

Bernadetta Darska

Ciało do zapamiętania : kobiece historie intymne na przykładzie powieści Grażyny Plebanek "Dziewczyny z Portofino" i Brygidy Helbig "Pałowa"

Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 6, 15-22

2010

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.

Bernadetta Darska

Ciało do zapamiętania. Kobiece historie intymne na przykładzie powieści Grażyny Plebanek *Dziewczyny z Portofino* i Brygidy Helbig *Pałowa*

Słowa kluczowe: ciało, pamięć, kobiece historie intymne, dorastanie

Key words: human body, memory, feminine intimate story-telling, maturing

Tytułowe kobiece historie intymne są interesujące nie tylko z tego powodu, że przełamują literackie tabu portretowania kobiecości. Oto zamiast typowo żeńskich opowieści podporządkowanych miłości, zdradzie, romanśowi czy macierzyństwu otrzymujemy ich wersje *prze-pisane*, sportretowane z innej perspektywy, opowiedziane innym językiem, wskazujące jako ważne te momenty, które dotyczą relacji z innymi kobietami, rezygnujące natomiast z sugerowania, że związki z mężczyznami są najważniejsze. Nie chodzi tu, oczywiście, o odrzucenie ojców, mężów, synów, kochanków czy przyjaciół, lecz – co warto już na początku wyraźnie powiedzieć – o zbudowanie *her-story*, o oddanie głosu tym, które dotychczas milczały, o opis prywatności, codzienności i zwyczajności. W wypowiedzianych kobiecych historiach intymnych dochodzi, można by tak powiedzieć, do ujawnienia, ogłoszenia, wskazania „szczelin istnienia”, tych samych, o których Jolanta Brach-Czaina pisała w swoim fascynującym eseju o rzeczach fundamentalnych, choć niedostrzeganych¹. Literacko przetworzone losy kobiet to wymieszanie „metafizyki mięsa”, „powagi ścierek”, „wniknięcia”, „otwarcia” i „krząctwa”². Grażyna Plebanek i Brygida Helbig wydają się być nie tylko świadome tego faktu, ale też zdecydowane, by doświadczeniu kobiet dać należne mu miejsce.

Zarówno *Dziewczyny z Portofino* Plebanek³, jak i *Pałowa* Helbig⁴ to książki próbujące uchwycić moment graniczny, a mianowicie ten czas, kiedy dziewczynka staje się kobietą, gdy dziecko zamienia się w osobę dorosłą, gdy naiwność i beztroska zostają zastąpione wiedzą i cierpieniem⁵. Prze-

¹ Zob. J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 2006.

² Tamże.

³ G. Plebanek, *Dziewczyny z Portofino*, Warszawa 2005 [dalej: P].

⁴ B. Helbig, *Pałowa*, Gdańsk 2000 [dalej: H].

⁵ Joanna Pietrusiewicz, recenzując *Pałowę*, zauważyła: „Świeżo odkrywana seksualność zmusza nastolatkę do konfrontacji z wyidealizowanym obrazem siebie, do pierwszych prób świadomego kształtowania swojej osobowości. Z głową wypełnioną społeczno-patriotyczną

obrażenie, które dotyczy bohaterek obu powieści, staje się także symbolicznym upomnieniem się społeczeństwa o wypełnianie obowiązków związanych z płcią. Postulat bycia „prawdziwą kobietą” jest szczególnie istotny w tym kontekście, służy bowiem nie tylko dyscyplinowaniu, ale i uczeniu dziewczynek, że powinny się niektórych rzeczy wyrzec, że otoczenie nie kibicuje ich marzeniom, ale ocenia je i pilnuje, by za bardzo nie poddały się uwodzącej sile wolności, że służba szeroko rozumianej wspólnoty, mężczyznom, rodzinie, dzieciom jest, gdy stają się dorosłe, ich obowiązkiem i koniecznością. Nie bez powodu autorka książki *Anioły i świnie. W Berlinie!* rozpoczyna swoją debiutancką powieść następująco:

Oto dzieje wzlotu i upadku, upadku i wzlotu Vivijany. Dzieło, dzieło, ciało literackie, które będą Państwo dotykali... Vivijana pragnie żyć. Szuka załączka życia. Żeby go znaleźć, musi przejść przez rozpacz, rozkosz i ból. Przeżyć wszystko od nowa... [H 9].

Powtórzymy trzy istotne słowa, które przed chwilą padły – dzieło, czyli odcięcie się od popliteratedury; dzieło, czyli walka i działanie; ciało literackie, czyli wprowadzenie cielesności, seksualności, fizjologii na artystyczne salony. I jeszcze dotyk, czyli zupełnie inny sposób obcowania z tekstem. Zarówno Plebanek, jak i Helbig interesuje ucieczka od stereotypów płciowych, walka o siebie, otrzymywanie wsparcia od innych kobiet, trwałość kobiecych przyjaźni i wreszcie – co warto zaznaczyć – ewoluowanie kobiecych związków i pielęgnowanie pamięci. Nic więc dziwnego, że tytuł recenzji Dariusza Nowackiego, przyglądającego się książce szczecińsko-berlińskiej autorki, brzmi *Każdy był trzynastoletnią dziewczynką...*⁶. Krytyk przywołuje kontekst *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak oraz doświadczenie emigracji – nieobce Brygidzie Helbig (Niemcy) i nieobce, by wskazać podobieństwo pisarskich biografii, także Grażynie Plebanek (Szwecja, później Belgia). Obie autorki zresztą chętnie sięgają po metaforę życia na obczyźnie, zarówno w wymiarze symbolicznym, jak i dosłownym, obie też mają na swoim koncie książki „emigracyjne” – Plebanek wydaną w 2007 roku *Przystupę*, Helbig opublikowany w 2005 roku tom *Anioły i świnie. W Berlinie!* Gdyby więc mówić o kontekstach zarówno *Dziewczyn z Portofino*, jak i *Pałowy*, można by na przykład spróbować porównać powieść Plebanek z wcześniejszymi o równo siedemdziesiąt lat *Dziewczętami z Nowolipek* Poli Gojawicyńskiej (tak czyni zresztą w interesującym szkicu na łamach „Pograniczy” Arleta Galant⁷), można by także sięgnąć do

sieczką peerelowskiej pedagogiki i sentymentalnym entuzjazmem ukochanej Ani Shirley, dziewczyna usilnie szuka sposobu oswojenia rodzących się potrzeb i towarzyszącego im lęku. Wkraczając w życie, trafia pod badawcze spojrzenie »kobiety po przejściach«, która już w owym życiu ugrzęzła – zna smak rezygnacji, bezradność wobec depresji, uczucie braku perspektyw – kobiety, którą stanie się po kilkunastu latach uciekania i zakłamywania swoich potrzeb” (J. Pietrusiewicz, *Kobiecość na wygnaniu*, „Zadra” 2000, nr 4, s. 55).

⁶ D. Nowacki, *Każdy był trzynastoletnią dziewczynką...*, „Kresy” 2001, nr 1–2, s. 163–166.

⁷ A. Galant, *Dziewczęta z Nowolipek i ich młodsze siostry*, „Pogranicza” 2008, nr 1, s. 80–85. Grażyna Plebanek, zapytana o związki między jej powieścią a książką Poli Gojawi-

powieści popularnych eksplorujących temat kobiecych przyjaźni, takich jak *Jasne błękitne okna* Edyty Czepiel czy *Czerwony rower* Antoniny Kozłowskiej. Kobięce przyjaźnie – te dziewczęce, dziecinne, i te kobiece, dorosłe – okazują się bowiem intrygującym lustrem zachodzących przemian, dorastania w rytm powtarzalnych i oczekiwanych scenariuszy, powtarzania doświadczeń matek przez córki i samotności kolejnych pokoleń córek. Stają się także interesującym świadectwem zapominania siebie sprzed lat i – co można nazwać właśnie w ten sposób – zdradzania dziecka w sobie po to, by nic, potocznie rzecz ujmując, nie uwierało w życiu dorosłym.

To dlatego Brygida Helbig każe swojej bohaterce Vivijanie przyglądać się własnej wersji sprzed lat, nazwanej Anna Maria, to dlatego też dziewczęta z blokowiska u Grażyny Plebanek ze zdziwieniem przyglądają się rodzącej się między nimi obcości, którą chcą przezwyciężyć, by ocalić bliskość. O ile jednak gorset ograniczeń w *Pałowie* ciśnie nastolatkę, o tyle u Plebanek ograniczenia pojawiają się w życiu dorosłym. Dorosłość u Helbig to czas wyzwolenia, okres, w którym nareszcie można być sobą, u Plebanek natomiast to czas, w którym coraz trudniej zrozumieć siebie, coraz częściej męczy stają na drodze kobiecej przyjaźni, coraz łatwiej jest zamknąć oczy, odwrócić się i próbować zapomnieć dawne dziewczęce przyjaźnie. *Pałowa* jest więc zupełnie innym portretem dorosłości niż *Dziewczyny z Portofino*. U Helbig kobieta śmieje się i ironicznie traktuje dziewczynę, u Plebanek kobieta z nostalgią wspomina siebie sprzed lat, tęskniąc za czasem beztroski i przyjaźni „na całe życie”. Dorosła bohaterka *Pałowy* próbuje chronić swoją wolność, wyzwolenie nawet, nie dopuszczając do zjednoczenia z własną nastoletnią odsłoną. Dystans, ironia, żart – to nie tylko strategie obronne, ale i odsłonięcie swojej słabej strony, wyznanie, że lęk przed ograniczeniami, które niegdyś odniosły zwycięstwo, nie został wyeliminowany i ciągle czai się w ukryciu, by w odpowiednim momencie zaatakować Vivijanę i przypomnieć jej, że tak łatwo się nie wywinie⁸, że

czyńskiej, odpowiedziała: „Ja się pod to podwiązuję. Wzruszam się przy tej książce. Bohaterki Gojawiczyńskiej były niemal ubezwłasnowolnione, zwłaszcza że wtedy była to jeszcze kwestia klasy społecznej. Moja babcia pochodziła z Nowolipia i opowiadała, jak można było przed wojną źle wylądować, będąc młodą kobietą. Te dziewczęta były nieszczęśliwe i cierpiały z braku wolności. Moje też bywają nieszczęśliwe, choć nie są ograniczone przez kwestie klasy” (*Dziewczyny nie płaczą. Z Grażyną Plebanek rozmawiają Agnieszka Drotkiewicz i Anna Dziewit*, w: A. Drotkiewicz, A. Dziewit, *Głośniej! Rozmowa z pisarkami*, Warszawa 2006, s. 131).

⁸ O znaczącym imieniu dorosłego wcielenia bohaterki pisze np. Bożena Umińska: „W każdym razie jej bohaterka, już po małżeństwach i przygodach, dorosła kobieta, zwana aktualnie Vivijaną (czy od wywijania, od rzucania, jakiej jej zafundowało życie, czy od *vivir* – żyć, czy jedno i drugie, co logiczne przecież), przygląda się w powieści *Pałowa* swojemu nastoletniemu wcieleniu, Annie Marii. Nie do końca zresztą rzeczywistości, ponieważ bohaterka, zwana ongiś Anną Marią – i słusznie, bo jest tak lirycznie seriozna, że takie właśnie imię jej się należy – pisała dzienniczki tylko pewną częścią samej siebie. Tej części uwiecznionej w zapiskach przyswiecała chęć sprostania idealnemu obrazowi dziewczynki pełnej dobrej woli, chętniej do zadowalania innych i ogromnie afirmatywnej. W sumie biedna Ania Marysia jest nie bardzo wiadomo czyją świadomością, wbitą w pewien wzór kulturowy przewidziany jako idealny dla wielu dziewcząt – więc w zasadzie nie pasujący na nikogo. (Co nie przeszkadzało i nie przeszkadza nadal wychowywać w tym duchu pokoleń dziewczynek). Osobistym ukochanym wzor-

Anna Maria nie odeszła na zawsze. Podobny wymiar objawienia wersji dziecięcej i dorosłej ma u Plebanek scena w szpitalu – kiedy przyjaciółki spotykają się, są razem, choć osobno: jedna próbuje pomóc, wykorzystując swoje znajomości u lekarzy, druga rodzi, trzecia usuwa ciążę.

Helbig próbuje oddać samotność tresowanej dziewczynki, konsekwencje tresury w życiu dorosłym i obcość odczuwaną w stosunku do siebie, będącą efektem wyuczonych i „noszonej” na co dzień nieautentyczności. W *Pałowie* znajdziemy następujący fragment:

Ból bycia niezrozumiana, odrzuconą, odrzuconą, z własnej winy jak zwykle. Znowu ktoś mnie nie rozpoznał, fałszywy obraz zbudował na pewno sobie, CO ON SOBIE O MNIE POMYŚLAŁ, i już myśli robaczywie zaczynają drążyć, przewiercać mój mózg, bo przecież znów ktoś sądzi, że mam albo głupia, albo świnia, albo jedno i drugie, on na pewno tak myśli sobie! Nawet do głowy mi wówczas nie przychodzi, że on chyba na pewno nie myśli o mnie wcale! Że to ja sama w sobie tak puchnę i się napuszam i wybrzuszam! Nie wpadam nigdy na to rozwiązanie najprostsze... [H 12].

To męskie spojrzenie wprowadza kobietę w popłoch, to chłopiec docenia i czyni widzialną dziewczynkę, prosząc ją do tańca, lęk przed niedostrzeżeniem jest więc w tym kontekście informacją kluczową. Dorosłość okazuje się u Helbig nadzieją na wyrwanie się spod władzy wzroku taksującego, oceniającego, łaskawie uznającego. Vivijana nie chce już być oglądana, woli sama się przyglądać i sama używać tych strategii, które niegdyś tak paraliżowały – to dlatego patrzy, czyta i punktuje siebie sprzed lat. Nie chcąc być nigdy taka jak wtedy, przecina ciągłość, uznając, że symboliczne narodziny są ważniejsze od tych, które nastąpiły przed laty. I choć kobieta jest zdecydowana, a nawet – można tak sądzić – zdeterminowana, potrzebuje ostrzeżenia: „Tylko pamiętaj, Vivijano, nie oglądaj się do tyłu, tylko się nie oglądaj, nie oglądaj, nie oglądaj...” [H 14]. Pozostawia bowiem wielość własnych wcieleń – nie tylko Annę Marię, ale i Anię z Zielonego Wzgórza, Justynę z *Nad Niemnem*, Księżniczkę i inne, równie „urocze” postaci. Nie-spójność fragmentów biografii – tej dziecięcej, młodzieńczej i tej dorosłej – intrygująco, gdyż wykorzystując wspólność doświadczeń z autorką, zasygnalizowała Inga Iwasiów:

W czasach studenckich Brygida była w grupie „artystów”, takich nonkonformistycznych, zbuntowanych, zdolnych i radykalnie interesujących. Chcecie wiedzieć, jakie dziś wykonują zawody? Ja byłam w grupie kujonów, porządnych dziewcząt, wypatrujących męża i poważnie myślących o przyszłości. Chcecie wiedzieć, jak potoczyły się ich losy? Nie muszę na te pytania odpowiadać, wszy-

cem Anny Marii jest ruda i piegowata Ania z Zielonego Wzgórza, trochę egzaltowana marzycielka, potrafiąca użyć ostrego języczka, samodoskonająca się, wychylona ku ludziom, chętna do pomocy, pragnąca studiować (koniec XIX wieku), aby spełniać pożyteczną rolę w społeczeństwie” ([online] <<http://www.helbig-mischewski.de/prosa-palowa-rez03.pdf>>, dostęp: 6.05.2009).

scy się domyślamy, że bycie w grupie A lub B w żaden sposób nie wpłynęło na ciągi dalsze⁹.

Bohaterka, a raczej jej dwie odsłony: Anna Maria i Vivijana, mogłyby się z pewnością pod tym podpisać. Iwasiów nie zmierza jednak do konstatacji gloryfikującej gest odrzucenia siebie sprzed lat. Wręcz przeciwnie. Wyraźnie zaznacza, że w wyparciu się Anny Marii przez Vivijanę wiele jest rozpaczy, samotności, żalu, a odtrącenie, skoro jest nieudane, to tak naprawdę pokaz bezradności i tęsknoty:

Narracja tej powieści oparta jest na założeniu, że przeszłość dziewczynki, jakby nie była naiwna, warta jest odtworzenia. Narratorka opatruje ją, często ironicznymi, komentarzami, lecz wydaje się, że naprawdę nie chce dawnej niewinności w sobie zabić, że wiele dorosłych tęsknot to repetycje niedokończonych wątków. Najokrutniejsze rozczarowania będące udziałem dorosłej kobiety nie zakopują Anny Marii i drzeń jej serca, gdy miała wybierać, który chłopak wart jest pierwszego pocałunku¹⁰.

Podobne przekonanie o nieuchronnej ciągłości dziewczyności i dorosłości towarzyszy Grażynie Plebanek. Projekt autorki *Pudełka ze szpilkami* ma jednak zdecydowanie bardziej pozytywne konotacje. Jej bohaterki za oczywiste uznają konieczność walki, upadają, podnoszą się, ale idą dalej. Obmywają rany, pamiętają o bliznach, ale nie rozpamiętują ich. Próbuje odbudować to, co zostało naruszone, ale niczego nie robią z konieczności. Siła grupy zostaje zbudowana na fundamencie siły jednostek. Takiej, którą przytacza Grażyna Plebanek w rozmowie z Agnieszką Drotkiewicz i Anną Dziewit: „Do grupy szwedzkich dziewczynek podchodzi facet i pyta: »A co wy tu dziewczynki tak sobie same siedzicie?«. Na co szwedzkie dziewczynki odpowiadają: »Nie jesteśmy same. Jest nas siedem!«”¹¹. Warto także zwrócić uwagę na jeszcze inny aspekt podobieństwa doświadczeń – nie tylko bohaterek obu książek, ale i czytelniczek i czytelników. Nie tylko bowiem, jak pisze Nowacki, „każdy z nas zarówno był trzynastoletnią dziewczynką, jak i jest obecnie kobietą po przejściach”¹², ale też – co czyni lekturę zaangażowaną (chodzi o pokazanie, że kobiece jest nie tylko kobiece, ale i człowiecze, czyli o zachwianie oczywistym zrównaniem doświadczeń ludzkich i męskich) i angażującą. „Rozbudzając zapomniane emocje i tęsknoty, ta książka nie zostawia czytelnika obojętnym i to jest piękne – pisze Joanna Krawczyk. – Ona zostawia go bezradnym, bo nie wiadomo, co dalej robić z przypomniałymi na nowo uczuciami”¹³. W wyniku emocjonalnej reakcji czytelnik zostaje uwikłany w opowieść, którą poznaje; nie tylko zaczyna się z nią utożsamiać, ale też staje przed dylematem uniwersalności opo-

⁹ I. Iwasiów, *Dziewczynki ze śródmiejskich szkół (wprowadzenie do wieczoru autorskiego Brygitty Helbig-Mischevski)*, „Pogranicza” 2003, nr 2, s. 54.

¹⁰ Tamże, s. 57.

¹¹ *Dziewczyny nie płaczą...*, dz. cyt., s. 135.

¹² D. Nowacki, dz. cyt., s. 165.

¹³ J. Krawczyk, *Dziewczyny z ferajny*, „Lampa” 2005, nr 3, s. 71.

wiedzianych historii indywidualnych. Dzięki temu intymne narracje stworzone przez Plebanek odzyskują głos, zaczynają brzmieć, stają się równoprawne wobec innych dyskursów, bardziej oficjalnych i obcych przestrzeni prywatnej. Publiczne zostaje więc poddane liftingowi intymności, złagodzeniu ostrości granic, odsłania – ciągle obecny, choć ukryty – potencjał niejednoznaczności. Plebanek każe swoim bohaterkom zmierzyć się z trudną dorosłością – pośpiesznie odbytym pierwszym stosunkiem seksualnym, podejrzeniem o zdradę ze strony przyjaciółki (chodzi, oczywiście, o mężczyznę), zarabianiem własnym ciałem na lepsze życie, porodem przeżywanym w szpitalu, który w akcji „Rodzić po ludzku” nie miałby żadnych szans, czy aborcją dokonywaną w tej samej instytucji. Traumatyczne doświadczenia dorosłości – nieudane małżeństwo, próba samobójcza – znaczą także drogę bohaterki powieści Helbig¹⁴, w tym znowu obie książki są podobne.

Szansą dla Vivijany jest porozumienie z Anną Marią. Problem komunikacyjny dotyczy więc konieczności „połatania” samej siebie, poprowadzenia tego kogoś, kim się było, w kierunku tej osoby, którą się jest „tu i teraz”. Bohaterki Plebanek nie muszą szukać drogi do siebie z przeszłości. Dziewczyńska przyjaźń lat dzieciennych i nastoletnich wspomniana jest z nostalgią, tęsknotą, staje się ważnym punktem odniesienia. Z czasem podlega idealizacji, w efekcie jest nieco odrealniona, jednak wszystkie bohaterki bez wyjątku są przekonane o wartości i szczerości tamtej przyjaźni. Problem, przed którym stają w dorosłym życiu, dotyczy więc czego innego. Kobiety muszą nauczyć się przyjaźnić z dorosłymi wersjami koleżanek z blokowisk.

Przed nimi jest też jeszcze inne wyzwanie. Ich matki uczą się komunikować z dorosłymi córkami, zaś one oswajają się z tym, że przestając być dzieckiem, mogą z matkami się zaprzyjaźnić. Kluczowym dla całej opowieści momentem są dwie historie związane z niechcianą ciążą. Agnieszka decyduje się na aborcję, ponieważ nie chce jeszcze zostać matką, ma plany i marzenia, czuje, że wczesne macierzyństwo unieszczęśliwiłoby ją. Sama więc, bez porozumienia z chłopakiem, podejmuje decyzję o zabiegu. Towarzyszy jej macocha, która ją wspiera i swoją obecnością zapełnia pustkę uderzającą pacjentki tuż przed otwarciem drzwi gabinetu ginekologicznego. Z kolei Beata decyduje się usunąć ciążę pod wpływem zazdrości i przeko-

¹⁴ Krzysztof Uniłowski dzieli się swoimi wątpliwościami à propos tych właśnie miejsc w powieści Helbig: „Właściwie nie wiadomo, dlaczego Anna Maria na stałe wyjechała do RFN. Niewiele też dowiadujemy się o jej losie w Niemczech – o małżeństwie i samobójczej próbie mówi się bardzo mgliście, choć są to wydarzenia istotne dla ideowego planu utworu. Ponieważ Helbig wabi czytelników autobiograficznym podtekstem, można by dojść do wniosku, że nieudomówienia są wynikiem działania jakiegoś autobiograficznego tabu. Ale jakkolwiek było, dla powieści nie okazało się to szczęśliwe” (K. Uniłowski, *Anna Maria smutną ma twarz...*, w: tenże, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002, s. 92). O autobiograficzny kontekst pytana jest także Grażyna Plebanek. Na pytanie: „A czy ty jesteś w tej książce?”, odpowiada: „Nie. Może Beacie albo Agnieszce dałam jakieś swoje cechy, ale wszystko to raczej w minimalnym stopniu. [...] Czytanie tej książki przez moje życie byłoby zbyt proste” (*Dziewczyzny nie płaczą...*, dz. cyt., s. 133).

niania, że jej chłopak spotyka się z jej przyjaciółką. W szpitalu towarzyszy jej matka, która chcąc wesprzeć córkę i dodać jej odwagi, wyznaje, że kiedyś, zanim Beata pojawiła się na świecie, też miała aborcję i też straszono ją wówczas, że nigdy już nie urodzi. Symboliczne „ciało-w-ciało z matką” dzieje się tutaj bardzo namacalnie. Trudne doświadczenia dziedziczone są przez córki, ale to matki uczą te, które po nich przychodzą, jak sobie radzić w trudnych chwilach i jak nie narażać się w życiu na zbyt wiele ciosów. Plebanek nie proponuje jednak sielankowego obrazu kobiecości, zupełnie bowiem inne są doświadczenia Hanki. Matka dziewczyny nie tylko godzi się na to, by ojciec się nad nią znęcał, ale też pogon córki za lepszym życiem traktuje jak zdradę. Hanka ma jednak odwagę walczyć. Wyrzeka się przeciętności, odrzuca adoratorów, marzy o lepszym życiu. Dąży do niego w niełatwy sposób (zostaje pracownicą agencji towarzyskiej w Niemczech), ale jest konsekwentna i nie unika odpowiedzialności za własne czyny. Ona też należy do „mądrych, silnych kobiet”, o których na okładce książki pisze Plebanek:

Kiedy zaczęłam pisać historię czterech dziewczyn, nie pozwoliłam im nosić różowych piosenek, paplać i plotkować. Zabroniłam intrygować i obmawiać, zakazałam myśleć o sobie nawzajem jak o wrogach. Odwdzięczyły mi się i wyrosły na mądre, silne kobiety. Odkryły, że ich świat nie kręci się wokół mężczyzn. Same wybierają, co dla nich dobre, szukają w sobie, nie na zewnątrz. No i wciąż trzyma je mocna przyjaźń, źródło niewyczerpanej siły. Bo nawet gdy wokół są ludzie, którym w dybach stereotypów łatwiej żyć, dziewczyny – na osiedlu czy gdziekolwiek indziej – żyją po swojemu¹⁵.

To dlatego pisarka kończy swoją powieść optymistycznym zawołaniem, nie naiwnym i nie banalnym, lecz takim, w które wierzymy i któremu kibicujemy: „razem odgrzebiemy, pozbieramy i ułożymy naszą historię” [P 377].

Grażyna Plebanek wymyśla dziewczynską, a potem kobiecą przyjaźń. Zmusza swoje bohaterki nie tylko do inwestowania w to, co chcą, żeby przetrwało, ale też do negocjowania, które przestrzenie mogą zawierzyć przyjaźni, a które muszą zachować dla siebie. W efekcie także to, co dzieje się w powieści, bez porozumienia z przyjaciółkami, odbywa się z przekonaniem, że kiedyś będzie można to im opowiedzieć. Brygida Helbig także w finale przywołuje zmyślenie – stwierdza bowiem, że do ostatecznego zagojenia ran niezbędne jest wymyślenie siebie. Aktywne muszą być obie strony – coś z siebie da więc Vivijana, coś odda także Anna Maria. Obie autorki, choć dystansują się od szukania śladów siebie w powieściach, wyraźnie podsuwają tropy autobiograficzne – Plebanek sugerując inspirację blokowiskiem, na którym sama się wychowała, Helbig wyznaniem, że to dorosła Anna Maria napisała *Pałowę*. Zabiegu tego można by jednak nie traktować dosłownie, tak chyba nawet chciałyby obie autorki. Warto natomiast przeczytać oba wyznania jako próbę utożsamienia się z bohaterkami,

¹⁵ G. Plebanek, dz. cyt., cytat z IV strony okładki książki.

jako gest sympatii wobec kobiet powstałych w wyobraźni i zmaterializowanych w opowieści. Kobiety autorki odcinają się więc od roli wszytkowiedzącego i zdystansowanego narratora, proponują w zamian nie tylko intymność opowieści, ale i intymność tworzenia i intymność relacji nawiązywanych z czytelnikami i z bohaterkami. Nic więc dziwnego, że Plebanek wyznaje: „Ja w pisaniu i czytaniu wierzę ciału”¹⁶. Podejrzewam, że Helbig także mogłaby się pod tym zdaniem podpisać.

Summary

Body to remember. Intimate, feminine stories by two writers – *Dziewczyny z Portofino* by Grażyna Plebanek and *Pałowa* by Brygida Helbig

The main thesis of the article is dedicated to the process of describing femininity. It is important that instead of simple stories founded on romance narration, we – as readers – are given biographical and textual record of corporeality, particular: girlish friendships, maturation and sexuality. So defined novels goes against those stories, which take a man: father, brother or even husband as a most important point in woman's life. Because of the shown differences, novels written not only by Plebanek, but also by Helbig can be called as “her-story” model. Running this kind of model, writers can distinguish all what was forgotten and passed over.

¹⁶ *Dziewczyny nie płaczą...*, dz. cyt., s. 142.