

Ewa Kraskowska

Świat według Boguszeńskiej i po kobiecemu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 88/3, 91-105

1997

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

EWA KRASKOWSKA

ŚWIAT WEDŁUG BOGUSZEWSKIEJ I PO KOBIECEMU*

Lektury pisarek

Zofię Nałkowską w młodości urzekła postać Marii Baszkircew, zmarłej w wieku niespełna 24 lat francuskiej malarki rosyjskiego pochodzenia, narcystycznej muzy pisarzy i artystów, szokującej ekshibicjonizmem i egocentryzmem wydanego w rok po jej śmierci *Dziennika* (1885). „Była sobą całą ośniona” — tak napisze o niej autorka *Granicy* mając lat 50¹ i pamiętając zapewne swoje własne sobą ośnienie, któremu także, jako dorastająca panienka, dawała wyraz w *journal intime*. Np. wówczas, gdy przychodziło jej pisać o najbliższej przyjaciółce, Heli Radlińskiej:

Istnieje między nami zasadnicza różnica, jaka istnieć musi między „oblubienicą bogów” i ofiarą ich złośliwości, między czcicielką życia, blasku i szczęścia a miłośniczką dobra i ewangelicznej miłości².

Co czytała w młodości Hela i z kim się identyfikowała, nie sposób stwierdzić; można jednak z dużym prawdopodobieństwem założyć, że to, co jako znana już powieściopisarka, Helena Boguszevska, dała nam poznać na temat czytelniczych fascynacji tytułowej bohaterki *Calego życia Sabiny*, jest w znacznej mierze wspomnieniem własnych przeżyć lekturowych. W latach 1918–1919 mogła więc, podobnie jak Nałkowska, wczytywać się w miłosne listy brzydkiej, ale pełnej osobistego uroku panny de Lespinasse, które właśnie ukazały się w polskim przekładzie Boya-Żeleńskiego. Dla Sabiny są one katechizmem miłości, zna je prawie na pamięć, ale miłość właśnie się dopala, Jan — mąż Sabiny i ojciec jej dziecka — coraz częściej bywa poza domem; i wreszcie „przemądra, kulturalna, przerafinowana, wszystkiego świadoma” (192)³ Francuzka musi ustąpić miejsca dwom skandynawskim bohaterkom powieścio-

* Rozdział pracy habilitacyjnej poświęconej polskiej prozie kobiecej w dwudziestoleciu międzywojennym.

¹ Z. Nałkowska, *Maria Baszkircew i Guy de Maupassant*. „Wiadomości Literackie” 1936, nr 18. Cyt. z: *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa 1957, s. 149.

² Z. Nałkowska, *Dzienniki*. Opracowanie, wstęp i komentarz H. Kirchner. T. 1. Warszawa 1975, s. 110–111.

³ Liczby w nawiasach umieszczane po cytatach wskazują stronicę w następujących książkach H. Boguszevskiej: *Świat po niewiedomemu*. Warszawa 1946; *Toż*: 1948; *Ci ludzie*. Warszawa 1933; *Cale życie Sabiny*. Wyd. 5. Warszawa 1967. Podkreślenia w cytatach pochodzą od autorki artykułu.

wym: Krystynie, córce Lawransa, z arcydzieła norweskiej noblistki Sigrid Undset oraz Annie Svärd – tytułowej bohaterce trzeciej części trylogii szwedzkiej laureatki tejże nagrody, Selmy Lagerlöf, trylogii, na którą składają się poza tym *Pierścień generała* (1925, polski przekład Leopolda Staffa: 1931), *Charlota Loewenskoeld* (1925, polski przekład Franciszka Mirandoli: 1927).

Krystyna, córka Lawransa powstała w latach 1920–1922 i przyniosła (wraz z *Olafem, synem Auduna*) autorce najwyższy laur literacki w roku 1928. Rok później mieliśmy już jej polski przekład – autoryzowany, z niemieckiego – pióra Wandy Kragen, czytany zresztą do dzisiaj. A chociaż akcja tej trzytomowej epopei historycznej toczy się w wieku XIV, to jej główna bohaterka ucieleśnienia, nie tylko w oczach Sabiny, ponadczasową kobiecość, wyrażoną w trudnym partnerstwie z mężczyzną, w ofiarnym macierzyństwie, godności osobistej i poszanowaniu życia. To wielka, symboliczna postać kobieca światowej prozy, niezwykła w swym psychologicznym prawdopodobieństwie i uniwersalności.

Anna Svärd ukazała się w Szwecji w r. 1928 i niemal natychmiast, bo w 1929, otrzymali ją czytelnicy polscy w przekładzie Staffa. Utwory Selmy Lagerlöf zaczęły się pojawiać najpierw w polskiej prasie (od r. 1901), a kiedy w 1905 w „Bibliotece Dzieł Wyborowych” wyszedł *Gösta Berling* (najpierw w tłumaczeniu Józefy Klemensiewiczowej, a od r. 1924 w funkcjonującym do dziś, autoryzowanym przekładzie Mirandoli) oraz *Legends chrystusowe*, szwedzka pisarka znalazła się w gronie najczęściej tłumaczonych w dwudziestoleciu międzywojennym autorów obcych. Przyznana jej w 1909 r. literacka Nagroda Nobla ugruntowała tę popularność oraz sprawiła, że dzieła Lagerlöf stały się źródłem inspiracji dla polskich twórców. Nie tylko zresztą jej dzieła; z niedosytu rodzimej tradycji literatury kobiecej zrodził się w Polsce wręcz kult pisarek skandynawskich (dużą popularnością cieszyła się także Dunka Karin Michaëlis, zwłaszcza jej powieść pt. *Niebezpieczny wiek kobiety*), dzięki którym ocknęła się w czytelnikach i twórcach tęsknota za wielką sagą rodzinną, za wyrazistymi postaciami kobiecymi, za prostotą stylistyczną i magią przeszłości. Ale to temat na osobne studium, więc wróćmy do Sabiny, Anny Svärd i Boguszewskiej.

Czym góruje Anna nad panną de Lespinasse? Jest analfabetką, wędrowną handlarką, która od wiosny do jesieni chodzi po szwedzkich jarmarkach z tłumokiem pełnym kolorowych szmatek, nici i świecidełek, skrzętną i zapobiegliwą jak mrówka. Ślepy traf sprawia, że poślubia Karola Artura Ekenstedta, fanatycznego pastora opętanego ideą chrystusowego ubóstwa, nieczułego egozystę i rozgniewanego na całą ludzkość głupca. Przypada jej w udziale obojętność męża, opieka nad dziesięciorgiem cudzych dzieci i borykanie się z nędzą, a z wszystkiego, dzięki wrodzonym przymiotom charakteru, wywiązuje się z korzyścią dla siebie i dla bliskich. Ona to, a nie powołany do tego Karol Artur, spontanicznie, jakby instynktownie czyni wokół siebie dobro, by w końcu stać się ostoją również dla małżonka marnotrawnego. I do niej, a nie do francuskiej arystokratki, przymierzy nareszcie swe życie Sabina Boguszewskiej.

I to wtedy jeszcze, kiedy Anny Svärd nie było na świecie, zanim ją Selma Lagerlöf wyzarowała wędrującą od wsi do wsi po dalekich gościńcach, tę Annę Svärd, prostą dziewczynę w barwnych wełniakach z Dalarny, ze skórzanym tłumokiem pełnym błyskotek, otwierającym się przed wiejskimi dziećmi po chatach, jak kawał kolorowego nieba w czworokątnej ramie okucia... [189]

Powieść Boguszewskiej ukazała się w r. 1934, a więc zaledwie pięć lat po polskim przekładzie *Anny Svärd*. Dlatego Sabina przeczytała książkę Lagerlöf tak późno i od razu poczuła, że skądś zna jej bohaterkę. Uosabiany bowiem przez Annę typ kobiety nęcił literacko Boguszewską od zarania twórczości. A zadebiutowała późno, w r. 1932, zbiorem reportaży poświęconych ślepym dzieciom w Laskach. *Świat po niewidomemu*, choć dostrzeżony przez krytykę⁴, nie przyniósł jeszcze autorce sukcesu, lecz nie musiała nań czekać długo. Rok później ukazali się *Ci ludzie*, książka okrzyknięta przez Karola Wiktora Zawodzińskiego arcydziełem⁵, a po nich – *Cale życie Sabiny*. I to już wszystko. W owych trzech latach zamyka się najlepszy okres twórczości Heleny Boguszewskiej. Dzięki tomowi *Ci ludzie* poznała zachwyconego nim i młodszego od niej o lat ponad 20 – Jerzego Kornackiego, a choć ich nietypowy związek przetrwał szczęśliwie aż do śmierci pisarki, to wspólny eksperyment literacki, jaki podjęli pisząc latem 1934 *Jadą wozy z cegłą*⁶, a potem wydając wspólnie jeszcze wiele utworów – niestety, zmarnował jej talent.

W trzech pierwszych książkach mieści się też historia ewolucji gatunkowej pisarstwa Boguszewskiej – od prozy reportażowej, przez tzw. powieść nowelową⁷, do szczupłej objętościowo powieści – i, jak zobaczymy, mimo zasadniczych różnic w poetyce, utwory te stanowią jeden wyrazisty ciąg; rzecz można, iż kolejno z siebie wynikają. Później tandem Boguszevska – Kornacki publikuje coraz to obszerniejsze, „rozgadane” i przeideologizowane powieści oraz cykle powieściowe, wskutek czego giną najważniejsze cechy oryginalnego stylu, jakim odznaczają się *Ci ludzie* – lapidarność i skrót sytuacyjny.

Specjalnością Boguszewskiej od początku było ukazywanie „bohatera zbiorowego” – ubogich lub kalekich dzieci, bezrobotnych, niezamożnych rzemieślników, kobiet w biednych rodzinach, robotniczych środowisk zawodowych. Jako współzałożycielka i czołowa przedstawicielka zespołu Przedmieście uczyniła z tych zainteresowań doktrynę twórczą zbliżoną w wielu punktach do programu „powieści eksperymentalnej” Zoli (nas jednak, podkreślimy, interesuje ten okres jej twórczości, który bezpośrednio poprzedzał powstanie grupy). Wobec takiej to zbiorowości sytuuje się narrator – najpierw jako przybysz z zewnątrz, obserwator, a nawet intruz, by z czasem zapracować sobie na status sojusznika i przyjaciela. Nigdy jednak uczestnika. Narrator ów musi „oswoić” tę obcą mu, a fascynującą, niczym plemię egzotycznych aborygenów, gromadę, wkraść się w jej łaski i w końcu przeżyć wspólnie z nią wielką przygodę życia, która polega na ujrzeniu świata oczyma innych. Tak, postawa Boguszewskiej przypomina pod wieloma względami zachowanie antropologa studiującego obyczaje ludów pierwotnych i do tego stopnia nimi zafascynowanego, że w końcu skłonnego do nadmiernej identyfikacji z obiektem badań.

⁴ Ciekawie zrecenzowała go m.in. A. Gruszecka („Przegląd Współczesny” 1933, nr 134, s. 422–423).

⁵ K. W. Zawodziński, *Blaski i nędze realizmu powieściowego w latach ostatnich*. Warszawa 1937, s. 13–17.

⁶ W niniejszym szkicu nie uwzględniam utworów Boguszewskiej przeznaczonych dla dzieci i młodzieży.

⁷ Na ten temat zob. K. Jakowska, *Międzywojenna powieść nowelowa*. „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 1.

Reportaż i powieść nowelowa

W *Świecie po niewidomemu* tym ludem są ślepe dzieci z ośrodka w Laskach, prowadzonego przez zakonnice. Zakonnice owe to jakby współczesne Anny Svärd. Genologicznie rzecz biorąc, teksty pomieszczone w owej niedużej książeczce kwalifikują się jako reportaże: mamy tu autorkę wielokrotnie odwiedzającą swoich małych bohaterów, uczestniczącą w ich zajęciach i obserwującą codzienne życie ociemniałych, a następnie spisującą swoje wrażenia. Jak większość reportaży wychodzących w dwudziestolecie spod „piór niewieścich” (Nałkowskiej, Krzywickiej, Melcer, Kuncewiczowej), i te zdradzają duże zacięcie artystyczne, operując chwytami rodem z literatury. Trzy z tych chwytów są najbardziej uderzające i decydują o mocnym efekcie.

Po pierwsze, Boguszevska koncentruje się na opisie świata widzialnego percypowanego przez ślepców. Zrozumiałe więc, że doznania wzrokowe musi zastąpić innymi: słuchowymi, zapachowymi, a przede wszystkim dotykowymi. Czyni to nad wyraz dyskretnie, unikając opisu „negatywnego” — nie mówi mianowicie wprost, czego dzieci nie widzą, ba, używa nawet bez cudzysłowu takich czasowników, jak „widzieć”, „ogłądać”, „zobaczyć”, tyle że w zaskakujących zestawieniach. Np.:

Ogłąda się miły, wygłodzony dyszel i hołoble, zimną stal kół, główki gwoździ wysterczające z drzewa, kostropate deski, cienkie szprychy, plecione koszyki pełne zadziór. [65]

Czytając to z pozoru najwyklesze, bogate w przydawki wyliczenie, dopiero po chwili można się zorientować, że „ogłądanie” odbywa się za pomocą palców. Albo:

wielka Sabina z Adelą biorą się pod ręce, a w wolnych rękach trzymają kołyszące się puste wiadra. I tak śmiejąc się i gadając, pobrząkując pustymi wiadrkami idą po wodę po znajomej piaszczystej drodze. Potem jedna pompuje, druga podstawia wiadro. Strumień wody z początku hałaśliwie dudni o blaszane dno, potem ciszej o wodę i przechodzi w znajomy dyskretny plusk w miarę napełniania. [47–48]

Dziewczęta zachowują się najnormalniej w świecie i tylko w kilku drobnych, z pozoru niewinnych słówkach — że droga piaszczysta i znajoma, że woda dźwięczy raz tak, a raz inaczej — zawarto informację, iż są to niewidome. Książka Boguszevskiej wypełniona jest opisami zwykłych czynności, tak pospolitych, że w innej sytuacji niewartych reporterskiego zachodu. Ale dzięki takiemu „przełączeniu się” na inne sensory czytelnik w końcu zaczyna doznawać uczucia niezwykłości, swojski świat nabiera cech niesamowitych — a to już jest literatura.

Ten zabieg uruchamia następny, drugi z kolei chwyt decydujący o sile wyrazu *Świata po niewidomemu*. Oto bowiem to, co w powszechnym odczuciu jest odbierane jako uposłedzenie, staje się normą — do tego stopnia, że widzącego intruza traktuje się tu z pewnym politowaniem, choć zarazem jest on nieustannie wykorzystywany jako źródło wiedzy o rzeczywistości widzialnej. Podczas zabaw na łące mała Halinka dyskutuje np. z narratorką o konikach polnych („ćwierkach”), których za nic nie można schwytać, o kamykach, które wpadają do wody z pluskiem, ale nagle ich brakuje i trzeba by zobaczyć, czy pod laskiem nie znajdzie się ich więcej, i o grochu, który wschodzi pod płotem. Rozczarowana, że jej interlokutorka, choć widząca, też nie może złapać konika,

że nie sięga wzrokiem pod lasek, a grochu nie widzi, bo jest płotem zasłonięty, zastanawia się w końcu żartobliwie: „to co pani właściwie widzi?” (39). A znów Karol, drobny i wymizerowany po przebytych pięciu operacjach, „nareszcie już widzący przez ogromne okulary” (128), nie bardzo ma ochotę podjąć trud przystosowania się do życia „po widzianemu”. Na koniec:

Z nagłym postanowieniem, żeby już było na pewno, zdjął wielkie swoje okulary, z szacunkiem je złożył i schował do tej lepszej kieszeni, w której był sznurek, guma i kasztany. Potem po dawnemu wyciągnął przed siebie ręce i z błogim uśmiechem, jak inni, szedł dalej „po niewidomemu”. [129]

Boguszevska przydaje do pary Karolowi, mieszkańcowi „pogranicza” obu światów, widzianego i nie widzianego, Władka Szymańskiego, który ociemniał dopiero niedawno i nadal, z przyzwyczajenia, zachowuje się jakby widział, błądząc w zapadłych nagle nad jego życiem ciemnościach. Spryt pisarski Boguszevskiej polega na tym, że metodą bezpośredniego przedstawienia, bez żadnej ingerencji narratorskiej, sugeruje, iż utrata wzroku i jego odzyskanie nie są, odpowiednio, nieszczęściem i szczęściem, że w pewnej sytuacji mogą być jednakowo dolegliwe, słowem — autorka dowartościowuje kalectwo, rzecz można („po dzisiejszemu”), że jej ociemniali to „widzący inaczej”.

Oba opisane zabiegi składają się w sumie na chwyt dobrze znany badaczom literatury i posiadający swoją nazwę; jest to klasyczne „ostranienie” — według terminologii rosyjskich formalistów, czyli wyobcowanie/udziwnienie, tu niejako podwójne przez wprowadzenie jednocześnie perspektywy dziecka i ślepcy. Wchodzi ono w skład koncepcji postaci literackiej — bohater posiada ograniczoną lub po prostu inną wiedzę o świecie przedstawionym — i jest niezawodnym sposobem na podważanie stereotypów obyczajowych, kulturowych oraz wszelkich skostniałych schematów myślenia. Jako takie stanowi więc silny środek perswazyjny, w pewnych okolicznościach — jeśli nadużywany — nawet erystyczny, lecz Boguszevska, z właściwym sobie umiarem, stosuje go bez przesady i w słusznej sprawie.

I wreszcie trzeci chwyt, a raczej wiązka chwytów kształtujących formę podawczą. Boguszevskiej przyświeca stale idea przedstawiania obiektywnego, bez nadmiernego udziału instancji narratorskiej, nawet wówczas gdy, jak w *Świecie po niewidomemu* oraz w tomie *Ci ludzie*, narrator ów ma swoje wcielenie osobowe. Niewiele się można o nim z utworów dowiedzieć: że jest kobietą, zalicza się do inteligencji pracującej, ma postępowe poglądy i „fabiańskie” poczucie misji. Nazywam je „fabiańskim”, bo kojarzy mi się z utworzonym w Anglii w r. 1884 The Fabian Society, które za jeden ze swoich celów uznawało szerzenie przez inteligentów idei postępowych i oświaty wśród niższych warstw; program fabianów upowszechniał w Polsce m.in. Edward Abramowski, a wielką tego programu zwolenniczką była Maria Dąbrowska. Nie wiem, czy Boguszevska świadomie doń nawiązywała, lecz pokrewieństwo ideowe jest tu niewątpliwe.

Ale nie tylko poprzez kreację narratora osiąga Boguszevska ów upragniony obiektywizm. Stosuje w tym celu rozmaite formy bezosobowości, od zwrotnej („musiało się myśleć”, „wracało się zaraz do domu”, 17), przez wyrażenia typu „myślał człowiek” (23); „zdawałoby się” (27), czasownikowe formy bezosobowe „przysłano”, „ustawiono” (29), by w niedalekiej przyszłości, czyli w *Całym życiu Sabiny*, wzbogacić je o szczególne użycie drugiej i trzeciej osoby liczby pojedynczej. *Świat po niewidomemu* obfituje w przytocze-

nia w mowie niezależnej, pozbawione inquitów (skądinąd w książce tej mówią najczęściej nie osoby, lecz ich głosy: „pogodny głos siostry Agnieszki mówi z otuchą”, 69; „Uspokajał je przyciszony szept siostry Klary”, 111; itp.), i dialogi ściśle przylegają do brzmienia autentycznych rozmów codziennych. Pozostałe partie tekstu również są mocno, po bachtinowsku zdialogizowane, tzn. wszędzie wyczuwa się nastawienie na cudze słowo, pytanie, krótką replikę — właściwie są to opowiedziane konwersacje, co wygląda np. tak:

Tymczasem siostra Klara napełniła ostatni raz swoje wiadra i powiedziała, żeby już powoli wracać do domu: — będzie podwieczorek. Pójdziemy więc na lewo, ominieśmy osty.

Ale Halinka nie chce.

Będziemy się znów przenosić, będziemy rozmawiać o osle. [38]

Przewaga czasu teraźniejszego, krótkie, lapidarne zdania lub ich równoważniki to kolejne cechy języka *Świata po niewidomemu*, które coraz bardziej zbliżają nas do formy wykorzystywanej przez Boguszewską z wielkim mistrzostwem — mowy pozornie zależnej. Jest ona u tej pisarki prowadzona niezwykle — jak to określił Zawodziński — dyskretnie⁸, co widać zwłaszcza na tle ogromnie w prozie dwudziestolecia rozpowszechnionej manieri narzuconej przez Kadena-Bandrowskiego, gdzie służy do prezentacji stanów dużego napięcia emocjonalnego. Tu zaś przeciwnie, odwzorowuje naturalny tok myśli, jest pościągliwa i... zwyczajna. Oto jak mały Władek próbuje sobie radzić „po niewidomemu”:

Stąpa twardo i sztywno, cały zastygły w skupieniu, w wysiłku bez granic, z tymi swoimi za wielkimi, szeroko rozwartymi oczami, które jeszcze umieją patrzeć, a już nie widzą.

Już się odrywa mała ręka od boku, już teraz jej wolno, bo tu powinna być klamka, już tu...

Nie ma ani klamki, ani nawet malowanej drewnianości drzwi. Jest nieprzyjemne, chropawe zimno tynku ściany. Więc znowu nie trafił i nigdy już nie trafi... wszystko się chwieje i zapada i nigdy już nic nie będzie, Boże, Boże... [124]

Właśnie tę dyskreję i powściągliwość zatraciła Boguszevska jako pisarka, wdawszy się we współpracę z Kornackim. Od *Jadą wozy z cegłą* poczynając, ich wspólne dzieła, nadal poprzerastane mocno mową pozornie zależną, gubią te cenne cechy w strumieniu naznaczonych emocjonalnością, poszarpanych zcań. Tę manierę Zawodziński, z głębokim rozczarowaniem, nazwał „wypaczeniami doktrynalnego naturalizmu”⁹.

Poświęciłam tyle uwagi poetyce pierwszej książki Heleny Boguszevskiej, gdyż tutaj właśnie pisarka wypracowała warsztat, którego się później będzie konsekwentnie trzymać w samodzielnej twórczości i który będzie udoskonalać. *C: ludzie* to już nie zbiór reportaży, lecz przemyślane artystycznie dzieło, a jego gętkunkową tożsamość określiła dopiero niedawno Krystyna Jakowska:

Dwudziestolecie międzywojenne wykształciło ów nowy „pattern” z gatunkowej fuzji powieści i cyklu opowiadań. Powstała w ten sposób odmianę można by nazwać „story-novel” albo — w braku lepszej polskiej nazwy — powieścią nowelową. Złożona z opowiadań i sens swój wywodząca z powtórzeń i zbieżności swych opowiadań składowych, miała w dwudziestolecu wyraziste skrzydło społeczne i mniej wyraziste — autobiograficzne¹⁰.

⁸ Zawodziński, *op. cit.*, s. 15.

⁹ *Ibidem*, s. 17.

¹⁰ Jakowska, *op. cit.*, s. 25.

Do tego ostatniego zalicza autorka artykułu przede wszystkim *Uśmiech dzieciństwa* Dąbrowskiej, *Miasto mojej matki* oraz pozostałe tomy prozy autobiograficznej Kadena-Bandrowskiego i *Przylądek Dobrej Nadziei* Zygmunta Nowakowskiego; dorzuciłabym do tej listy również *Dom nad łakami* Nałkowskiej. *Ci ludzie* mieszczą się w „skrzydle” społecznym, czyli w nurcie prozy środowiskowej, wraz z takimi *story-novels*, jak *Ludzie stamtąd* Dąbrowskiej, *Dwa księżycy* Kuncewiczowej i *Ślepe tory* Górskiej. Ciekawe (odnotowała to Jakowska), że owe cztery cykle o problematyce społecznej są hybrydyczne nie tylko pod względem gatunkowym, ale tę fuzję dwóch „jakości” powtarzają w zakresie tematyki. Wszystkie bowiem mówią o zderzeniu się dwóch światów, dwóch środowisk: u Dąbrowskiej ludzi folwarcznych z ludźmi „z dworu”, u Kuncewiczowej rdzennych mieszkańców Kazimierza nad Wisłą ze zjeżdżającymi tu raz do roku letnikami z Warszawy, u Górskiej i Boguszeowskiej wreszcie – przedstawicieli biedoty miejskiej i niezamożnych rzemieślników z inteligencją pracującą. Za każdym razem warstwa niższa styka się więc z warstwą wyższą, by się nawzajem obserwować i oceniać.

Ludzie stamtąd (1926) stali się ogromnym sukcesem artystycznym Marii Dąbrowskiej, próbującej dopiero swoich sił w literaturze; niektórzy krytycy, wśród nich Kazimierz Wyka, przyznawali im wręcz większą rangę aniżeli *No-com i dniom*¹¹. Niespełna dekadę później książka również świeżo upieczonej pisarki, *Ci ludzie* (nie wiem, celowo czy niechcący parafrazującej tamten tytuł), miała taki sukces powtórzyć. W tonie zachwyty wypowiedzieli się o niej tak cenieni krytycy, jak Pomirowski, Zawodziński i Gruszecka. Nawet średnio przychylna dawnej przyjaciółce Nałkowska musiała odnotować w *Dziennikach* jej osiągnięcie¹².

Na początku lat trzydziestych Boguszewscy zamieszkali w kolonii nowo wybudowanych domków na przedmieściach Warszawy; realia ich ówczesnego życia odtworzyła w niedobrej powieści pt. *Dalekie drogi* późniejsza synowa pisarki, Flora Bieńkowska. Tam właśnie zetknęli się bezpośrednio z podmiejskim ludem Warszawy i to doświadczenie stało się inspiracją, z której powstał *Ci ludzie*. Książka składa się z trzech części: *Przedmieście*, *Wiosna* i *Oni*, które w sumie wypełnia 35 bardzo krótkich nowelek-obrazków o takich tytułach, jak: *Na budowie*, *Dingo*, *Powrót od tramwaju*, *Pani Nowakowa*, *Stary Pawelski*, *Salaterka w niebieskie kwiatki* czy *Piętnasty czerwca*. W tych utworach nie ma niczego ponad to, co zapowiadają ich skromne tytuły: portrety postaci, przedmioty i związane z nimi sytuacje, miejsca, dni, rodzaje zajęć. Tak jak Dąbrowska w *Ludziach stamtąd* z etnograficzną dokładnością zdokumentowała niemal wszystkie typy prac wykonywanych na wsi – w polu, przy zwierzętach, w obejściu – tak Boguszeowska opisała ze szczegółami, czym zajmują się mieszkańcy przedmieścia. Mężczyźni, drobni rzemieślnicy, szyją odzież lub

¹¹ K. Wyka, *Sprawa prozy*. W: *Pogranicze powieści*. Warszawa 1974, s. 215–225.

¹² Zob. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 4 (1988), cz. 1, s. 372: „Obie książki Heli Boguszeowskiej [...] mają duży sukces moralny dobrego gatunku”. To ocena z 15 IV 1933. Nałkowska miała ambiwalentny stosunek do rywalizujących z nią o pierwszeństwo pisarek, stąd pewnie ów nacisk położony na słowo „moralny”, przy braku wzmianki o artyzmie. Nieco dalej, pod datą 15 X 1935, czytamy (*ibidem*, cz. 2, s. 39): „Przypominam sobie, jak źle znosiła cudzą sławę Boguszeowska, ona, która doznała od swojej tak silnego zawrotu głowy, że zmusiła mnie do puszczania w niepamięć naszej tyloletniej przyjaźni”.

buty, ale przeważnie zajmują się do różnych prac dorywczych — kopania ziemi w ogródkach i niewielkich napraw w domkach nowo przybyłych inteligentów, których ręce nie nawykły jeszcze do wysiłku fizycznego. W ten sposób pomału przełamują się pierwsze lody i wzajemna niechęć, rodzi się więź sąsiedzka i społeczna. Jeszcze więcej uwagi poświęca się tu zajęciom typowo kobiecym: praniu, gotowaniu, reperowaniu odzieży, paleniu w piecach, sprzątaniu, doglądaniu dzieci, ale także przyozdabianiu skromnych izb, troskliwym zabiegom wokół doniczkowych roślinek. Dopiero tutaj widać, do jakiego stopnia zawładnął myślami Boguszewskiej typ kobiety reprezentowany przez Annę Svärd, tyle że w tomie *Ci ludzie* nie ma hoźnych, młodych dziewczyn, ale polskie baby, te same, które w naszych czasach z czułością opisywał Miron Białoszewski. Np. Baćkowska (zwróćmy uwagę, jak w cytowanych fragmentach mowa pozornie zależna harmonijnie przesycą się elementami gwary podmiejskiej):

Baćkowska lubi się śmiać. Jest niska i tęga. Ma twarz dużą, pełną, nie bardzo pomarszczoną, bezbarwne małe, dobre oczy, zęby tylko dolne. Włosy zielonkawosiwe, jak siano, mocno skręcone w sporą kukiełkę. Nie można na nią patrzeć bez uśmiechu.

Ma lat sześćdziesiąt sześć. Z tych dwadzieścia służyła u różnych państwa, a dwadzieścia „pierała po gospodarach”. Pochowała trzech mężów i całą masę dzieci. Została tylko najmłodsza Gienka [...]. [17–18]

Albo Pawelska, „spokojna, wielka, tęga” (22); albo Kaczmarkowa, żona krawca, „dziobata i jakby zielonawa na twarzy, może od tych dziobów”, która gdy mąż dostaje wreszcie pracę, robi się „dostojna, godna, trochę sztywna, jakby nadęta w swoim nowym brązowym szalu” (61–63) i zaraz bierze „na przeżywienie” cudze dziecko z biednej śląskiej rodziny. Albo Jabłońska. Szczególnie ona.

Jabłońska jak to Jabłońska.

Na głowie stawiała, żeby ich wszystkich zgonić na ten wcześniejszy obiad, w połowie przyniesiony z komitetu, a w połowie dogotowany w domu, po swoim, prawie z niczego, żeby ich wszystkich, obrażonych, że się przed czasem musieli zejść, obdzielić, jak to ona tylko potrafiła, i jeszcze na kolację coś schować. [...]

Bezrobotny Jabłoński zjadł, co mu dała, i siedział milczący, olbrzymi, jakby cały zmiękły od beczynności, zmożony nią więcej niż najcięższą pracą. Wiecznie głodny Edek połykał swoje i łypał okiem, czy nie ma więcej. Ale Władka wręcz kpiła z pośpiechu matki.

[...]

Jabłońska nie słuchała, milcząca, zacięta, cała już wydana nadziei zdobycia czegoś dla tych trojga, zawsze trochę głodnych, obdartych i złych [...]. Zaraz trzeba będzie starać się o węgiel z magistratu, latać, prosić, w ogonku stać... [52–53]

W literaturze polskiej nie ma, moim zdaniem, precyzyjniejszego, lepiej napisanego studium bezrobocia oraz jego następstw społecznych i psychologicznych, obejmujących całe rodziny i środowiska. Zwyczajne kobiece „krzątactwo”¹³ urasta w tych warunkach do rangi życiowego heroizmu i stwarza szansę przetrwania dla innych. Jest ono tym bardziej patetyczne, że nie doceniane, a nawet postępowane przez tych, którzy dzięki niemu jakoś jeszcze trzymają się na powierzchni egzystencji. Na dobrą sprawę książka Boguszewskiej mogłaby mieć tytuł „Te kobiety”.

Z werystycznego opisu najpospolitszych czynności wyłania się w omawianym cyklu, stronica po stronicy, bez zbędnej ingerencji narratorskiej, historia

¹³ Określenie utworzone przez J. Brach-Czajinę i używane w jej znakomitej książce *Szczeliny istnienia* (Warszawa 1992).

materialnego podupadania drobnych rzemieślników i robotników w latach kryzysu gospodarczego. I to jest właśnie Boguszewskiej przepis na literaturę — żeby z rejestru faktów codziennego życia wydobyć jakąś nadrzędną, spajającą je opowieść, jakieś uogólnienie. W *Świecie po niewidomemu* tym uogólnieniem była prawda o względności pojęć „kalectwo” i „zdrowie”, „inność” i „norma”. *Ci ludzie* zaś — to prawda o ludzkiej godności w obliczu zagrożenia podstaw bytu. Czas na *Cale życie Sabiny*.

Kobieca tożsamość

Jedną z możliwych do ustalenia cech wyróżniających tzw. prozę kobiecą jest oparcie fabuły na solidnie skonstruowanej postaci bohaterki, której towarzyszy narracja również sugerująca żeńską płęć *medium*. Taką właśnie postać i taką narrację znajdziemy w książce będącej najistotniejszym dokonaniem artystycznym Boguszewskiej. *Cale życie Sabiny* jest obok *Przypadu w nieznanym kraju* Gruszeckiej oraz *Cudzoziemki* Kuncewiczowej jedną z trzech ważnych powieści okresu międzywojennego pasujących jak ulał do formującego się z wolna na przestrzeni dwóch stuleci, tzn. mniej więcej od czasów Jane Austen do naszych, modelu powieści kobiecej, której bohaterka angażuje się w poszukiwanie utraconej tożsamości.

Dzisiejsza krytyka feministyczna właśnie w kategorii tożsamości dostrzega główną szansę opisanego i zdefiniowania nurtu powieściowego, który w piśarstwie kobiecym reprezentowany jest najszerzej. Zagadnienie to interesująco nakreśliła Judith Kegan Gardiner i jej artykułowi chciałabym w tym miejscu poświęcić nieco uwagi¹⁴. Autorka referuje w nim najnowsze koncepcje tożsamości (*identity*) funkcjonujące zarówno w obrębie psychologii, jak i krytyki literackiej (m.in. Erika Eriksona, Heinza Lichtensteina i Normana N. Hollanda), a także feministyczną teorię osobowości (*personality*) kobiecej, sformułowaną przez Nancy Chodorov. Mówiąc w uproszczeniu, osobowość i tożsamość to dwie pokrewne, ale różne kategorie psychologiczne. W ramach tej pierwszej mieszczą się cechy nabywane od niemowlęstwa dzięki kontaktom z otoczeniem, a zwłaszcza z innymi ludźmi. Osobowość istnieje w sposób ciągły, może ewoluować, ale nie można jej nie mieć; tzw. brak osobowości także jest osobowością. To jakby opakowanie, dzięki któremu jesteśmy ujmowani i traktowani przez środowisko jako osoby obdarzone takimi czy innymi cechami, i z którym się w końcu w dużej mierze identyfikujemy. Jednak na własny użytek dopracowujemy się tożsamości, czyli poczucia własnego „ja”, samowiedzy, która ostatecznie decyduje o naszym stosunku do rzeczywistości zewnętrznej i do siebie samych. Odnalezienie własnej tożsamości to w pewnym sensie cel życia, a jego osiągnięcie wcale nie jest łatwe i nie każdemu się udaje. Raz odnaleziona tożsamość może się zresztą dziwnie zachowywać — może np. chwilowo zanikać, i to zjawisko nazywamy „kryzysem tożsamości”, może — niczym dusza Pana Cogito — opuścić swego właściciela na zawsze i doprowadzić go do desperacji, choroby psychicznej, samobójczego zamachu, może wreszcie zmieniać oblicze. Inne poczucie tożsamości towarzyszy nam u progu życia,

¹⁴ J. K. Gardiner, *On Female Identity and Writing by Woman*. W zbiorze: *Writing and Sexual Difference*. Ed. E. Abel. Chicago 1982.

inne w wieku dojrzałym, inne w starczym. Przyjrzawszy się funkcjonującym obecnie teoriom tożsamości Gardiner stwierdza, że wszystkie one zrodziły się w oparciu o męski paradygmat przebiegu życia i życiowych doświadczeń.

Pod koniec lat sześćdziesiątych Erik Erikson spopularyzował pojęcie kryzysu tożsamości¹⁵, przez który młody człowiek przechodzi w swojej drodze ku dorosłemu życiu, ku pełnemu, spójnemu i odrębnemu od innych „ja”. Rzecz jasna, nie wszystkim to się udaje. Szeroko rozwijany w literaturze naszego stulecia wątek „dramatu adolescencji” przeżywanego przez chłopców i młodzieńców potwierdza, że ta faza indywidualnej biografii przypisywana jest wyłącznie płci męskiej. W tym samym wieku młode kobiety, jako istoty przeznaczone do macierzyństwa, zaprzątnięte są poszukiwaniem partnera, co wymaga dostosowywania się do określonych ról i, co więcej, identyfikacji z obiektem zainteresowania. Inaczej mówiąc, młodzi mężczyźni wchodzą w związki erotyczne po to, by ostatecznie utwierdzić się w swojej płciowej oraz jednostkowej tożsamości i osiągnąć pozycję dominującego samca, kobiety zaś ulegają owej dominacji i tracą szansę zdobycia samowiedzy, z korzyścią dla prokreacji. Raz osiągnąwszy upragnioną tożsamość, jednostka — męska, jak wiadać — zachowuje ją zazwyczaj na resztę życia, co czyni ludzi odrębnymi od innych stworzeń.

Istotnie, model ów, oparty na linearnym, ewolucyjnym przebiegu dochodzenia do tożsamości, niezbyt pasuje do doświadczeń kobiecych. Główną przyczyną są tu uwarunkowania biologiczne, z którymi harmonijnie współgra struktura psychiczna, nakazująca kobiecie w najbardziej produktywnym okresie jej życia nie tyle szukać samej siebie, co identyfikować się kolejno z rodzicami, z partnerem i wreszcie z dziećmi po to, by móc je skutecznie wychowywać. Ów przymus empatii staje się w konsekwencji najważniejszą cechą psychiki kobiety i zaczyna rzutować na jej sytuację społeczną. Z faktów tych Gardiner wyciąga wniosek, iż tożsamość kobieca jest procesem. Teza ta nie brzmi dla mnie dostatecznie precyzyjnie, gdyż równie dobrze można by ją dostosować do charakterystyki tożsamości męskiej. Rozumiem jednak, co autorka artykułu chce przez nią wyrazić: to mianowicie, że o ile proces dochodzenia do tożsamości w przypadku mężczyzny ma charakter linearny i w pewnym momencie zostaje zakończony, o tyle u kobiety toczy się on fluktuacyjnie, być może cyklicznie, zaczyna się dużo później i trudno określić, kiedy właściwie — jeśli w ogóle — się kończy. Stąd też kobiecy odpowiednik męskiego kryzysu tożsamości przypada na inne fazy biografii i jest bardziej rozciągnięty w czasie.

Te wszystkie uwagi i wnioski mają, jak się okazuje, duże znaczenie dla określenia specyfiki powieści kobiecej. Zaznaczmy od razu, iż termin ten nie odnosi się do wszelkich utworów powieściowych pisanych przez kobiety ani do — szerzej pojmowanej — prozy kobiecej czy też prozy o tematyce kobiecej. Stosuję go tu przez analogię do takich pojęć genologicznych, jak „powieść rozwojowa”, „powieść rozrachunkowa” czy „powieść paraboliczna”. *Całe życie Sabiny* jest modelowym przykładem tej właśnie odmiany gatunkowej, toteż na przykładzie tego utworu spróbuję ją opisać.

¹⁵ E. Erikson, *Identity and the Life Cycle*. New York 1959.

Świat kobiety

Raz jeszcze powtórzmy, iż podstawą powieści kobiecej jest solidnie skonstruowana postać głównej bohaterki. O ile np. romansowe „powieściółka” (*novellettes*) wszystkich epok operują wyłącznie tradycyjnymi stereotypami osobowymi, takimi jak sentymentalna heroina, kobieta demoniczna, dziewczę uwiedzione i porzucone, kusicielka, ta trzecia, strażniczka domowego ogniska, itp., to w utworach, o których mowa, pojawia się raczej antyheroina. Z reguły jest kobietą dojrzałą lub wręcz starszą, „po przejściach”, w jej biografii ważną rolę odgrywa wątek życiowego niepowodzenia, bolesnej porażki, kryzysu psychicznego, często poważnej choroby. W pewnym sensie schemat fabularny przypomina jednak ten z romansów: bohaterka, znalazłszy się w trudnej, niekiedy nawet dramatycznej sytuacji, wystawiona jest na różne niebezpieczeństwa, by w końcu szczęśliwie odnaleźć wprawdzie nie partnera, ale, co dla niej dużo cenniejsze, samą siebie. Dlatego właśnie modelowa powieść kobieca jest zawsze powieścią rozrachunkową, w przeciwieństwie do rozwojowej — regresywną, nastawioną na analizowanie przeszłości, w której centrum znajduje się specyficznie kobiece doświadczenie negatywne.

Sabinę poznajemy w chwili, gdy z ust lekarza słyszy ona wyrok śmierci.

Doktor przestał mówić i siedział nieruchomo, patrząc nigdzie i bębniąc palcami w ciemnoczerwone sukno biurka.

Sabina nie poruszyła się również i dalej czuła pod ręką wytartą, ostrawą skórę poręczy fotela, na którym siedziała — i aż się zdziwiła, że wszystko jest jak przedtem, jak wtedy kiedy on jeszcze wcale tego nie powiedział. [5]

Jest chora na raka, ma za sobą nieudane małżeństwo, macierzyństwo, które nie dało jej satysfakcji, jakieś romanse, które przyniosły trochę szczęścia i dobrych uczuć, ale nic poza tym, wreszcie pracę nauczycielską, która czasem bywała zwykłą koniecznością, a czasem źródłem samospelnienia. Słowem — życie trudne, mało radosne i bardzo często samotne. Teraz będzie umierać, nawet nie u siebie, ale w mieszkaniu siostry, otoczona wprawdzie stosowną opieką, ale odgradzona od świata *odium* śmiertelnej choroby. Jak to możliwe, by w powieści o tak przeraźliwie smutnym temacie udało się uniknąć krańcowego pesymizmu, poczucia absurdałności istnienia i — w końcu — braku wszelkiej nadziei? Możliwe. Na tym właśnie polega sekret pisarstwa kobiecego.

Przez następnych kilka tygodni Sabina leży w łóżku, cierpiąc fizycznie i coraz bardziej odgradzając się od rzeczywistości. Nie próżnuje jednak; epizod z sukienką balową, którą trzeba przerobić tak, by pasowała na siostrzenicę, uświadamia jej:

oto jest jeszcze dla niej coś do zrobienia? Coś jej własnego, coś bardzo pilnego...

Zatęskniła do tego [...], żeby ją zostawiły samą z tą nową robotą; przecież ona musi sobie przemyśleć życie po sukniach! [...] Ach, mój Boże, jakże mogła przed chwilą jeszcze nie wiedzieć, że musi to zrobić, musi koniecznie, koniecznie!

[...]

Sabina otwiera oczy. Wspiera się na łokciu, rozgląda... tak, tak. Teraz jest dobrze, teraz można zabrać się do roboty. Już!... [19]

Od pierwszych zdań powieści aż do samego jej końca Boguszevska prowadzi nas przez całe życie Sabiny, wspominane i analizowane kolejno „po sukniach”, „po mieszkaniach”, „po służących”, „po książkach”, „po zabawach i zajęciach” i „po porankach”, ani na chwilę nie wychodząc poza formę mowy pozornie zależnej. Aż do ostatniego akapitu, który brzmi:

Ale umarła dopiero w piątek nad ranem, właśnie kiedy stróż otwierał bramę ostatnim spóźnionym lokatorom. I kiedy była sama. [269]

– i który jest jedynym spojrzeniem na Sabinę z zewnątrz.

Dzięki wcześniejszym doświadczeniom pisarskim udaje się Boguszewskiej uniknąć monotonii zagrażającej przy takim zdecydowanym ograniczeniu techniki narracyjnej. Ta mowa pozornie zależna jest bowiem dość urozmaicona: raz trzeciosobowa („Och, nie!... Sabina cofa się przed tą różową, spłoszona. Na różową jeszcze czas! Weźmie się do niej dopiero, kiedy przyjdzie kolej [...]”, 31), czasem drugosobowa („Tak to zobaczyłaś. I resztkami sił postanowiłaś się zmienić. Zaraz od dzisiaj. Na moście”, 57) i bardzo często bezosobowa („Jakiś dzwonek przestał dzwonić i po tym się dopiero poznało, że przedtem dzwonił...”, 116). Sytuacja egzystencjalna bohaterki — wielotygodniowe unieruchomienie w łóżku, pełna świadomość zbliżającej się śmierci, odosobnienie i walka z bólem — w pełni motywują tak zdecydowane skierowanie akcji „do wewnątrz”. Swą predylekcję do stosowania mowy pozornie zależnej wyjaśnia zresztą Boguszewska w pisany już wspólnie z Kornackim *Zielonym lecie* 1934, będącym relacją z początków dwuautorskiego eksperymentu twórczego, wspieranego świeżo zrodzoną miłością. Wprawdzie uwagi odnoszą się bezpośrednio do fragmentu powstającej w owym czasie powieści *Jadą wozy z cegłą*, ale można je potraktować jako ogólną autocharakterystykę warsztatową:

udało mi się wreszcie uniknąć stereotypowej relacji: ojciec powiedział, matka powiedziała, Rys powiedział...

To, co powiedzieli, co mówili, było przecież niejako produktem stanów ich ducha, narastających w nich przez lata. Rzeczą sztuki pisania jest te stany pokazać, unaocnić. Tylko głupi ludzie wymieniają, co kto powiedział, dosłownie, i w jakiej kolejności. Wzburzone w kłótni, te stany skraplają się niejako ponownie we wspomnianiu o nich, w przypominaniu sobie, jak to właściwie było, kto zaczął, kto odpowiedział i jak się wszystko skończyło, i czy już się jakoś skończyło.

[...]

Czy ktoś z czytelników kiedykolwiek zauważy, że opisu sceny rodzinnej właściwie wcale nie dałam? Jest jej początek, a potem cały dalszy ciąg — już tylko we wspomnieniu. Jeśli nikt [...] nie zauważy tej sztuczki, to znaczy, że sztuczka jest udana. Bo przeważnie — im ciężiej coś się pisze, tym łatwiej potem się czyta, jakby właśnie tak musiało być. Ale namęczyłam się nad tym!¹⁶

Cale życie Sabiny jest jednym wielkim wspomnianiem i zalicza się do wciąż jeszcze szokujących w trzeciej dekadzie naszego stulecia „powieści o niczym” (przypomnijmy, że dopiero lata dwudzieste przyniosły literaturze europejskiej *Do latarni morskiej* Virginii Woolf, *Ulissesa* Joyce’a, *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta, *Czarodziejską górę* Manna), których autorzy — jak to określił Erich Auerbach —

wyczerpującą demonstrację dowolnych wydarzeń codziennych w ramach kilku godzin czy dni przedkładają nad kompletne i chronologiczne przedstawianie pewnych ogólnych procesów natury zewnętrznej [...]¹⁷.

Toteż można wybaczyć Zawodzińskiemu, że nie poznał się na zaletach powieści:

¹⁶ H. Boguszewska, J. Kornacki, *Zielone lato* 1934. Warszawa 1959, s. 169–170.

¹⁷ E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przełożył i wstępem opatrzył Z. Żabicki. T. 1. Warszawa 1968, s. 414.

[...] *Cale życie Sabiny* już nieco razi sztucznością, schematyzmem, a przynajmniej niezwykłością konstrukcji, zwłaszcza w zestawieniu z samym tematem, obrazem życia pospolitego przeciętnej, szarej, tak bardzo „żadnej” kobiety¹⁸.

Mówiąc o niezwykłości konstrukcji miał zaś na myśli ów zabieg czasowy, polegający na uporządkowaniu retrospekcji według symultanicznych, nawzajem się uzupełniających ciągów tematycznych.

Choroba jest jednym z częściej spotykanych w XX-wiecznej powieści kobiecej tematów, a właściwie wariantem stale w niej widocznego somatyzmu, fascynacji ciałem i jego fizjologią, wyrażającej się poza tym w opisywaniu takich przeżyć, jak ciąża, menstruacja, doznania związane z seksem oraz biologicznym starzeniem się. Nowsza literatura upodobała sobie zwłaszcza takie patologiczne objawy, jak anoreksja (typowe przykłady to *Kobieta jadalna* kanadyjskiej pisarki Margaret Atwood lub *Hiszpańskie oczy* Marii Nurowskiej), bulimia (*Pani Wyrocznia* Atwood), agorafobia (*Strach przed lataniem* Eriki Jong) oraz wszelkie odmiany hysterii, którą od Hipokratesa do Freuda uważano za typowo kobiecą dolegliwość. Pani Ramsay z *Do latarni morskiej* Virginii Woolf choruje i umiera na raka, na nowotwór cierpi (i przewycięża go) Jutta w schematycznie i tendencyjnie „kobiecy” *Ciele niczym* Krystyny Kofty, Róża z *Cudzoziemki* umiera na serce. Niezależnie od tego, czy zwycięska, czy pokonana, choroba jest w pisarstwie kobiet wieloznaczną metaforą, sugerującą kryzys tożsamości i potrzebę ucieczki od rzeczywistości¹⁹.

Ucieczka od rzeczywistości to w przypadku bohaterek powieści kobiecych ucieczka od zobowiązań, które narzuciło im życie. Najczęściej zaś — od rodziny i od domu. Utwory z tego nurtu zadają kłam obiegu wierze, iż kobieta spełnia się w roli żony i matki. W wiele programowo feministycznych książek wpisana jest właśnie taka recepta na szczęście — porzucić męża, porzucić dzieci, porzucić troskę o ich wygody i zająć się wyłącznie sobą; niekiedy, jak w *Diablicy* brytyjskiej powieściopisarki Fay Weldon, wdrożenie owej metody odbywa się przy akompaniamencie czarnego humoru i ostrej groteski. Dlatego w prozie tej nie tylko mężczyźni jawią się w niekorzystnym świetle, ale i potomstwo to częściej straszne bachory niż rozczulające cherubiny. *Cale życie Sabiny* nie jest programowo feministyczne, a mimo to intuicyjnie podąża tym tropem, pokazując małżeństwo i macierzyństwo bohaterki jako źródło jej największych życiowych niepowodzeń, jako kierat, który z młodej, pełnej wdzięku kobiety uczynił bojaźliwą i zaniedbaną kurę. Być może przesadzę, ale tylko trochę, jeśli powiem w tym miejscu, że bohaterki powieści kobiecych umierają — jak Sabina — z uśmiechem na ustach, bo wreszcie czują się naprawdę wolne. Od innych. Dla siebie.

Cóż jeszcze sprawia, że ostateczny bilans życia znękaney Sabiny wcale nie jest ujemny i że powieść kobieca, choć prawie zawsze zbudowana na doświadczeniu negatywnym i na bolesnym rozrachunku z przeszłością, nie poraża pesymizmem, ale wręcz przeciwnie — niesie jakąś tajemniczą otuchę? Otóż — obcowanie z powszedniością. „Byt ziemski jest wspaniały” — zdają się powtarzać za Rilke²⁰ bohaterki. Ich domeną jest codzienność, o której tak pisze w swej znakomitej książce Jolanta Brach-Czaina:

¹⁸ Zawodziński, *op. cit.*, s. 17.

¹⁹ Ten aspekt literackich ujęć tematu choroby omówiła S. Sonntag w swoim głośnym studium *Illness as Metaphor* (New York 1989).

²⁰ R. M. Rilke, *Elegie duinejskie* (tłum. M. Jastrun).

Podstawę naszego istnienia stanowi codzienność. A że fakt istnienia przeżywamy jako niezwykle ważny, więc ogarnia nas zdumienie, ilekroć uświadamiamy sobie, że upływa ono na drobiazgach. Codzienność stanowiąca tło egzystencjalne zdarzeń niezwykle, których oczekujemy — często nadaremnie — może więc decydować o wszystkim. Ma wymiar drobny. Częstotliwość dużą. Jest niezauważalna²¹.

Wraz z twórczością kobiet weszło do literatury „krzątactwo” — arcytrafnie nazwane przez autorkę *Szczelin istnienia*. Jak już wiemy, opisy zajęć domowych i gospodarskich wypełniły wiele stronicy prozy Heleny Boguszewskiej poprzedzających *Cale życie Sabiny*. I w tej powieści nie jest inaczej. Sabina większość czasu spędza przecież w domu, w kolejnych mieszkaniach, w towarzystwie kolejnych służących, w otoczeniu sprzętów domowych, w kieracie powtarzających się z nieuchronną punktualnością czynności, których nie wolno zawiesić, bo gdy się to uczyni, rzeczywistość zaczyna wymykać się spod kontroli. W przebiegu życia bohaterki, tak jak w przebiegu życia wszystkich kobiet, można wyróżnić kilka faz w nastawieniu do domu i do „krzątactwa”. Na początku, w dzieciństwie, pojawia się fascynacja, bo sprzątanie, gotowanie, pranie itp. obrzędy oznaczają dorosłość oraz wtajemniczenie. Potem przychodzi radość z posiadania pierwszego własnego „gniazdka” i mężczyzny, którego można obsługiwać. Potem znużenie, poczucie beznadziejności wysiłków, marnotrawienia czasu, złość i chęć ucieczki. Ale Sabinie w jej ostatnich dniach dane jest coś więcej: potrafi ona dostrzec w tej na pozór nieważnej dziedzinie życia prawdziwy sens istnienia. Mężczyźni nie lubią tej powieści. Jest dla nich po prostu nieciekawa. Bo cóż to za heroina, która w końcowych przeblaskach świadomości interesuje się tym, co dzieje się w kuchni?

— Co Stasia sieka w kuchni? Mięso na naleśniki? — słyszy Sabina nagle swój własny głos, jakby wróciła z jakiejś podróży — nieźle by było naprawdę gdzieś jechać pod szerokie wolne niebo z tego „pokoju chorej”, pełnego lekarstw, z tego łóżka... Ale nieźle by też było po prostu wstać z niego i tak sobie najzwyczajniej krzątać się po domu bez żadnej podróży [...] ...

— A dlaczego sieka nożem? Gdzie się podziała maszynka? — słyszy dalej swój głos, trochę nawet surowy, jakby przeprowadzała jakieś badanie. [265]

Przyznajmy jednak szczerze, że dla nas, kobiet, równie mało interesujące mogą być opisy czyszczenia karabinu, śmiertelnych zmagających z marlinem czy życia na statku wielorybniczym. Czytelnik ma pleć, może nawet ma ją przede wszystkim, i dobrze, że współczesna teoria literatury zaczyna to dostrzegać²².

Owa wszechobecna codzienność, ten, jak mówi Brach-Czaina, egzystencjalny konkret, często determinuje styl powieści kobiecej, a z pewnością jest tak w przypadku *Calego życia Sabiny*. Jest tu bowiem aż tłoczno od przedmiotów, a każdemu z nich trzeba poświęcić choć trochę uwagi. Jasiek. Parkan. Syfon. Piec. Serwetki, podstawki, kapki z napisami. Bez końca. Tę cechę kobiecego pisarstwa krytycy z niechęcią nazywają drobiazgowością, a w najlepszym wypadku weryzmem albo małym realizmem.

Gdy klasyczna męska powieść ma zawsze na celu odtworzenie dziejów człowieka w zataргу z dziejami świata, społeczeństwa czy środowiska — pisał w 1935 r. Paweł Hulka-Las-

²¹ Brach-Czaina, *op. cit.*, s. 72.

²² Np. J. Culler, który w swej książce pt. *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism* (New York 1982), w podrozdziale *Reading as a Woman*, to właśnie stwierdza z całą stanowczością.

kowski — [...] typowa współczesna powieść kobieca daje pierwszeństwo światu zewnętrznemu w stylizacjach metaforycznych i animistycznych²³.

Także i wobec Boguszewskiej formułowano podobne zarzuty: że np. „po- trafi chwytać charakterystyczne, indywidualne rysy poszczególnych jednostek”, ale „nie wykazuje jakichś koncepcji socjalnych”²⁴. Że w jej utworach brak „wyraźnej postawy intelektualnej”²⁵. Jednak pisarce nie chodzi przecież o zwy- kłe opisywanie świata zewnętrznego. W jej utworach rzeczy mają swą mo- wę i wymowę, stają się atrybutami życia, znaczą jego kolejne etapy, są — jak w Mandelsztamowym równaniu „A = A”, jak w Gertrudy Stein „Róża jest róża jest róża...” — sobą i niczym więcej, przez co, paradoksalnie, nabierają głębi „istnieniowej” i metafizycznej. Nabierają powagi. Boguszevska potrafi to wyrazić:

Rzeczy złożone na wózku wyglądają już nawet nie jak „jakieś rzeczy”, tylko jak „wszy- stkie rzeczy” — i jak na wszystkich rzeczach urzędowe ręce na ładzie nalepiają klajstrem karteczkę z numerem... — żeby tylko nie na monogram — drgnęła Sabina nie słowami, tylko sobą — nie, ja tylko na rzemieniu — pozaurzędowo odpowiedziała jej tamta ręka. I tak w okienku przechowalni, w obcym, zimnym zapachu dworca i podróży daleki świat zamknął się na chwilę dokoła Sabiny zwyczajną, ciasną domowością. [116–117]

Spośród wszystkich recenzentów, którzy zechcieli omówić *Cale życie Sabi- ny*, cytowana przed chwilą siostra Teresa Landy, która pod pseudonimem Silvester publikowała w kwartalniku „Verbum” znakomite szkice o książkach, w tym zwłaszcza o prozie kobiecej, wypowiedziała się najgłębiej, w tonie naj- bardziej ostatecznym i — najbardziej kontrowersyjnie. W jej ujęciu książka Boguszewskiej, choć świetnie napisana i przejmująca, daje wyraz „przeraźliwej pustce, znikomości i kruchości wszelkich ludzkich spraw”. W obliczu śmierci, którą autorka „z niezawodną prawdą artystyczną [...] postawiła jako główną Personę tragiczną swojej powieści”, Sabina jako człowiek przegrywa, bo kon- centruje się tylko na sobie, na swoim cierpieniu i na minionym życiu, które nawet w chwilach radości „obrócone jest jakby ku nicości zanikania”.

[Powieść Boguszewskiej] nie posiada otwarcia na tę inną Rzeczywistość. [...] w chwili obecnej autorka świadczy tej innej Rzeczywistości tylko negatywnie, ukazując nam granice rzeczywistości znanej jej i dostępnej, ukazując nam ściany, o które rozbija się fala ludzkich spraw, cierpień i radości²⁶.

Istotnie, Sabina w swą ostatnią drogę wybiera się bez pociechy religijnej i prawdą jest również, że nie poświęca ani chwili swego cennego czasu na rozważania natury transcendentnej. Ani jedno, ani drugie nie jest jej po pro- stu potrzebne. Zabiera ze sobą swoje sukienki, meble, kwiatki w doniczkach, swoje służące i swoje koleżanki, swoich uczniów i swoich mężczyzn, zarówno tych, którzy ją kochali, jak i tych, którzy sprawili jej zawód. I to wystarczy. To także może być całe życie i także ono ma sens.

²³ P. Hułka-Laskowski, *Współczesna polska powieść kobieca*. „Nowa Książka” 1935, nr 7, s. 337.

²⁴ E. Czekalski, *Młode pióra niewieście*. „Antena” 1933, nr 10.

²⁵ Silvester [T. Landy], *W obliczu nicości*. „Verbum” 1934, s. 359.

²⁶ *Ibidem*, s. 356–357.