doznań Marysi, nie pozostawia w tej kwestii żadnych wątpliwości. Także i autorka niniejszego tekstu zdaje się nie być całkowicie wolna od tego typu fascynacji, świadczy o tym chociażby przytoczenie przydługiego cytatu o dziewczynkach pierwszokomunijnych...

Czarownica

Artystka Kasia fascynuje i niepokoi autora zarazem. Kreuje ją w sposób jednoznaczny na opętaną przez szatana²⁶. Jej pokój wyposażony jest w czarne przedmioty i diabelskie rekwizyty. Grę na syntezatorze Kasia określa jako „mieszanie zupy”, co budzi skojarzenia z praktykami „czarownicy” (s. 64). Kasia posiada zdolności spirytystyczne i wewnętrznego diabła „Dżigi”²⁷. Wypowiedzi młodej kompozytorki, dotyczące jej demona, są sprzeczne. Z jednej strony, zapewnia, że chodzi tu o buntowniczą, kreatywną część jej osobowości. Bez niej byłaby „futerałem na pustkę”, jeśli zaś dałaby się jej pochłonąć, to czeka ją „totalne schizo i szpital wariatów” (s. 210). W toku akcji Kasia przechodzi jednak, podobnie jak Marysia, metamorfozę. Odnosi zwycięstwo nad „Dżigi” i postanawia „nie odgradzać się od swoich rówieśników” i „zostać zwykłą, normalną dziewczynką” (s. 418). „Ja się zmienię. Już nigdy nie będę zła. Przysięgam ci.” – mówi do Marysi (s. 402). Kasia pozostaje twórcza, uniezależnia się jednak od demona.

Dlaczego autor przywraca Kasię do „normalności”? Wraz z cygańskim odzieniem, odrzuconym po metamorfozie, Kasia pozbywa się odwagi do bycia inną. Traci swą niepohamowaną, buntowniczą ekspresję, robi wrażenie przywołanej do porządku, dziecinnej. Autor postrzega to jako rozwój pozytywny, potępiając

^{26/} Przy czym metaforyka „czarownicy” stosowana jest także w odniesieniu do „nierządnicy” Ewy. Dom swych rodziców Ewa nazywa „chatką z piernika” (s. 268). Marysia i Ewa to „dwie nagie panny Twardowskie na czarnej, japońskiej miotle”, które „przelatują przez wioskę z piekielnym rykiem silnika, w kłębach kurzu i niebieskiego dymu” (s. 376).

^{27/} Kasia relacjonuje, iż Dżigiego wymyśliła sobie jako dziecko, aby obarczać go winą za swe buntownicze zachowanie. Z chwilą, gdy postanowiła zostać największą kompozytorką na świecie, stała się całkowicie od niego zależna. On dyktował jej kompozycje, ona zaś zmuszona była kierować się jego zaleceniami odnośnie wyglądu, ubioru i zachowania (s. 180). Sama Kasia pojmuje swego „szatana” raczej metaforycznie (jako głos wewnętrzny). Jest jednak świadoma faktu, że Marysia wyobrażenie o nim ma konkretny wymiar religijny. Stąd też jej prowokacyjne wypowiedzi, mające na celu dezorientację Marysi: „«Kasiu», mówię przez tzy i deszcz, «powiedz mi... to Dżigi ci kazał? Powiedz mi, to Dżigi?!» Uśmiecha się ironicznie, brwi unosi. «jaka Kasiu, jaka Kasiu... Już rok minął, jak twoją Kasiulkę zjadłem. Nie pamiętam już nawet, czy mi smakowała.» Paznokciem w zębach ostrych, białutkich dłubie, smakuje, cmoka” (s. 251).

Helbig-Mischewski Święta, czarownica, nierządnicza

tym samym unicestwioną w Kasi „czarownicę”, której inteligencji uprzednio potrzebował do krytycznego rozprawienia się z obrazem świata „świętej”²⁸. Uwolnienie „czarownicy” spod władzy szatana umożliwia przedstawienie śmierci Marysi jako aktu sensownego i tym samym uprawnionego. Kasia jest bowiem pewna, iż swoje ozdrowienie fizyczne i moralne zawdzięcza ofiarnej miłości Marysi²⁹. Sądzi, że cierpienia „upadłego anioła” oczyściły ją moralnie, zbawiły, zainspirowały artystycznie i uczyniły zdolną do ukończenia wielkiego dzieła bez pomocy demona:

W końcu zrozumiałam – mówi Kasia – że stworzyłam tę kompozycję tylko dlatego, bo tak cię skrzywdziłam. Jak gdybym zamknęła motyla w puszcze po landrynkach i spisywała na papierze nutowym trzepot jego skrzydełek, tam, w środku, w blaszanej ciemności, aż by nie ucichł... [s. 401]

Dochodząca tu do głosu romantyczna koncepcja sztuki odnosi się również do twórczości literackiej, a tym samym do samego autora abstrakcyjnego. Do stworzenia swoich dzieł zarówno Kasia, jak i odpowiednik autora na planie akcji (Polak) potrzebują bowiem ofiary z życia Marysi:

[...] i myślę o Kasi, że czeka tam na mnie cała rozpalona od gorączki i martwi się, że zrobiła ze mnie ofiarę na ołtarzu swojej kompozycji. [...] Przynajmniej do czegoś się przydałam. [...] A może tak zawsze musi być? Może za każdą cudowną symfonią, za każdą piękną książką stoi ofiara kogoś nieznanego, kogoś takiego jak ja? Może za pięćset lat ktoś będzie słuchał kompozycji Kasi i powie: „Och, jakie to piękne!” A jeśli w tym pięknie zostanie trochę trzepotu moich skrzydeł w tym pudełku po landrynkach? [s. 408]

Nie jest jasne, czy w punkcie finalnym akcji Kasia umiera realnie, czy też tylko w wizji Marysi. Scena jej śmierci wykazuje zbieżności z konaniem Chrystusa. Odzruczona przez kolegów i koleżanki z klasy, artystka stoi z rozkrzyżowanymi ramionami na szczycie góry i błaga nieżyjącego ojca, by zabrał ją do siebie (s. 435). Zaraz potem zostaje rażona piorunem. Winę za jej śmierć Marysia przypisuje sobie i całej klasie. Tak więc na koniec i Kasia pojawia się w aureoli męczennicy. Los męczeński przypada w udziale postaciom kobiecym (Marysi i Kasi), których autor nie

^{28/} Alternatywą byłoby: nie przywracać figury do normalności, pozwolić jej być inną, lecz nie przedstawiać jej inności w kategoriach demonicznych.

^{29/} Są w powieści wskazówki, iż wypędzony z Kasi szatan wchodzi w Marysię (s. 344, 345). O tym świadczą np. fakt, iż dużą rolę w wizjach Marysi zaczyna odgrywać język angielski, którym dziewczyna nie włada. Oto opis symptomów przejawianych, zdaniem egzorcystów, przez osoby opętane przez szatana: „Cierpią fizyczny ból i psychiczną pustkę, mają skłonności samobójcze – wylicza. [...] są to [...] demoniczne opresje. Prawdziwe opętanie, czyli *possesio*, stwierdzamy, gdy człowiek w nadnaturalny sposób przekracza swoje możliwości: wykazuje nadludzka siłę, mówi nie znanymi sobie językami”. („Polityka” 1999 nr 11).

Szkice

chce skazać na moralne potępienie, które jednak w sumie „lubi”. W efekcie końcowym pozwala im (poprzez śmierć) powrócić do utraconej niewinności i wysyła je do ojca. Nie tylko bowiem Kasia przywołuje przed śmiercią tatusia. Spadająca z dziesiątego piętra Marysia tak opisuje swój stan między życiem a śmiercią, a może już po śmierci: „W blasku Ojca, w kręgu Ojca, krążę posłuszną gwiazdką wśród gwiazd tańczących, sióstr moich” (s. 460).

Nierządnica

Wizerunek nierządnicy reprezentuje przede wszystkim Ewa. Również i w tym przypadku imię bohaterki zawiera jednoznaczne konotacje religijne. Wyeliminowana z wizerunku „świętej” seksualność wysuwa się tutaj na plan pierwszy. Oparty na wzajemnej patologicznej zależności emocjonalnej, związek Marysi z Ewą ma bowiem wymiar erotyczny i sadomasochistyczny. Marysia planuje zabójstwo Ewy, a następnie samobójstwo. Seksualność kobieca przedstawiona jest więc w powieści jako demoniczna – groźna i niszczyielska. Jej ofiarami stają się nie przeczuwający niczego mężczyźni. Ewa owija ich wokół małego palca i kolekcjonuje. Uczy również Marysię sztuki uwodzenia nastawionej na zysk materialny i przyjemność. Pozostałe koleżanki z klasy postępują podobnie (np. Klaudia). Autor zdaje się lubować w scenach ukazujących dwuznaczne moralnie, erotyczne „zabawy” dziewczynek. W opisie sztuki uwodzenia, praktykowanej przez „nierządnice”, relacja Marysi nosi wyraźne piętno odautorskiej ironii:

I jakoś dużo lepiej się idzie, gdy się pupą kręci. Racja, Ewunia przecież też kręciła. [...] Trzymając się za ręce skradamy się przez ciemność ogrodu w tych samych skromnych, lecz twarzowych strojach wieczorowych. To miss Ewunia wpadła na ten pomysł, ale miss Majka nie miała nic przeciwko temu. [s. 342, 364]

Więc tylko trenuję na nim podrywanie facetów, co bardzo mi się przyda na przyszłość. [...] mamy przed sobą czterdzieści lat młodości. Oczywiście pod warunkiem, że się będzie miało pieniądze, dużo pieniędzy, i to nie złotych. Więc, niestety, trzeba się uczyć angielskiego, bo prawdziwie bogaci faceci nie mówią ani po polsku, ani po rosyjsku. Ale jeśli nam się uda zostać wziętymi modelkami, to niech się te wszystkie grube ryby wypchają swoimi funtami i dolarami. [s. 373, 374]

Przyjechał do Michała kumpel. [...] założyłyśmy się z Ewą, która szybciej go poderwie. Ale tak, żeby się na śmierć zabujał. [...] Gdybym to z nim kontynuowała, już po tygodniu byłby wycieraczką w mojej komórce na węgiel. [s. 379, 381]

Niedwuznacznie dochodzi tu do głosu sarkastyczne stanowisko autora wobec „nierządnic”. Widoczna jest również irytacja faktem, iż Polki zaprzędają się cudzoziemcom. Moralna dyskwalifikacja „nierządnicy” dokonuje się również za pomocą symboli (węże, mętna woda, błoto), pojawiających się w wizjach Marysi. Szczególna rola przypada tutaj kolorowi czarnemu. Ewa ma czarne włosy, czarne oczy, czarne ubranie ze skóry, czarny motor. Podobnie jak Kasię, ale z jeszcze wię-

Helbig-Mischewski Święta, czarownica, nierządnica

kszą dezaprobatą, autor przypisuje ją sferze szatana³⁰. (Niejasne jest jednak, czy „szatana” pojmuje jako metaforę fenomenu psychicznego, czy też w sensie czysto katolickim). Dla Ewy autor nie ma litości, chociaż – trzeba przyznać – winą za jej upadek moralny obarcza również mężczyzn. Córka nowobogackich jest bowiem ofiarą gwałtu. To traumatyczne przeżycie staje się jedną z przyczyn jej „zepsucia”.

Czy istnieje czwarta droga?

Czy powieść Tryzny wskazuje na alternatywne kobiece wzorce identyfikacyjne, wykraczające poza schematy świętej, czarownicy i nierządnicy? Otóż w końcowych partiach tekstu mowa jest o czterech drogach życia. Ukazuje je Marysi tajemnicza postać męska, która, podobnie jak „Polak w szarym swetrze”, ma ambicje wyrowadzenia dziewczynki ze stanu dezorientacji. Także i tę postać można interpretować jako głos wewnętrzny bohaterki. Jest to kawaler ze złotymi lokami, znany Marysi z rozpoczynającej akcję wizji menstruacyjnej i nazywany przez nią Pimpusiem. Na ostatnich stronach powieści pojawia się raz jeszcze, aby pomóc jej w odnalezieniu tożsamości. Ma przy sobie mapę z czterema ścieżkami. Dziewczyna nie powinna iść, jego zdaniem, ani drogą czarownicy (Minki), ani nierządnicy (Majki). Godna polecenia jest natomiast droga świętej (Marysi):

To jest ścieżka Majki. Jeżeli nią pójdziesz, w sopel lodu z gorąca zamarniesz. Spójrz teraz tam... [...] To jest ścieżka Minki. Tam będzie ci tak zimno, że jak ćma się spalisz. A tutaj zaczyna się ścieżka Marysi. Wiję się spiralą wokół góry. To bardzo długa ścieżka, ale jeśli miałbym ci coś radzić, to powiedziałbym: idź nią, Marysiu. Tą ścieżką dojdiesz na pewno. [s. 432, 433]

Ale na tym nie koniec. Pimpus oferuje Marysi jeszcze jedną drogę, która pociąga dziewczynę najbardziej. Ta „ścieżka niespodzianek” nie nosi, co znamienne, kobiecego imienia. Byłaby więc czymś zupełnie nowym, jeszcze nie wypróbowanym. Byłaby eksperymentem egzystencjalnym:

– Co to za ścieżka? – pytam.

– Nikt tego nie wie. Może to najdłuższa ze wszystkich ścieżek, a może najkrótsza. Może najcudowniejsza, a może najstraszniejsza. [...] Patrzę na czwartą ścieżkę. Niczym się od tamtych nie różni, a przecież wszystko we mnie się do niej wyrывa. [...]

– Jeśli pójdziesz tą ścieżką – mówi Pimpus, stojąc za mną – pożyczę ci mojej szpady. [s. 432, 433]

^{30/} Między obiema dziewczynkami istnieje demoniczny związek. Np. w mieszkaniu Kasi leży długi, czarny warkocz Ewy. Zarówno syntezator Kasi, jak i motor Ewy są marki „Yamaha”. W mieszkaniach obu dziewczyn pracuje ta sama gosposia Zenobia. W jednej z wizji końcowych Marysia widzi Ewę i Kasię jako wyśmiewające się z niej, spiskujące przeciw niej przyjaciółki (s. 443).

Jednakowoż autor nie pozwala Marysi wkroczyć na tę niebezpieczną, bo – jak sądzę – nie opartą już na tradycyjnych wzorcach kobiecej tożsamości, drogę. Marysia decyduje się pospieszyć z pomocą umierającej Kasi. Ponosi klęskę, ponieważ nie daje się przekonać ani „Polakowi”, ani Pimpusiowi. Jej adolescencja nie kończy się wykształceniem nowej tożsamości, „urodzeniem siebie”. Tragedia ta została przedstawiona metaforycznie na samym końcu powieści. Po rzuceniu się z balkonu Marysia ma wrażenie, iż w jej łonie jest płód, który nie może wydostać się na świat. Z punktu widzenia psychologii głębi dziecko symbolizuje tutaj nie mogącą się ukształtować tożsamość Marysi. Swój upadek w otchłań narratorka opisuje następującymi słowami:

Frunę przez czarną pustkę kulista i ciężka, ciężarna żarem, co w środku mi zbiera. Zaskam łono, by się krzyk płodu ze mnie nie wydostał. Cóż to za poród, co na tym polega, by nigdy nie urodzić, choć ciągle rodzić i rodzić, walczyć wiecznie z żarem, co wzbiera. [s. 460]

W czym morał *Panny Nikt*?

Płeć męska i żeńska potraktowane są w *Pannie Nikt* w sposób zróżnicowany. Na płaszczyźnie akcji postaci męskie, którym nie poświęciłam tutaj zbyt wiele uwagi, na ogół odgrywają rolę drugorzędną. Występują jako tytani pracy i bezsilne ofiary „nierządnic”, bądź jako gwałciciele i *macho*. Z drugiej strony jednak, spełniają bardzo istotne funkcje potencjalnych wybawicieli Marysi – mentorów autora abstrakcyjnego, sterującego głosem dziewczyny. Ostateczną przystanią i ucieczką dla zbłąkanych istot kobiecych jest w powieści (Bóg) Ojciec.

Główne role w planie akcji przypadają postaciom kobiecym. Występują one nie jako ukształtowane charaktery, lecz jako spersonifikowane, podlegające sakralizacji bądź demonizacji wizerunki kobiece. Stosunek autora do tych wizerunków jest ambiwalentny. Wzorce postępowania „świętej”, np. jej autodestrukcyjne praktyki religijne, zostają przedstawione w dwuznacznym świetle. Zarazem jednak zarówno autor, jak i same postaci utworu zdają się tęsknić za utraconą niewinnością „świętej”.

Również wizerunek czarownicy fascynuje autora. Jej inteligencję wykorzystuje do krytyki obrazu świata „świętej”. Wyzwolenie Kasi od demona i jej powrót do normalności jest jednak rodzajem „przywołania jej do porządku”. Najsurowsza krytyka moralna skierowana jest przeciwko „nierządnicom”. Dla Ewy, pozbawionej świadomości winy, nie przewidziana jest śmierć, którą autor abstrakcyjny karze i uniewinnia zarazem „świętą” i „czarownicę”.

Nie omówione tutaj drugoplanowe postaci kobiece w *Pannie Nikt* to warianty trzech przedstawionych wizerunków kobiecych. Poświęcające się żony i matki (matka Marysi, nauczycielka języka polskiego) są uosobieniem „świętej”, wyemancypowane, samodzielne kobiety (matka i babcia Kasi) – „czarownicy”, a „bu-

Helbig-Mischewski Święta, czarownica, nierządnica

sinesswoman” (matka Ewy) – „nierządnicy”. Córki radykalizują typ reprezentowany przez matki³¹.

Na pierwszy rzut oka wizerunki kobiece nie są więc postrzegane w powieści jako konstrukty socjokulturowe, lecz służą jako „naturalne” kategorie moralnego wartościowania kobiet. Spójrzmy jednak pod tym kątem raz jeszcze na motyw czterech dróg. Są one przedstawione jako „tory”, w które kobiety wpisują swą egzystencję. Trzeba przyznać, iż autor abstrakcyjny sugeruje tutaj nieśmiało wzorzec identyfikacyjny wykraczający poza trzy usankcjonowane przez tradycję wizerunki, czyli drogi. Jest to ścieżka czwarta. Zostaje ona Marysi co prawda pokazana, ale nie udostępniiona. Może to właśnie na tej drodze możliwe byłoby zakwestionowanie schizofrenicznego rozpadu obrazu kobiety w kulturze na ciało (nierządnica), ducha (czarownica) i duszę (święta) oraz wypracowanie tożsamości kobiecej łączącej w sobie aspekty wszystkich trzech wizerunków. Tak można również interpretować pojawiającą się w końcowych fragmentach tekstu tęsknotę Marysi za harmonijną przyjaźnią między nią, Kasią i Ewą: „I aż do matury byłybyśmy razem, we trzy...” (s. 414).

Nader bogata symbolika *Panny Nikt* oferuje wiele możliwości interpretacyjnych i wymagałaby osobnej analizy³². Realistyczne przedstawienie rzeczywistości sąsiaduje z elementami baśniowymi i fantastycznymi. Jest to tendencja charakterystyczna dla pełnej mistycyzmu i ezoteryki prozy „Formacji 1989”, zwłaszcza tworzonej przez Tokarczuk, Gretkowską, Filipiak, Tulli. W powieściach wymienionych tu pisarek nie spotykamy się jednak ze stylizacją narratora na tak naiwną i prostolinijną istotę z „ludu”, jak Marysia. Nie ma tym samym takiego oddalenia się instancji autora abstrakcyjnego od narratora, takiego między nimi poznawczego rozziw. Autor abstrakcyjny u Tryzny to moralizator, „pouczający” narratorkę jej własnym głosem (podszytym niekiedy odautorską ironią). Nie znajduję w prozie kobiecej tego ewidentnie „mędrkującego tonu”, jakim posługują się w *Pannie Nikt* figury bliskie autorowi abstrakcyjnemu. Nie dostrzegam tam wreszcie aż tak schematycznego szufladkowania i wartościowania figur kobiecych³³. Jeśli zaś schematy występują, to są one dość odległe od uproszczonych wizerunków świętej, czarownicy i nierządnicy.

31/ Krytyka autorska skierowana jest poza tym do matek, ojców i nauczycieli w ogóle, przede wszystkim ze względu na ich brak zainteresowania problemami dzieci.

32/ Warto by np. zbadać symboliczny wymiar pojawiającego się w centralnym miejscu powieści posągu bez głowy „Panna z rybą” i związanego z tym motywu krwawej ofiary kultowej z młodych dziewcząt (s. 200).

33/ Ten bliski *Pannie Nikt* sposób przedstawiania postaci kobiecych stwierdzam natomiast w filmie Jerzego Hoffmanna *Ogniem i mieczem*. Nietrudno tam odnaleźć świętą i czarownicę (wiedźmę), a przy odrobinie wysiłku także i nierządnicę.

Szkice

Na pierwszy rzut oka zdawać by się mogło, że *Panna Nikt* jest powieścią postmodernistyczną, zonglującą kodami i punktami widzenia, balansującą między dyskursami i pozycjami światopoglądowymi, a jednocześnie ironicznie je podminowującą. Byłoby to zjawisko dla młodej polskiej prozy typowe. Czaplński nazywa je „konfliktem stylów” i „koncepcji poznawczych” oraz „zderzaniem światopoglądów”³⁴. Jednakowoż wielość perspektyw i koncepcji poznawczych w *Pannie Nikt* nie oznacza ich równorzędności. Zwłaszcza w drugiej części utworu postmodernistyczna fasada i niezobowiązująca prezentacja punktów widzenia zaczyna się kruszyć i ustępuje miejsca konkretnemu przesłaniu autora, które odczytuję w sposób następujący: Kobiety, miejcie się na baczności przed napływającymi z Zachodu niebezpieczeństwami wyobcowania i demoralizacji. Nie powielajcie jednak bezkrytycznie tradycyjnych wzorców! Zaś ukryte przesłanie do płci żeńskiej, którego realny autor być może nie jest świadom, brzmi: *Z a s a d a t o w p r a w d z i e a n a c h r o n i c z n a , a l e c i ą g l e j e s z c z e a k t u a l n a – l e p i e j b y ć ś w i ę t ą i m a r t w ą n i ż g r e s z n ą i ż y w ą*³⁵. To już sprawa interpretacji, czy przesłaniu temu przyznamy wymiar kulturowo-krytyczny, czy też nie.

Mesjanizm *Panny Nikt*

Na powieść Tryzny można spojrzeć także z innej, nie „genderowej” strony. Napisaana w roku 1989 książka proroczo, chciałoby się powiedzieć „wieszczco”, antycypuje przemiany społeczno-kulturowe, jakie zaszły w kraju w związku z przełomem politycznym na początku lat dziewięćdziesiątych. W tym kontekście okres dojrzewania Marysi odczytać można jako metaforę tych właśnie, przeczuwanych zapewne przez autora i niepokojących go przemian. Oparta na tradycyjnych polskich wzorach mentalność Marysi narażona jest w powieści na zgubny wpływ kultury francuskiej, reprezentowanej przez Kasię, i anglo-amerykańskiej, ucieleśnianej przez rodzinę Ewy. Konstelację tę interpretuję jako zagrożenie polskiej tożsamości zbiorowej przez wolnomyślicielski i zafascynowany wartościami materialnymi Zachód. Języki obce, w szczególności angielski, mają w powieści konotacje jednoznacznie negatywne – należą do pola semantycznego szatana. Znaczące, iż wyeksponowany w jednej z wizji Marysi wyraz „piekło” pojawia się wielokrotnie w języku angielskim (s. 332, 333). Figury dystansujące się od tradycyjnych polskich wartości posługują się nie tylko językami obcymi, ale również niezrozumiałą mową diabelską, np. „Ene due ryke fake torbe borbe usme smake eus deus kosmateus torbe borbe bax” (s. 383, 426).

Refleksja nad zagrożeniem polskiej tożsamości przez wartości pochodzące z Europy Zachodniej i Ameryki jest moim zdaniem – wobec powszechnego bezkrytycznego ich przyjęcia – niesłychanie wartościowa. *N i e b e z p i e c z n y w y -*

^{34/} P. Czaplński *Ślady...*, s. 137.

^{35/} W kulturze bezustannie przekazującej tego typu przesłania bardzo trudno, nie przystając do wizerunku „świętej”, nie zostać uznaną za „wiedźmę” albo „nierządnicę”.

Helbig-Mischewski Święta, czarownica, nierządnica

daje się natomiast służący jej chwyt demonizacji tego, co obce. Za nieskuteczną i szkodliwą uważam również argumentację ze stanowiska ustylizowanego na naiwność katolicyzmu. Tryzna demonizuje bożki Zachodu, kompromitując zarazem polski katolicyzm, przedstawiony w powieści od strony folklorystycznej – jako instancja przede wszystkim zastraszająca wiernych szatanem i karą piekielną.

Problematyczna wydaje się również gloryfikacja męczeństwa indywidualnego i zbiorowego. Jeśli bowiem interakcje trzech głównych postaci powieści oraz występujący w niej motyw spisku Kasi i Ewy przeciw Marysi potraktujemy symbolicznie (*pictura* to relacje między Marysią, Kasią, Ewą, *scriptio* to relacje między Polską, Francją i Anglią/Ameryką), to otrzymamy następującą konstelację: Polska to „święta”, symbolizowana przez Marysię, Francja to „czarownica”, Anglia i Ameryka to „nierządnice”. Opętane przez szatana Francja i Anglia sprzymierzają się przeciwko Polsce, pragną ją zdemoralizować, zniweczyć, zrobić z niej „Pannę Nikt”. Polska wybiera męczeństwo i śmierć. W ten sposób zbawia oddalony od Boga naród francuski, przywracając go chrześcijaństwu. **M a m y w i ę c t u t a j d o c z y n i e n i a n i e t y l k o z s a k r a l i z a c j ą i d e m o n i z a c j ą k o b i e t, a l e i k u l t u r!** W *Pannie Nikt* wieje duch mesjanizmu – wbrew diagnozie Marii Janion o upadku dwusetletniego paradygmatu romantyzmu tyrtejskiego w literaturze polskiej³⁶. Kto wie, czy nie „poczuli” go Miłosz i Wajda?

przeł. *Maria Radziszewska i Brigitta Helbig-Mischewski*

^{36/} *Zmiana kodu*. Z prof. Marią Janion rozmawia Andrzej Krzemiński, w: „Polityka-Kultura” 1991 nr 1, s. 17.