

ANNA PIGOŃ ORCID: 0000-0002-3098-1888

Uniwersytet Wrocławski

## Młodość, miłość, feminizm – czyli o kobietach w *Jeźycjady* Małgorzaty Musierowicz. Prolegomena

**Abstrakt:** Ze względu na przynależność gatunkową cyklu Małgorzaty Musierowicz *Jeźycjada*, sposób kreowania w nim żeńskich bohaterek powinien być jednym z najważniejszych przedmiotów zainteresowania badacza tych powieści. Nie ulega wątpliwości, że kobiety w świecie autorki *Kwiatu kalaflora* dominują zarówno liczebnie, jak strukturalnie, stanowią jednak stosunkowo monolityczną grupę, dopasowując się do wzorca, który nie ulega znaczącym modyfikacjom na przestrzeni lat. Dzięki ciągłości fabularnej czytelnik może śledzić dorastanie wielu bohaterek; ich przemiany na różnych etapach życia. W okresie młodzieńczym dzielą się one na (finalnie) poskromione buntowniczkę i pokorne konformistki. Zakończenie tego okresu nieuchronnie oznacza wejście w związek małżeński i założenie rodziny. Charakterystyczna jest spójność modelu, w który wpisują się zarówno mężczy, jak żeńscy bohaterowie sagi. Symptomatyczna jest także nieobecność wątków feministycznych w wymiarze innym niż komiczny bądź epizodyczny.

W artykule analizie poddane zostały powieści od *Szóstej klepki* (1977) do *Ciotki Zgryzotki* (2018), co umożliwiło podejście komparatystyczne i ukazanie sposobu kreowania kobiecej (dziewczęcej) bohaterki w kontekście przemian społecznych, historycznych oraz politycznych. Dzięki sięgnięciu do pojęć obecnych we współczesnym dyskursie społecznym, takich jak feminizm oraz płęć kulturowa, i przyłożeniu ich do treści *Jeźycjady*, można otrzymać stosunkowo spójny obraz wzorca kobiety opisywanej, a zatem i lansowanej przez autorkę. W szerszej perspektywie może to prowadzić do wyciągnięcia wniosków na temat roli kobiety w powieściach dla dziewcząt w ogóle.

**Abstract:** Due to the genre membership of Małgorzata Musierowicz's novel series „Jeźycjada”, the way of creating its heroines should be one of the most important objects of interest while studying and researching the series. Undoubtedly, the women in Musierowicz's world of fiction outnumber the male characters, but they also dominate in terms of structure; nevertheless, they are a relatively monolithic group, matching up to the standard, which doesn't undergo significant modifications throughout the years. Because of the continuity of fiction, the reader can observe various stages of adolescence of those heroines and their conversions during specific stages of life. During the youth stage, they divide into two groups: the (ultimately) tamed rebels and the humble conformists. The end of this stage

inevitably means getting married and having their own family. The cohesion of the model is very characteristic, in which fit in the heroes, as well as the heroines. The absence of feminist plots is also very symptomatic, unless they appear as comical or episodic.

In the article have been analyzed the novels from *Szósta klepka* (1977) to *Ciotka Zgryzotka* (2018), which let apply a comparative approach and show the way of creating heroine in the context of a social, historical and political alterations. Ranging the ideas of feminism or gender and applying them to the „Jeźycjada”’s plot let receive relatively consistent view of the portrayed woman, therefore promoted by the author. In a wider perspective, it can lead to conclusions on woman’s role in novels for girls in general.

**Słowa kluczowe:** dorastanie, feminizm, kobiety, powieść dla dziewcząt

**Keywords:** adolescence, feminism, women, novel for girls

Klasyfikacja gatunkowa *Jeźycjady* Małgorzaty Musierowicz przysparza pewnych trudności i budzi wątpliwości badaczy. Wskazują oni wprawdzie na cechy przynależne powieściom dla dziewcząt, zauważają paralele z innymi egzemplifikacjami tego gatunku<sup>1</sup>, wyrażają zgodę na nazywanie *Jeźycjady* „literaturą dziewczęcą” (Biedrzycki 1999: 11), jednocześnie jednak podkreślają brak konkretnych wyznaczników gatunkowych, chętniej mówiąc o literaturze młodzieżowej w ogóle czy sadze rodzinnej (Gomóła 2004: 8–9).

Można zatem uznać, że cykl ten stanowi hybrydę różnych odmian gatunkowych, wpisuje się w wiele estetyk, łączy w sobie elementy zarówno sagi rodzinnej, jak i obyczajowej powieści dla młodzieży<sup>2</sup>; dominujące jednak są wciąż te cechy, które wskazują na przynależność do grupy powieści dla dziewcząt. Będą to: związki z tradycją baśniową w zakresie przedstawiania inicjacji<sup>3</sup>, dominanta fabularna i strukturalna, czyli główna bohaterka, nierzadko narratorka zarazem (tu mamy do czynienia z narracją trzecioosobową, ale z perspektywy bohaterki prowadzącej, sporadycznie bohatera) w wieku dorastania, uczynienie ze świa-

<sup>1</sup> Na podobieństwa w różnych obszarach do powieści Kornela Makuszyńskiego i Lucy Maud Montgomery zwraca uwagę Ewa Ihnatowicz, por. Ihnatowicz 2002: 172.

<sup>2</sup> Zwłaszcza w najnowszych tomach cyklu, co w obliczu przemian współczesnej powieści dla dziewcząt staje się swoistą tendencją, mającą na celu – jak się wydaje – poszerzyć grono potencjalnych odbiorców; podobnie rzecz ma się z twórczością Ewy Nowak, która w kolejnych powieściach wiele uwagi poświęca również męskim bohaterom. Zofia Brzuchowska wskazuje, że gatunek ten wychodzi „poza tradycyjne ramy i często lokuje się w szerszym przedziale psychologiczno-obyczajowej powieści dla młodzieży”; por. Brzuchowska 2006: 450.

<sup>3</sup> Baśniowość w *Jeźycjadzie* przejawia się również w innych aspektach; wiele powieści jest w mniejszym bądź większym stopniu renarracją klasycznych baśni (*Córka Robrojka* wyraźnie nawiązuje do *Pięknej i Bestii*, *Kłamczucha* do *Kopciuszka*), co jest łatwe do zdekodowania dzięki licznym aluzjom, a nawet lekturom, po które sięgają bohaterowie; zauważa to m. in. Krzysztof Biedrzycki, por. Biedrzycki 1999: 59.

ta jej przeżyć i emocji głównego tematu i ośrodka fabuły. Istotna, zwłaszcza w kontekście *Jeźycjady*, o czym będzie jeszcze mowa, jest zasada (żywa w tej literaturze od czasów Richardsonowskiej *Pameli*!) ograniczania wątku miłosnego do wymiaru „platonicznego”, pozbawionego erotyzmu bądź też neutralizującego go do minimum (Brzuchowska 2006: 449).

Cykl Małgorzaty Musierowicz wpisuje się również w model przedstawiony przez Annę Kruszewską-Kudelską. Według niej bohaterki powieści dla dziewcząt przeważnie mieszczą się w przedziale wiekowym 12–16 lat<sup>4</sup>, a utwory koncentrują się przede wszystkim na problematyce moralnej i obyczajowej, jednocześnie eliminując wątki przygodowe, batalistyczne czy naukowe (Kruszewska-Kudelska 1972: 68).

W artykule zostały wzięte pod uwagę powieści ukazujące się na przestrzeni ponad czterdziestu lat: od *Szóstej klepki* (1977) do *Ciotki Zgryzotki* (2018). Tak duży przedział czasowy i liczba tomów (22) umożliwia podejście komparatystyczne i ukazanie sposobu kreowania kobiecej (dziewczęcej) bohaterki w kontekście przemian społecznych, historycznych oraz politycznych. Dzięki sięgnięciu do pojęć obecnych we współczesnym dyskursie społecznym, takich jak feminizm oraz płęć kulturowa, i przyłożeniu ich do treści *Jeźycjady*, można otrzymać stosunkowo spójny obraz wzorca kobiety opisywanej, a zatem i propagowanej przez autorkę. W szerszej perspektywie może to prowadzić do wyciągnięcia wniosków na temat roli kobiety w powieściach dla dziewcząt w ogóle.

### BOHATERKI, CZYLI OBECNOŚĆ

Akcja cyklu powieściowego Małgorzaty Musierowicz obejmuje ponad czterdzieści lat. Bohaterki pierwszych części dorastają zatem, zakładają rodziny, doczekują się potomstwa, a nawet wnucząt. Szeroka reprezentacja kobiecych (i dziewczęcych) bohaterek na kartach poznańskiej sagi sugerowałaby, że będą to postacie barwne, różnorodne, zróżnicowane charakterologicznie, ale też że ich losy potoczą się odmiennie w wypadku każdej z nich. Krzysztof Biedrzycki w swojej monografii *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie* stwierdza, że „[autorka – A.P.] za każdym razem inaczej przedstawia swoją bohaterkę. Każda z dziewcząt »Jeźycjady« jest inna, każda w odmienny sposób reaguje na swoje uczucie, każda gdzie indziej odnajduje mądrość życiową” (Biedrzycki 1999: 15–16).

Do pewnego stopnia można się z tym zgodzić; faktycznie, bohaterki pierwszoplanowe – cztery córki protoplasty rodu, Ignacego Borejki – wydają się odznaczać różnymi cechami. Najstarsza, Gabriela, jest opiekuńcza, ciepła i odpowiedzialna; Ida – szalona i żywiołowa; Natalia – refleksyjna i introwertyczna; zaś najmłodsza, Patrycja – optymistyczna i uczuciowa. Nieprzypadkowo na-

<sup>4</sup> Nieliczne wyjątki, jak np. wysunięcie na pierwszy plan 25-letniej Natalii (*Nutria i Nerwus*) uzasadnić można infantylnością owej bohaterki, a także tym, że nieustannie towarzyszą jej młodsze siostrzenice: Róża i Laura, córki Gabrieli.

suwają się w opisie Borejkówiem same zalety; trudno bowiem wskazać w nich cechy prawdziwie negatywne (chyba że w funkcji komicznej: jak hipochondria i skłonność do hysterii Idy w okresie nastoletnim). Z jednej strony związane jest to z gatunkowością: *Jeźycjada*, jako cykl powieści przeznaczonych dla młodzieży, skąpi opisów zła, zamykając bohaterów w swoistej bańce, bezpiecznej enklawie, do której trudno przedostać się emocjom czy ludziom negatywnym<sup>5</sup>. Z drugiej strony zaś wzmacnia to przekonanie o słuszności przyznania żeńskim bohaterkom roli protagonistek oraz sprawia, że czytelniczce łatwiej będzie się z nimi, jako postaciami pozytywnymi, utożsamiać<sup>6</sup>.

Choć zatem pozornie tak różne, bohaterki wykreowane przez Musierowicz mają finalnie podobne zadania do zrealizowania: poza zdobyciem wykształcenia (co jednak nie stanowi głównego problemu powieści, o czym będzie jeszcze mowa) powinny szczęśliwie się zakochać i założyć rodzinę. Nie ma w poznańskim cyklu (przynajmniej wśród bohaterek mających znaczenie dla rozwoju akcji) wyjątków od tej reguły, postaci, które pokierowałyby swoim życiem inaczej. Bohaterki reprezentują więc nieco zróżnicowane, ale jednak uśrednione typy osobowościowe; zarówno pod względem rozwoju ich losów, jak i relacji społecznych.

Nie sposób usprawiedliwiać takiego zamysłu autorki realiami historycznymi (czyli okresem PRL), w których *Jeźycjada* była wydawana i czytana, wspólnie nic się bowiem pod tym względem nie zmienia. Pozornie można zakładać, że wydźwięk *Jeźycjady* jest pozytywny dla projektowanej grupy odbiorców (odbiorczyń). Cały cykl jest bowiem zdominowany przez kobiety. Nic dziwnego, jeśli przyjmiemy, że *Jeźycjada* jest istotnie cyklem powieści dla dziewcząt. Warto zauważyć chociażby, że tytuły poszczególnych tomów odnoszą się do kobiecych (tudzież dziewczęcych) bohaterek, a mężczyźni tylko im towarzyszą (są to zazwyczaj obiekty ich westchnień czy potencjalni partnerzy – przykładem *Nutria i Nerwus*). Wyjątki stanowią: *Szósta klepka*, *Opium w rosole* (opium jest tutaj metaforą domu Borejków w ogóle, nie konkretnego bohatera), *Imieniny*, *Czarna polewka* (odwołująca się do rekuzy, którą Ignacy Borejko daje absztyfikantom swoich wnuczek, Róży oraz Laury) oraz *Feblik*.

Liczebne zdominowanie cyklu, o którym będzie jeszcze mowa, to za mało, by przyjąć automatycznie ową dominację w zakresie ról czy sposobu oddziaływania kobiet na innych bohaterów. Dobrym przykładem jest rola autorytetu w *Jeźycjadzie*, problem poruszony przez Annę Gomółę. Wskazuje ona na literackich mentorów, przynależących do świata przedstawionego i będących przekąźnikami wartości, którzy – obok samej narracji czy fabuły – stanowią filar edukacyjny dla młodych czytelników. Gomółę wymienia profesora Dmucha-

<sup>5</sup> Nieliczne wyjątki, jak np. Janusz Pyziak, czyli wiarołomny mąż Gabrieli, szybko zostają usunięte ze świata bohaterów, a ich ponowne (sporadyczne) pojawianie się ma tylko utwierdzić czytelnika w przekonaniu, że słusznie nie poświęca się im więcej uwagi.

<sup>6</sup> Utożsamienie się czytelniczki z protagonistką jest jednym z czynników, które wpływają na prawidłowy odbiór powieści i realizację jej założeń; w tym zakresie jest to przejście funkcji z romansu popularnego.

ca, Ignacego Borejkę, a także pojawiających się jednorazowo inżyniera Żaka (*Szósta klepka*) i Karola Paszkieta (*Ida sierpniowa*) – wyłącznie mężczyzn (Gomółka 2004: 22). I faktycznie, zwłaszcza dwaj pierwsi są niekwestionowanymi autorytetami dla wielu bohaterów sagi, a co za tym idzie – mentorami również dla czytelników. Stanowią drogowskaz moralny oraz rezerwuwar wiedzy z zakresu literatury i filozofii; są postaciami, z którymi należy się liczyć. Trudno szukać w *Jeźycjadzie* podobnych funkcji wśród kobiet. Do pewnego stopnia będzie ją spełniała Mila Borejko, żona Ignacego, a także licznie pojawiające się na kartach kolejnych powieści inne matki i babcie. Nie stanowią one jednak przeważnie autorytetów intelektualnych, a raczej emocjonalne, duchowe – co więcej, wynika to zazwyczaj z ich wieku, roli „strażniczki rodziny” i wpływu, jaki mają – chcąc nie chcąc – na wychowanie potomstwa.

Stosunek Musierowicz do roli kobiety, szczególnie w zakresie jej interakcji z mężczyzną i w środowisku rodzinnym, ujawnia się zarówno na płaszczyźnie fabularnej, poprzez przedstawianie losów kolejnych pokoleń bohaterek, jak i poprzez wypowiedzi bohaterek, komentarze narratora (ograniczone, gdyż w większości mamy tu do czynienia z wyraźną personalizacją narracji) czy epizody dotyczące bohaterów trzecioplanowych. W tej drugiej kategorii zawrą się również poszczególne wypowiedzi, fragmenty o „typowo kobiecych<sup>7</sup> zajęciach” (P, 8)<sup>8</sup> czy nawet wzmianka o sukniach przeznaczonych „dla małżonek bogatych handlowców” (P, 83), co sugeruje niesamodzielność kobiety, w tym wypadku finansową.

Obie te płaszczyzny są spójne i przekazują zbiór stałych (dość wyraźnie wybrzmiewających) wartości: kobieta bez mężczyzny nie istnieje; jej życie, działania, decyzje – wszystko jest podporządkowane mężczyźnie i od niego uzależnione. Co więcej, jeśli spojrzeć na *Jeźycjadę* jako na rozwojowy cykl powieści (w takim sensie, że jego bohaterki dorastają, zmieniają się, wprowadzane są nowe pokolenia), to nawet wówczas stosunek autorki do pozycji kobiety w rodzinie, czy szerzej: w społeczeństwie, nie tylko nie staje się z upływem lat bardziej liberalny, nastawiony prokobieco czy feministycznie, ale ulega zaostreniu. W najnowszych częściach mianowicie przesłanie autorki *Kwiatu kalafiora* zdaje się wybrzmiewać jeszcze mocniej, bardziej eksplicytnie, a sprowadzić je można do tego, że kobieta, dopóki nie znajdzie męża i nie założy z nim (szczęśliwej i docelowej) rodziny, nie jest w pełni kobietą<sup>9</sup>.

Autorka, tworząc swoich bohaterów, często zdaje się odwoływać do archetypicznej opozycji męskości i żeńskości, w której męskość jest utożsamiana z siłą, brutalnością i ostrością, zaś żeńskość z łagodnością i opiekuńczością.

<sup>7</sup> Typowo kobiece zajęcia w przeddzień ślubu Idy to pranie, suszenie i upinanie zabrudzonego welonu przyszłej panny młodej.

<sup>8</sup> Jako źródło cytatu podaję w nawiasach skrót tytułu oraz numer strony. Skrót, częściowo zaczerpnięty z pracy Anny Gomóły, umieszczone zostały w bibliografii przy opisie wydań, z których korzystałam.

<sup>9</sup> Taki wniosek można wyciągnąć choćby po lekturze *Wnuczki do orzechów*, powieści z 2014 roku.

Świadczą o tym nie tylko same czyny (choć one jak najbardziej się w ową opozycję wpisują, choćby postać łagodnej i dobrej Gabrieli jako uosobienie owej żeńskości skonfrontowana z jej złym, „wyklętym” przez Borejkwów, niezdolnym do kochania byłym mężem), ale też tematy, jakie poruszają bohaterowie i sposób, w jaki to czynią.

Męskość i żeńskość są rozumiane przez autorkę w sposób bardzo stereotypowy i takie rozumienie tych pojęć przejmują jej bohaterowie, nawet jeśli nie zgadzają się z nimi, a ich postępowanie świadczy o chęci odrzucenia tej binarnej opozycji czy dążeniu do wymknięcia się ograniczającym ramom. Konrad Bitner, późniejszy mąż Aurelii Jedwabińskiej, w obliczu konfrontacji z agresywnymi mężczyznami stwierdza z rezygnacją:

- No, to zacząłem trenować karate. Żeby już nigdy się nie bać przemocy. Lecz niestety, muszę przyznać... że nadal się jej boję.
- To nic dziwnego. Ja też się boję.
- Ty jesteś dziewczyną, Aurelio [...]. Natomiast ja, trudno, należę do mężczyzn. Tchórzyc mi nie wolno. [...] Cóż, bardzo to jest przykre, ale nie mam wyboru. Muszę tam, do nich iść, przystąpić do walki i prawdopodobnie dostać potężny wycisk, bo jednak ich jest trzech, a ja jeden (DP, 150–151).

#### BUNTOWNICZKI I KONFORMISTKI, CZYLI MŁODOŚĆ

W różny sposób przebiega realizacja dążenia kobiecych bohaterek w *Jeźycjadzie* do ustatkowania się czy choćby poskromienia ich buntowniczej natury; zawsze jednak istotną rolę w owym procesie odgrywa mężczyzna, a przede wszystkim jego interakcja z bohaterką. Na płaszczyźnie fabularnej można wyodrębnić dwa modele kobiet *Jeźycjady*: dzielą się one mianowicie na (finalnie) poskromione buntowniczkę i pokorne konformistki.

Do pierwszej grupy zaliczyć można: Anielę Kowalik (*Kłamczucha*<sup>10</sup>), Idę Borejko (*Ida sierpieniowa*), Patrycję Borejko (*Pulpecja*), Laurę Pyziak (*Tygrys i Róża*) czy Elżbietę Strybę (*Noelka*). Wśród konformistek znajdują się z kolei: Melania Borejko<sup>11</sup>, jej córki Gabriela i Natalia, Bella Rojek (*Córka Robrojka*), Róża Pyziak oraz Łucja Pałys (*Sprężyna*).

Druga grupa nie podlega przemianom charakterologicznym; powieści, w których wymienione bohaterki odgrywają pierwszoplanową rolę, mają na celu ukazanie kolei ich losu, wśród których prymarne miejsce zajmuje, oczywiście, miłość. To jej odnalezienie, które prowadzi do założenia szczęśliwej i trwałej rodziny, stanowi przypieczętowanie ich życia, w pełni wpisując się zarówno w ich charakter, jak dotychczasowe nastawienie do świata. Nie oznacza to wca-

<sup>10</sup> W nawiasach podaję tytuły powieści, w których dana bohaterka staje się pierwszoplanowa.

<sup>11</sup> Opisywane przeze mnie grupy dotyczą lat młodości (w dorosłości bowiem wszystkie zlewają się w stosunkowo jednolitą grupę kobiet biernych i spokojnych); informacje na temat młodości Mili można znaleźć przede wszystkim w *Kalamburce*.



le, że ich życie przebiega w sposób niczym nie zakłócony. Nieślubna ciąża Róży, zerwanie dwóch związków przez Natalię, a wreszcie rozwód Gabrieli (o którym będzie mowa dalej) stanowią konieczne przeszkody, które jednak łatwo pokonać, głównie dzięki uległości bohaterek i cudowności właściwej estetyce baśniowej<sup>12</sup>.

Nieco inaczej rzecz wygląda w wypadku buntowniczek, które wyróżniają się silnym charakterem, zdecydowaniem, odwagą i bezkompromisowością. Taki wyjściowy status pozornie mógłby świadczyć o bardzo oryginalnym, nowatorskim podejściu Musierowicz do kreowania kobiecych bohaterek.

Wszystkie bohaterki-buntowniczkę w pewnym momencie odbywają podróż, co może być rozumiane jako swoista emancypacja bądź – interpretowana w kategoriach antropologicznych – element rytu przejścia. Aniela Kowalik, piętnastolatka z Łeby, decyduje się na samotną przeprowadzkę do Poznania, by pobierać nauki w Liceum Poligraficznym. Ida Borejko, odważna, samodzielna i niepokorna, także wyrusza w samotną podróż (powraca z wakacji na własną rękę). Patrycja Borejko, pozornie łagodna i dobra, w okresie wchodzenia w dorosłość przeżywa bunt i nie zdaje matury, a przypieczeniem jej nieposłuszeństwa jest wyprawa nad jezioro ulokowane pod Poznaniem. Laura Pyziak, przezywana w rodzinie Tygrysem, ucieka z domu i udaje się do Torunia. Elżbieta Stryba rezygnuje ze spędzania wigilijnego wieczoru z bliskimi na rzecz odgrywania roli aniołka na poznańskich ulicach.

Choć wszystkie te sytuacje świadczą o samodzielności i niezależności, a także śmiałym podejmowaniu ryzyka, to jednak za niemal każdą z owych decyzji stoi mężczyzna – stoi lub dopiero się objawi, by finalnie buntowniczą naturę protagonistki poskromić.

Aniela udaje się do Poznania nie z pędu do wiedzy, a dla Pawełka Nowackiego, którego spotkanie w rodzinnej Łebie wzbudza w niej pokłady – jak jej się wydaje – wielkiej miłości. Ida podczas samotnego pobytu w Poznaniu i próby zarobkowania poznaje Krzysia, wnuka wspomnianego już pana Paszkietą. To niespełnione zauroczenie będzie dla Idy sprawdzianem pewności siebie. Patrycja nie zdaje matury z powodu początkowo nieszczęśliwej, a potem (nad wspomnianym jeziorem) spełnionej miłości do Floriana Górskiego, zwanego Baltoną. Za podróżą Laury stoi nigdy nie poznany przez nią ojciec, wiarołomny Janusz Pyziak, którego brak w jej życiu stał się przyczyną trudnych relacji z matką. To nie ojciec jednak ją poskramia (ten do końca przedstawiany jest jako nieodpowiedzialny i niegodny obecności w życiu Borejków mężczyzna); Laura, w wielu tomach przejawiająca trudny i opryskliwy charakter, zostaje wreszcie spacyfikowana przez Adama Fidelisa, jej późniejszego męża. Elżbieta zaś, postać raczej drugoplanowa w perspektywie całego cyklu, zakochuje się szczęśliwie w Tomku Kowaliku, co również wpływa na złagodzenie jej charakteru.

<sup>12</sup> Podążając tropem baśniowości, można owe przeszkody zaliczyć do prób, którym jest poddawana protagonistka – po ich pomyślnym przejściu otrzymuje nagrodę.

Od reguły „poskromionych buntowniczek” nie ma wyjątków – jest to warunek, który należy spełnić, by być postacią w powieści jakkolwiek znaczącą.

#### MIŁOŚĆ, MAŁŻEŃSTWO I RODZINA, CZYLI DOJRZAŁOŚĆ

W *Jeźycjadzie* większość małżeństw to szczęśliwe i długotrwałe związki. Ich szczęście wydaje się wynikać z wyrastających na tradycyjnych podstawach zasad, przestrzeganych przez bohaterów; wspólnego systemu wartości, który pielęgnuje się jeszcze przed ślubem. Jak zaznacza Gomóła, „w okresie poprzedzającym jego [małżeństwa – A.P.] zawarcie wyraźnie widać rezygnację z erotyki [...] na rzecz tworzenia intelektualnych i etycznych podstaw związku” (Gomóła 2004: 49). Drugą (powiązaną z pierwszą) przyczyną trwałości małżeńskiej więzi, co silnie wybrzmiewa zwłaszcza w nowszych tomach, jest katolicka podbudowa związku, będąca gwarantem stałości.

Małżeństwo wśród bohaterów pierwszoplanowych staje się czymś obligatoryjnym, nieuniknionym i nie bierze się pod uwagę innej drogi kobiety. Ida w dniu swojego ślubu stwierdza: „Mam lat dwadzieścia osiem. Naprawdę chcę już wyjść za mąż” (P, 11).

Kobiety w role żony, a potem matki wchodzą naturalnie, bez trudu. Wartości przekazywane w rodzinie z pokolenia na pokolenie są jasno sprecyzowane, podobnie jak zadania kobiet. Mają one być strażniczkami domowego ogniska, odpowiedzialnymi za codzienne obowiązki opiekunkami bliskich. Nie dotyczy to tylko Borejków, również postaci trzecioplanowe w takim modelu funkcjonują. Nikt nie próbuje z nim polemizować ani go negocjować. Bronisław Jankowiak, woźny w szkole i wdowiec, tak wspomina okres po śmierci żony: „na początku wdowieństwa on sobie całkiem nie umiał poradzić z tymi domowymi pracami. Jak ta Hela to robiła, wszystko jej się samo w rękach układało, takie te ręce miała pracowite i zgrabne” (DP, 57).

Anna Gomóła zauważa:

W powieściach Małgorzaty Musierowicz mężczyźni niezwykle rzadko wykonują zajęcia tradycyjnie wpisane w rolę męską. W latach siedemdziesiątych Ignacy nie pomaga żonie w obowiązkach, ani nie podejmuje żadnych innych domowych prac. Podobnie zachowują się jego zięciowie. [...] Mężczyźni, którzy weszli do rodziny, mężowie Gabrieli i Idy, realizują model zbliżony do tego, który obowiązywał w poprzednim pokoleniu – wysoko cenią pracę intelektualną, innej w zasadzie nie wykonują, a ich żony biorą na siebie większość obowiązków (Gomóła 2004: 78).

Powyższe słuszne stwierdzenie pokazuje, jak niezmienna jest poznańska saga. Autorka kreuje bezpieczny, stabilny świat, który opiera się pozostającym na zewnątrz – i być może niepotrzebnym według niej – modyfikacjom w zakresie modelu rodziny.



Gomółka zauważa również, że pozytywne kobiece bohaterki nie tylko wypełniają tradycyjnie przeznaczone im role, ale czerpią z tego radość i przyjemność. „Dobra rodzina to taka, w której matka lubi swoje zajęcia, docenia ich ważność, a co najważniejsze – za pośrednictwem banalnych, codziennych prac ma kontakt emocjonalny z dzieckiem, widzi jego potrzeby” (Gomółka 2004: 132). Obowiązki domowe nabierają tu zatem znaczenia formującego i utrwalającego więzi rodzinne.

Pewną zmianę zaobserwować można w małżeństwie Patrycji i Floriana – już sama ich wypowiedź z Poznania na wieś zapowiada odejście od tradycyjnego, wpisanego w życie Borejków modelu. Ich związek wydaje się bardziej partnerski, Florian uczestniczy w życiu domowym, wykonując choćby prace remontowe i ogrodnicze.

Natomiast rzeczywiście znaczącym i wyróżniającym się spośród innych lansowanych modeli rodzinnych wyjątkiem jest małżeństwo Aniela i Bernarda Żeromskich. Aniela, z domu Kowalik, wcześniej buntowniczka i zdecydowana dziewczyna, spełnia swoje marzenia i zostaje aktorką. Bernard również jest artystą (plastykiem), ale jego praca nie absorbuje w takim stopniu, co Żeromską. Przejmuje on zatem większość prac domowych oraz opiekę nad bliźniętami: Piotrem i Pawłem:

Jestem szczęśliwym ojcem i mężonkiem kobiety genialnej. [...] Aniella całymi dniami pławi się w kaskadach sztuki scenicznej lub przynajmniej przebywa na próbach, doskonaląc swój aktorski kunszt, ja zaś z przyjemnością zajmuję się pielęgnacją i wychowaniem naszych kochanych bliźniaków, obaj lat dziewięć. Zajmuję się także domem, piórę, znakomicie gotuję, piekę babki, strucle i zawiąjańce oraz zmywam naczynia [...] (I, 94–95).

Czyni to bez poczucia, że zaburza odwieczny system – wchodzi w swoją rolę naturalnie. Bernard jest jednak postacią raczej komiczną – bywa męczący, a także bardzo kordialny i gadatliwy. Jego rola w rodzinie nie zostaje wprowadzone w żaden sposób wyśmiana czy sparodiowana, ale sama postać Bernarda jest na tyle oryginalna i odbiegająca od arbitralnie<sup>13</sup> ustalonej normy, że wszystkie jego relacje i zachowania również można tak odczytywać.

W *Jeźycjademie*, mimo zdecydowanej przewagi trwałych i udanych związków, zdarzają się również rozstania (w wieku młodzieńczym; nie stanowią one jednak tragedii, a są jedynie naturalnym etapem w procesie dojrzewania – tak dzieje się w wypadku Idy, która ma kilku absztyfikantów, i Laury, która zrywa zaręczyny z Wolfgangiem Schoppe [S, 43–44]) oraz rozwody. Te drugie są silnie piętnowane i krytykowane zarówno przez bohaterów, jak i narratora. Młodsze pokolenie przejmuje te poglądy i nie dopuszcza nawet możliwości rozwodu. To dlatego Laura, pozornie niezależna, w rozmowie ze swoim adoratorem Luckiem Lelujką, zdradza matrymonialne zapędy, ale stwierdza stanowczo, że pod uwagę bierze wyłącznie małżeństwo:

<sup>13</sup> Czyli przez autorkę oraz tradycję.

Zaraz więc po maturze powinna wyjść za mąż, bo potem może być za późno. W grę wchodzi – powiedziała Luckowi – wyłącznie małżeństwo, gdyż wolne związki [...] kończą się bolesnym rozstaniem. [...]

– Ale bywa, że i małżeństwa kończą się bolesnym rozstaniem – odpowiedział jej na to [...]. Lecz Laura przebiła go argumentacją, przywołując prawa kobiet, prawa dziecka, prawo jako takie oraz powagę tradycji (Ż, 85–86).

Małżeństwo jest według Laury pewną instytucją, co poniekąd wynika ze wspomnianej wyżej chrześcijańskiej podbudowy, której wierni są Borejkwie i związani z nimi bohaterowie.

Co znamienne, inicjatywa rozwodu nie wychodzi od kobiet – to stawia je na pozycji bezbronnej, czyni z nich dobre i łagodne postaci, a jednocześnie wyraźnie bierne, bo to one są porzucane. Mężczyźni, którzy się tego dopuszczają, są potępiani. Zarówno na płaszczyźnie fabularnej – ich życie nie toczy się po ich myśli, czytelnik może odnieść wrażenie, że jest puste i bezcelowe, a także nieszcześnie – jak i poprzez konkretne wypowiedzi i zachowania bohaterów z ich otoczenia.

Pierwszy rozwód ma miejsce w rodzinie Borejków: najstarszą Gabrielę porzuca Janusz Pyziak, mąż poślubiony w młodym wieku, jedynie (co jest zresztą podkreślane ze względu na rosnący w miarę kolejnych tomów cyklu wydźwięk katolicki i może stanowić argument za ważną rolę chrześcijańskiego fundamentu) drogą cywilną: „Ku jej [Mili Borejko – A.P.] utrapieniu, Gaba miała za sobą tylko ślub cywilny, na którym poprzestał Janusz Pyziak, twierdząc, że kościelny nałożyłby mu więzy zbyt już nieznośne. I rzeczywiście. Cywilne rozwiązał bez trudu” (P, 13).

Janusz znika z życia Gabrieli, zrywając przy tym kontakty nie tylko z nią, ale także ich dwiema córkami: Pyzą i Tygrysem. Takie rozwiązanie jest wygodne z perspektywy wzorców, którym Musierowicz hołduje. Wylimitowanie wiarolomnego męża umożliwia bowiem Gabrieli ułożenie swojego życia na nowo<sup>14</sup>; system wartości, jaki autorka stara się przekazać, nie byłby wiarygodny w sytuacji np. dzielenia się opieką nad dziećmi przez współmałżonków. Janusz jest postacią jednoznacznie negatywną, określaną jako nieodpowiedzialny mężczyzna (P, 24); co więcej, negatywnie przedstawiona zostaje również siostra Janusza, Alma. Ma to przekonać czytelnika, że cały klan Pyziaków jest niewarty swojej obecności w życiu rodziny Borejków, a decyzja o rozwodzie wynika ze złego charakteru.

Na rozwód decydują się także Eugeniusz i Ewa Jedwabińscy, rodzice Genowefy-Aurelii, bohaterki *Opium w rosole* oraz *Dziecka piątku*. Z informacji przekazywanych czytelnikom głównie ustami bohaterów wynika, że Euge-

<sup>14</sup> Gomółka zauważa, że szansa Gabrysi na ponowne szczęście wynikała z rozwiązania fabularnego, jakim był ślub cywilny; religijni Borejkwie nie zgłaszali zatem obiekcji wobec związku swojej pierwotnej córki z Grzegorzem, tym bardziej, że został on usankcjonowany „prawdziwym”, kościelnym ślubem (Gomółka 2004: 54).

niesz bezlitośnie porzucił Ewę. Choć on sam usiłuje tłumaczyć się jej trudnym charakterem oraz chęcią zmiany własnego życia:

Pomógłbym jej przecież... ale ona nie chciała. Była przeraźliwie ambitna. Chorobliwie. Oczywiście, zrobiła to specjalnie po to, żebym teraz miał wyrzuty sumienia. I jak ja wyglądam w oczach znajomych? Jak potwór. To właśnie był jej cel. [...] Ona mi w pewnym sensie zmarnowała życie! [...] Zresztą, w pewnym sensie – ja jej też. [...] Była fatalną matką! [...] Zero radości życia. Chodzący stres (DP, 77),

to jednak zostaje potępiony przez wszystkich, łącznie z własną matką. Jego nowa rodzina nie daje mu szczęścia ani poczucia bezpieczeństwa, nowa partnerka jest opisywana jako ładna, choć agresywnie wyglądająca brunetka; pali papierosy, ma pomalowane paznokcie i jest niezbyt miła – przynajmniej w opinii pana Jankowiaka, który przychodzi do domu jej i Eugeniusza Jedwabińskiego (DP, 75).

Obaj wiarołomni mężowie zostają więc ocenieni jednoznacznie negatywnie, choć – w duchu chrześcijańskich wartości – otrzymują szansę odkupienia swoich win. Gabriela przebacza Januszowi, przedstawionemu jako człowiek głęboko nieszczęśliwy<sup>15</sup>, zaś Eugeniusz opuszcza nową rodzinę<sup>16</sup>, jako że jego miejsce jest przy córce.

Los porzuconych kobiet układa się różnie. Gabriela odnajduje szczęście u boku spokojnego wdowca Grzegorza Stryby; Ewa Jedwabińska jest zaś postacią tragiczną, umiera bowiem w szpitalu, a jej los i nieszczęście przejmuje niejako w spadku córka. Sama Aurelia jednak pojednuje się z ojcem (jeśli traktować córkę jako duchową czy emocjonalną spadkobierczynię swojej matki, to owo pojednanie miałyby wymiar pojednania byłych małżonków) i również odnajduje szczęście małżeńskie z Konradem Bitnerem.

Małgorzata Gwadera wskazuje na podobieństwa pomiędzy tymi dwiema bohaterkami; ma je mianowicie łączyć cierpienie, o którym obie rozmawiają z jednym z autorytetów sagi: profesorem Dmuchańcem. Odmienność ich losów, jak sugeruje Gwadera, wynika z ich stosunku do owego cierpienia. Podczas gdy Gabriela pokornie je przyjmuje, mimo nazwania przez Dmuchańca odejścia od niej męża „klęską” („Ja tylko zapłaciłam swój rachunek za doświadczenie – i już je nabyłam. Już je mam. Jestem mądrzejsza. I silniejsza. Przecież sam pan nas uczył, że życie bez cierpienia jest jak jedzenie bez soli...” [O, 93]), Ewa Jedwabińska boi się go i stwierdza, że „już dosyć pocierpiała” (O, 179) (Dmuchańiec jednak uważa, że „wielu rzeczy nie jesteś w stanie nawet pojąć,

<sup>15</sup> Finalnie współczuje byłemu mężowi jego niezdolności do kochania (MD, 259–262). Po tym akcie, rzecz jasna, Pyziak znika z fabularnego horyzontu *Jeźycjady* zgodnie z tym, co wskazywałam wcześniej.

<sup>16</sup> Informacja ta zostaje podana niejako mimochodem w *Nutрии i Nerwusie*; przekazuje ją babcia Aurelii: „Eugeniusz już wrócił na Norwida, a Orelka z nim. Teraz są tam razem” (NiN, 148).

jeżeli przedtem nie pocierpisz” [O, 179]). Dlatego też „dla Ewy, uciekającej od bólu, niezdolnej zarówno do kochania, jak i bycia kochaną, cierpienie jest destrukcyjne, prowadzi do nieszczęścia i śmierci, zarówno duchowej, jak i fizycznej. Dla Gabrysi [...] cierpienie jest twórcze, zbawcze, prowadzi do szczęścia” (Gwadera 2008: 128).

Po pierwsze zatem jedyne „prawdziwe” i często omawiane w kolejnych tomach cierpienie wynika z rozpadu więzi małżeńskiej – nawet śmierć nie stanowi takiego problemu<sup>17</sup>. Do nieudanego małżeństwa Gabrieli powraca się przecież wielokrotnie, stanowi ono nie tylko część jej przeszłości, która w pewien sposób ją ukształtowała, ale też przestrozę oraz przyczynę konfliktu Laury z matką. Po drugie, wedle interpretacji Gwadery, to sposób radzenia sobie z problemami małżeńskimi warunkuje ewentualne późniejsze szczęście bohaterki. Gabriela układa sobie życie na nowo, co według aksjologii wpisanej w tekst jest równoznaczne ze spełnieniem („Teraz było zupełnie inaczej – Gabrysia już nie była tą nieszczęsną porzuconą [podkr. – A.P.], której życie tak się powikłało, nie udało. Była zupełnie innym człowiekiem, kobietą nie tylko kochającą – ale także kochaną” [DP, 164]); Ewa żyje samotnie, aż wreszcie umiera.

#### FEMINIZM WYKLĘTY, CZYLI NIEOBECNOŚĆ

Eliza Szybowicz w swoim artykule *Musierowicz jest w złym humorze* zauważa: „Paradoksalnie Musierowicz właściwie propaguje pewien rodzaj feminizmu. Jej mężczyźni są cisi i często nieporadni, a kobiety – silne i ekspansywne. Ale jest to matriarchat ściśle domowy” (Szybowicz 2013). Pytanie jednak, czy owa pozorna dominacja kobiet wynika z ich faktycznej siły, czy może po prostu z przewagi liczebnej (rodzina Borejków jest zdominowana przez kobiety i nie zmienia się to nawet po pojawieniu się Grzegorza, drugiego męża Gabrieli, ani ich syna – Ignacego Grzegorza) albo, co się z tym zresztą wiąże, z gatunkowości cyklu: powieść dla dziewcząt bowiem zakłada żeńską dominację *per se* – zarówno jeśli chodzi o perspektywę narracyjną, jak i rozwiązania fabularne. Nie musi to bynajmniej oznaczać, że wszystkie bohaterki powieści dla dziewcząt będą miały określony zespół cech, które pozwolą zaliczyć je do osób niezależnych czy równych mężczyznom – po prostu ich obecność literacka będzie silniej zaakcentowana.

Szybowicz zwraca również uwagę na ewolucję słowa „feministka” w miarę kolejnych części sagi, co bez wątplenia sprzężone jest z przemianami społecznymi, jakie dokonały się w Polsce od lat 80. XX w. W *Opium w rosole* feministką zostaje nazwana przez jednego z bohaterów Gabriela, choć wygląda na to, że Piotr Ogorzałka, sąsiad Borejków i autor tego stwierdzenia, myli rzekomy femi-

<sup>17</sup> Aurelia Jedwabińska w *Dziecku piątku* cierpi wprawdzie po utracie matki, ale głównym problemem wydaje się pamięć o niełatwym życiu nieżyjącej już Ewy i konflikt z ojcem, który odszedł od rodziny.

nizm Gabrieli z jej idealizmem. Nie zmienia to jednak faktu, że jako feministka, Gabrysia zostaje ostatecznie przez Ogorzałkę skreślona jako potencjalny obiekt zainteresowania:

Pani Gabriela jest oczywistą feministką i jako taka nie może występować w moich rozważaniach o kobietach. Płeć żeńską, Macieju, można podzielić z grubsza na: baby, babsztyle, babusy, babki, kobietki, kobieciątka oraz chłopczyce. Najmniej w tym gronie jest kobiet, Macieju, Kobiet – bo Kobieta – to brzmi dumnie (O, 160).

Uważam Gabrielę Borejko za przemądrzałą feministkę bez wdzięku i nie ożeniłbym się z nią, nawet gdyby była jedyną kobietą na świecie! (O, 181–182)

Nie jest to zatem ani pochwała feminizmu, ani potępienie Gabrysi. Przekonanie o jej feministycznych zapędach posiada bowiem jedynie Ogorzałka, wyśmiany zresztą przez swojego interlokutora, którym jest jego brat Maciej. Czytelnik może więc bez trudu rozszyfrować intencje autorki, a tym samym samodzielnie (choć nie bez wskazówek) sprowadzić figurę feministki do czegoś wynaturzonego, czym poczciwa Gabrysia być nie może.

Feministka w rozumieniu zbliżonym do (potocznego!) współczesnego objawia się w *Jeźycjadzie* w roku 1994 (*Nutria i Nerwus*), gdzie stanowi jedynie margines na tle rozbudowanej fabuły; margines, którego główną funkcją wydaje się komizm i bycie katalizatorem przemian czy stosunku do świata oraz najbliższych dla jednej z pierwszoplanowych bohaterek – Laury. Feministką ową jest Barbara, koleżanka Gabrieli z pracy, spotkana przez Natalię, Różę oraz Laurę w pociągu do Poznania. Uosabia ona, jak się zdaje, stereotypowe wyobrażenie feministki: ma krótkie włosy, okulary, pali papierosy i sprawia wrażenie pewnej siebie – wszystko to przedstawione zostaje jako cechy negatywne:

Pasażerka była ostrzyżona na jeża, na nosie miała metalowe okulary, a za okularami – pewne siebie, zaczepne spojrzenie. [...] i zajęła się zapalaniem papierosa. Zaraz też skierowała na Laurę wielki kłęb dymu [...] (NiN, 142–143).

Jednak największą uwagę zwraca jej zachowanie. Barbara jest nieuprzejma, wręcz opryskliwa, a także, co niewybaczalne w obliczu tego, kim są jej rozmówczynie, wypowiada się o Gabrieli w sposób protekcyjny. Współczuje jej mianowicie opóźnienia (czy zamrożenia) kariery naukowej, co spowodowane jest, w jej mniemaniu, urodzeniem przez nią dziecka i założeniem rodziny („Cóż tam urodziła, biedaczka?” [NiN, 143]; „A do pracy Gaba nie wraca, co? [...] Prokreacja bardzo absorbuje” [NiN, 143]). Chwali za to jej wcześniejsze zachowanie, jako że była błędnie przekonana, iż to Gabriela opuściła swojego męża, Janusza Pyziaka („Gabriela mogłaby już być docentem. Kiedyś była to kobieta w miarę niezależna, kobieta, która umiała rzucić wyzwanie swojemu środowisku, opuszczając męża...” [NiN, 144]). Nietrudno dostrzec, że w świecie *Jeźycjady* niezależność kobiety i uznanie jej

w oczach środowisk feministycznych jest nieodłącznie sprzężone z wyrzeczeniem się męczyzny, więcej: ze skrzywdzeniem go. Tak błędnie pojmowaną niezależność, wychodzącą od fałszywych założeń, tym łatwiej ośmieszyć i sfalsyfikować.

Rzecz jasna, wydźwięk owej sceny jest jednoznacznie negatywny dla Barbary, czemu wyraz daje nawet niepokorna i buntownicza Laura, domagając się od ciotki Natalii interwencji i pytając, co owa obca jej kobieta „chromoli o naszej mamie” (NiN, 145) (mamie, z którą Laura ma permanentny konflikt; mając jednak wybierać pomiędzy stosunkiem do życia reprezentowanym przez matkę, a tym uosabianym przez feministkę, wybiera Gabrielę). Scena ta daje raczej wyczerpujący ogląd na stosunek autorki do kobiet niezależnych, bezdzietnych i/lub robiących karierę. Są one mianowicie przedstawiane jako agresywne, nieszczęśliwe i niespełnione, a przede wszystkim bywają przerysowane.

Według poznańskiej autorki jedynie uwicie gniazda rodzinnego i trwanie w nim może przynieść szczęście i radość. Rodzinnemu pożyciu wcale nie musi towarzyszyć kariera: choć Gabriela pracuje na uniwersytecie<sup>18</sup>, informacje o zdobywaniu przez nią kolejnych stopni naukowych są podawane mimochodem, niejako na marginesie opisów jej życia rodzinnego, skoncentrowanego wokół domu. Natalia jest skromną polonistką pracującą w szkole, Ida – lekarzką, zaś Patrycja, choć z wyróżnieniem skończyła leśnictwo, zajmuje się jedynie domem i gotowaniem dla męża i dzieci (a potem także rodziców, którzy przeprowadzają się do niej z Poznania).

W tym zakresie Patrycja jest spadkobierczynią i kontynuatorką stylu życia swojej matki, Mili, która, choć z wykształcenia ekonomistka<sup>19</sup>, szybko porzuciła pracę zawodową na rzecz rodziny „i zajęła się wyłącznie domem oraz wychowywaniem córek, ściboląc na maszynie dziewiarskiej swetry i czapki, co zlecała jej Spółdzielnia Pracy »Świt«” (KK, 14). Nie znaczy to jednak, że jej mąż, Ignacy Borejko, sam zarabiał tyle, żeby być w stanie utrzymać sześciuosobową rodzinę: pensja filologa klasycznego, pracownika Biblioteki Raczyńskich, była raczej skromna, co w *Jeźycjadzie* jest podkreślane wielokrotnie. Wygrało jednak wykształcenie humanistyczne, a przede wszystkim, jak się wydaje, model patriarchalny. Wpisuje się w niego również wątek późniejszy, sięgający przełomu XX i XXI wieku, kiedy Miła robi wielką karierę jako dramaturżka publikująca pod pseudonimem Kal Amburka, ale ukrywa ten fakt przed mężem i dopiero najnowsza powieść cyklu, *Ciotka Zgryzotka*, przynosi

<sup>18</sup> Warto zauważyć, że Gabriela jest filolożką klasyczną: poszła zatem w ślady ojca, który stanowi dla niej wzór i miał duży wpływ na jej zainteresowanie tym obszarem nauki. Jest to podkreślane w powieściach kilkakrotnie, np.: „Gabriela przypomniała sobie nagle tatę swojego dzieciństwa, który był wtedy wszystkowiedzącym mędrce, filarem świata, busolą; znał odpowiedź na każde pytanie, niczego się nie bał i potrafił rozwiązać każdy (no, zwłaszcza abstrakcyjny) problem” (S, 38–39).

<sup>19</sup> Bez dyplomu, w którego zdobyciu przeszkodziło jej urodzenie dziecka; por. K, 106.



informację o tym, że Ignacy domyślał się prawdy od początku (CZ, 275). Ponieważ Kal Amburka zyskuje sławę i rozgłos, pozycja Mili w rodzinie (a także sprzężone z nią cechy charakteru, jak skromność) nie pozwala jej na odsłonięcie się nawet przed najbliższymi.

Kobiety, którym nie dane było założyć rodziny, a które za to osiągają sukcesy zawodowe, przedstawia się w powieściach jako głęboko nieszczęśliwe, niespełnione, a przede wszystkim nie są one istotne z punktu widzenia fabuły: ich wątki to jedynie epizody ubarwiające narrację. Tak bowiem jawią się czytelnikom dwie niezamężne i bezdzietne mieszkanki Torunia, do którego udaje się Laura (*Tygrys i Róża*) w poszukiwaniu ojca. Spotyka się tam z jego siostrą, Almą, „najlepszą w Toruniu specjalistką od gramatyki opisowej” (TiR, 129), a także jej koleżanką i współpracowniczką, Olą. Alma swoje poczucie niespełnienia („Miała takiego kawalera z uniwersytetu. Ale długo nie wytrzymał, bo ona jednak ma ciężki charakter. [...] Alma się załamała i do dziś jest sama” [TiR, 133]) maskuje surowością, Ola zaś otwarcie przyznaje, że jej „nikt nie potrzebuje i nikt nie kocha” (TiR, 130). W rozmowie z Olą Laura, która próbuje ukazać swoją rodzinę, a zwłaszcza matkę, w jak najgorszym świetle, kłamie, że Gabriela „jest zajęta – tym ich wspólnym dzieckiem, robieniem kariery... Właściwie, to nic jej nie obchodzi, poza wspinaniem się na nowe szczeble naukowe” (TiR, 132). Jakakolwiek kobieca niezależność (tutaj akurat fikcyjna) i ambicja są zatem ukazywane negatywnie, potępiane *explicite*, Ola bowiem odpowiada: „To okropne! [...] Możesz u mnie zostać, jak długo zechcesz” (TiR, 133).

Problem kobiecej ambicji i nieczynienia z rodziny centrum swojego życia w sadze pojawia się również przy okazji wspomnianej już Ewy Jedwabińskiej oraz Józefiny Bitner, mamy Bebe i Kozia (*Brulion Bebe B.*). Obie kobiety wysoko cenią sobie swoją pracę i karierę – Ewa pedagożki i aspirującej naukowczynie, zaś Józefina – aktorki. Eliza Szybowicz twierdzi, że: „Matki wyznaczające wyraźne granice swojej autonomii, jak Ewa Jedwabińska czy Józefina Bitner, robią dzieciom krzywdę” (Szybowicz 2013). Nie o samą autonomię tu jednak idzie, ale przede wszystkim o problem kariery oraz wyjścia z ogólnie przyjętych ram i norm.

Ewa od początku, nawet gdy nie wiadomo jeszcze, że jest matką Aurelii vel Genowefy, fabuła jest bowiem skonstruowana w taki sposób, że prawda objawia się czytelnikowi stopniowo, przedstawiona zostaje jako osoba dążąca do celu i mająca duże aspiracje.

Od razu, na samym początku, powiedziała im wyraźnie, że nie jest zachwycona tym, że musi uczyć w szkole. Oznajmiła im, że miała większe ambicje. Po studiach pedagogicznych zamierzała poświęcić się całkowicie pracy naukowej, ale niestety-niestety – skierowano ją do podstawówki, a teraz właśnie do tego liceum [...]. Powiadomiła ich też, że robi mimo wszystko doktorat z psychologii. W istocie, cechowała się dużym rozpędem naukowym (O, 83).

Obok rzeczowych informacji na temat dążeń Jedwabińskiej, pojawiają się też emocjonalne jej opisy, bez wątpienia negatywne, przedstawiane z punktu widzenia uczniów, zwłaszcza Kreski, wnuczki profesora Dmuchawca. Jest zatem Ewa „zupełnie bezbarwna” (O, 83), „odprasowana i sztywna” (O, 84), a „dystans między nią a resztą świata był wprost nie do przebycia” (O, 84).

Co więcej, jej surowość sprawia, że sześćioletnia Aurelia boi się matki do tego stopnia, że regularnie ucieka z domu, krążąc po Jezycach w poszukiwaniu serdeczności i miłości. Ewa to kolejna przerysowana postać; wydźwięk historii z jej udziałem jest dość jednoznaczny i mało subtelny. Egocentryzm rozumiany jako niegotowość (czy w ogóle niechęć, która nigdy w gotowość może się nie zmienić) na poświęcenie swojej indywidualności i swoich planów, zwłaszcza poświęcenie ich na rzecz dziecka czy szerzej: rodziny, krzywdzi bliskich owej osoby, a ją samą – jak wiemy z dalszych losów Jedwabińskiej – skazuje na życie w cierpieniu i przedwczesną śmierć.

Również wzmianki na temat feminizmu czy równouprawnienia, nawet niezwiązane z konkretnymi bohaterami czy sytuacjami, spełniają przede wszystkim funkcję komiczną; problem zostaje zbagatelizowany, przedstawiony jako błahy czy wręcz będący wymysłem, obecny ewentualnie wśród tych spoza bezpiecznej enklawy. Taki charakter ma przemówienie studentów Gabrieli; przemówienie, które miało na celu zwolnienie grupy z zajęć z okazji Dnia Kobiet:

Dzień Kobiet został wprowadzony, co prawda, przez komunistów [...], lecz mimo odejścia komunizmu w przeszłość, to akurat święto obchodzić należy, gdyż dziewczyny sobie tego wyraźnie życzą. W chwili obecnej, zdaniem dziewczyn, dola kobiety jest ho-ho! – o ile gorsza od niegdyśszej, bo oprócz zwykłych swych ciężarów, nałożonych przez biologię i równouprawnienie, musi ona jeszcze dźwigać ciężar męskich frustracji, związanych z przemianami ustrojowymi, bezrobociem, rewolucją ekonomiczną [...] (P, 92–93).

W podobny sposób przedstawiona zostaje dziewczyna, z którą Wolfgang Schoppe, późniejszy narzeczony Laury, umawia się na randkę: „dziewczyna miała ładne nogi, ale przez cały czas atakowała go sloganami o męskiej dominacji” (Ż, 69), co, rzecz jasna, dyskwalifikuje ją w oczach Wolfganga.

Bezpośrednio feministyczne wątki funkcjonują w powieściach Musierowicz na dwa sposoby. Albo zostają ośmieszane bądź zbagatelizowane *ad hoc* jako problem wydumany, nieistniejący czy błędnie nazwany (jak w przypadku pani Barbary); albo w formie bardziej dydaktycznej, choć również niepozbawionej komiczności: mianowicie w strukturze fabularnej, przemianach, jakie dokonują się w samych bohaterkach. Dobrym tego przykładem jest postawa Patrycji, a potem także i Laury, które, choć początkowo wypowiadają się w sposób pozornie bardzo feministyczny, finalnie powielają schematy zachowań swoich matek i babć. Patrycja w przedmaturalnym

okresie uczuciowych burz zdradza zapędy do niezależności, choćby w rozmowie z Natalią:

Cholera! – wybuchnęła Patrycja. – Niech ich wszyscy diabli porwą. Mówię ci, Nutria, mówię ci z całą mocą, chociaż jestem młodsza od ciebie: nie kochaj się w nikim, do diabła! Bądź niezależna, dumna i wolna. Jak Artemida. Oni wszyscy nie są tego warci (P, 76).

Feminizm jest tutaj rozumiany jako daremna próba ucieczki od nieuniknionego, którym to nieuniknionym jest szczęśliwy związek zakończony małżeństwem. Jest też przynależny młodości, w tym kontekście rozumianej jako niedojrzałość, brak doświadczenia i naiwność. Nie sposób bowiem inaczej odczytać rozmowy Idy i Patrycji na temat zamążpójścia (w dniu ślubu tej pierwszej):

- [...] Zauważ, że nawet najpiękniejsze i najmądrzejsze kobiety po założeniu sobie na szyję węzłów małżeńskich brzydą i głupiej w oczach. Małżeństwo szkodzi na urodę i inteligencję, oto prosty wniosek *ex promptu*. [...] Nie wychodzę za mąż. Nie. Nigdy i przηνigdy.
- Zobaczymy, co będzie, gdy cię ktoś poprosi – powiedziała Ida z wyżyn swego doświadczenia. – Gadanie (P, 12).

Oczywiście, postawa Patrycji (sprzeciw wobec instytucji małżeństwa jako takiej) jest wyraźnie przesadzona i wyolbrzymiona, ukazana w sposób wręcz karykaturalny. Ale to tylko podkreśla negatywny stosunek, jaki autorka żywi wobec tego typu poglądów. Nie daje czytelniczkom nawet szansy przemyślenia ewentualnej słuszności też głoszonych przez najmłodszą Borejkównę, w tym samym tomie bowiem zakochuje się ona szczęśliwie, a co więcej, deklaruje chęć zamążpójścia (ma osiemnaście lat). Wszelkie jej wcześniejsze wypowiedzi zostają więc zanegowane i ośmieszane, a racja zostaje tym samym przyznana świeżo upieczonej męźatce Idzie.

Krzysztof Biedrzycki nazywa wyjściową postawę Patrycji „motywyem »ślubów panińskich«” (Biedrzycki 1999: 53) i twierdzi, że „trzeba go potraktować tyleż jako wyraz pewnych kompleksów nastolatki, co jako aluzję literacką, wokół której zostanie dopiero skomponowana wariacja” (Biedrzycki 1999: 53).

Zaprzeczeniem idei feministycznych jest oddanie wszystkich bądź większości praw w ręce jednej płci. Pewne przejawy takich tendencji widoczne są w *Jeźycjadzie*, a rozkodować można je dzięki zastosowanej przez Musierowicz narracji personalnej. Owa narracja, która przybiera różne punkty widzenia w obrębie jednej powieści, pozwala czytelnikowi na poznanie poglądów rozmaitych bohaterów; również takich poglądów, które (być może intuicyjnie) nie chcą być przez nich wyrażone wprost, np. w rozmowie.

Część owych postaw (wyrażonych czy pomyślanych przez męzczyzn) dotyczy wymagań bądź oczekiwań wobec kobiet – przez czytelniczki mogą być

one zatem odczytywane jako swoiste wskazówki na temat tego, jak należy się zachowywać, by zyskać przychylność mężczyzn.

I tak, stary Jankowiak nie lubi, jak kobieta pali papierosy lub sprzeciwia się mężczyźnie:

Drzwi otworzyła mu przystojna brunetka z papierosem, ubrana jak do wyjścia i pan Jankowiak z miejsca się do niej uprzedził. Bardzo mu się nie podobało, jak kobiety paliły. Uważał, że kobieta z papierosem wygląda jakoś agresywnie, jakby chciała koniecznie i na siłę coś udowodnić. [...] Do Eugeniusza – ani słowa. Oho. Wyglądało na to, że się właśnie pokłócili i teraz ona na złość jemu wychodzi (DP, 75).

Zaś mały Józinek, syn Idy i Marka Pałysów, obserwując przygotowania do ślubu swojej kuzynki Laury, ma określone poglądy na temat pożądanego wyglądu panny młodej:

Proszę: zlikwidował ten fryzjerski kicz, zaplótł dziewczynie włosy w gładki warkocz, a na głowę nasadził jej spleciony na poczekaniu gruby, równy wianek z białych róż, poprzącinanych łaźienkowymi nożyczkami do paznokci. Wyglądała super. Wyglądała dokładnie tak, jak powinna wyglądać panna młoda [...] (MD, 220).

Co ciekawe, owo niewypowiedziane życzenie dotyczące jego własnej przyszłej żony się spełnia: w *Ciotce Zgryzotce* opis wyglądu oblubienicy Józefa jest wobec powyższych jego myśli dziwnie znajomy:

Dorota zostawiła to całe zamieszanie i udała się niespiesznie do domu, gdzie się spokojnie wykąpała, a następnie wysuszyła swoją jedwabistą, jasną grzywę, a w końcu przywdziała prostą białą suknię i na tym zakończyła proces, który innym pannom młodym przysparza całych godzin nerwowej udręki. Jej mama równie spokojnie, a do tego zręcznie, splótła piękny, gruby wianek z białych frezji oraz mirtu i umieściła go z dumą na głowie swej jedynaczki. Kiedy przeobrażona tym sposobem Dorota wyszła na ganek, właśnie przyjechała Ida [...] z wytwornym Markiem – i oboje naraz się wzruszyli, widząc tak śliczną i świeżą pannę młodą, pełną uroczej i wykwiintnej prostoty (CZ, 260).

Podobnie jak postawa Józinka, związana z wyglądem, ale już wyrażona w dialogu, a nie tylko za pomocą mowy pozornie zależnej, jest opinia Ignacego Borejki na temat fryzury jego przyszłej małżonki Mili. Scena zostaje opisana w retrospektywnej *Kalamburce*, ale powraca się do niej też w kolejnych częściach. Ignacy obraża się wówczas na Milę, że ta obcięła swoje długie włosy bez konsultacji z nim:

Teraz odbyła się między nimi ożywiona wymiana zdań, z której wynikało, że, zdaniem Ignacego, narzeczona powinna pytać narzeczonego o zdanie, kiedy pragnie strzelić jakieś kolosalne głupstwo, na przykład – pozbawić się swojej największej ozdoby przez ścięcie warkocza i naczupirzenie resztek włosów oraz zlanie ich lakierem (K, 114).

## WNIOSKI

Najważniejszym argumentem, który może legitymizować taki sposób przedstawiania kobiecych bohaterek w *Jeźycjadzie* jest eskapizm, czyli ważna funkcja nie tylko powieści dla dziewcząt, ale całego obiegu dziecięco-młodzieżowego. Eskapizm będzie w tym wypadku rozumiany jako ucieczka do znanych i utrwalonych w tradycji wzorców, przede wszystkim w zakresie układów społeczno-rodziny. Musierowicz bazuje tutaj na stereotypowym podejściu, które, jak się wydaje, jedynie wzmacnia i utrwala jej wielkopolskie pochodzenie.

Gomółka nazywa model opisywany przez autorkę „uproszczonym i wyidealizowanym” (Gomółka 2004: 79), być może lepiej jednak byłoby go nazwać zakorzenionym w patriarchacie i stereotypach. Nie idzie tu bowiem o to, by naturalistycznie opisywać społeczeństwo, a zwłaszcza takie jego zachowania czy wzorce (jak postuluje cytowana przez Gomółkę Kinga Dunin<sup>20</sup>), które należy uznać po pierwsze za marginalne, po drugie zaś za nieliczące z wyidealizowanym modelem, do którego Musierowicz bez wątpienia dąży. Błędnie jednak zdaje się ona zakładać, że warunkiem *sine qua non* owej idealizacji jest uporczywe przypisywanie kobietom tych samych ról na przestrzeni kilkudziesięciu lat. Otwarcie się na czy wręcz po prostu uwzględnienie zmian, jakie w społeczeństwie zaszły i wciąż zachodzą, nie musi wcale oznaczać opuszczenia środowiska inteligenckiego na rzecz innych środowisk; nie musi też oznaczać zmuszania owej inteligencji do alkoholizmu czy innych patologii.

O ile „tradycyjny” sposób kreowania relacji czy samych bohaterów był uzasadniony w latach 70. czy 80., o tyle dziwić może nieco niezmiennosc tego układu również po roku 1989, a tym bardziej w latach 2000. Może to rodzić niebezpieczeństwo, że książki wydawane współcześnie nadal oddziaływać będą głównie na czytelniczki, które, w tej chwili już dorosłe, wychowywały się w warunkach prezentowanych przez Musierowicz w *Kwiecie kalafiora*, kiedy zdominowanie kobiety nie było niczym zaskakującym<sup>21</sup>.

Anna Gomółka przypomina słowa Grzegorza Leszczyńskiego, który „porównuje twórczość Musierowicz do literatury dziewiętnastowiecznej, która rozumiała pisarstwo jako posłannictwo społeczne, mające wyjaśniać współczesność i wpływać na nią przez kształtowanie postaw odbiorców” (Gomółka 2004: 21). W obliczu tej słusznej paraleli tym ważniejsze wydają się wartości, jakie pisarka przekazuje, koncepcja dziewiętnastowiecznej jednoznaczności nie pozostawia bowiem przestrzeni na polemikę.

W innym swoim tekście Leszczyński zauważa, że

<sup>20</sup> Kinga Dunin wytyka Musierowicz fakt, że rodzinę Borejów omijają bezpośrednio tematy takie, jak zdrada małżeńska, aborcja czy alkoholizm, mimo że, jak twierdzi, „życie prawdziwe nie może obyć się bez takich lub podobnych doświadczeń” – cyt. za: Gomółka 2004: 79.

<sup>21</sup> Wątek ten mogłyby rozwinąć badania nad recepcją *Jeźycjady*, nie stanowią one jednak przedmiotu moich rozważań.

Musierowicz nie epatuje czytelnika obrazami nieuchronnie zbliżającego się fin de siècle'u, nie sięga ku rozkładowi wartości [...]; w świecie ogarniętym przez rozszalałe zło, w świecie ludzkiego upadku i rozkładu więzi, w świecie międzyludzkiej obcości – jej głos dźwięczy czysto, przypominając o podstawowych wartościach: lojalności, uczciwości, miłości, o których tu, w tych książkach po prostu nie wstyd mówić, które realizują się w szarej codzienności (Leszczyński 2001: 60).

To, co dla Leszczyńskiego stanowi zaletę, zwłaszcza w konfrontacji z innymi współczesnymi tekstami dla młodzieży (autorstwa Marty Fox, Anny Onichimowskiej czy Tomka Tryzny), inni zarzucają Musierowicz jako szkodliwą hermetyzację i budowanie sztucznej enklawy<sup>22</sup>.

Biedrzycki zauważa: „mniej istotne [dla autorki – A.P.] jest przedstawienie socjologicznej czy psychologicznej prawdy o dziewczętach ostatniej ćwierci XX wieku, ważniejsze stają się inne kwestie: stworzenie pozytywnego projektu zachowań (dydaktyczna wymowa powieści!), a także ukazanie uniwersalnego, już nie tylko dziewczęcego dochodzenia do dojrzałości wewnętrznej” (Biedrzycki 1999: 31). Trudno się z tym nie zgodzić i nie zauważyć, że hermetyzacja świata przedstawionego (dostrzegana, jak widać, przez wielu badaczy i komentatorów poznańskiej sagi) nie rości sobie praw do przedstawiania prawdy czy faktów jakkolwiek popartych dowodami (choćby natury socjologicznej).

Nie jest to, jak trzeba zaznaczyć, problem obecny wyłącznie w *Jeżycjademie*. Wskazuje na niego również Marlena Bednarska w swojej analizie powieści, poza Musierowicz, także Krystyny Siesickiej i Natalii Rolleczek; badaczka zauważa owe stereotypowe kreacje protagonistek literatury dla dziewcząt, usprawiedliwia je jednak tym, że mają one „dawać [czytelniczce – A.P.] wybór między brutalnością świata pozaliterackiego, a urzeczywistnianiem w swoim życiu sielankowej iluzji powieściowej” (Bednarska 1998: 12). Z takiej argumentacji wynikałoby jednak, że tradycyjna rola kobiety w społeczeństwie jest rodzajem sielanki i stanowi pozytywny wzorzec oraz ważny element wychowania.

W obliczu pierwszoplanowości funkcji dydaktycznej tym ważniejsze może się wydawać dążenie do ukazywania kobiet zróżnicowanych nie tylko pod względem charakterologicznym, ale także ich losów, pełnionych przez nie funkcji oraz relacji z innymi – tymczasem pod tym względem Musierowiczowskie bohaterki stanowią swoisty monolit.

## BIBLIOGRAFIA

### TEKSTY

Musierowicz, M. 1977. *Szósta klepka*. Łódź: Akapit Press. (SK)

Musierowicz, M. 2003. *Kłamczucha*. Łódź: Akapit Press. (KŁ)

<sup>22</sup> Cytowana już Eliza Szybowicz (2013) stwierdza wprost: „Odrącenie i zranienie inteligencji skupiają się na życiu domowym. Pielęgnują swoją enklawę [podkr. A.P.] wyższej kultury i więzi rodzinno-przyjacielskie”.



- Musierowicz, M. 2012. *Kwiat kalafiora*. Łódź: Akapit Press. (KK)
- Musierowicz, M. 2002. *Ida sierpniowa*. Łódź: Akapit Press. (IS)
- Musierowicz, M. 2002. *Opium w rosole*. Łódź: Akapit Press. (O)
- Musierowicz, M. 1999. *Brulion Bebe B*. Łódź: Akapit Press. (B)
- Musierowicz, M. 2000. *Noelka*. Łódź: Akapit Press. (N)
- Musierowicz, M. 2004. *Pulpecja*. Łódź: Akapit Press. (P)
- Musierowicz, M. 2007. *Dziecko piątku*. Łódź: Akapit Press. (DP)
- Musierowicz, M. 1994. *Nutria i Nerwus*. Łódź: Akapit Press. (NiN)
- Musierowicz, M. 1996. *Córka Robrojka*. Łódź: Akapit Press. (CR)
- Musierowicz, M. 2000. *Imieniny*. Łódź: Akapit Press. (I)
- Musierowicz, M. 2001. *Tygrys i Róża*. Łódź: Akapit Press. (TiR)
- Musierowicz, M. 2001. *Kalamburka*. Łódź: Akapit Press. (K)
- Musierowicz, M. 2004. *Język Trolli*. Łódź: Akapit Press. (JT)
- Musierowicz, M. 2005. *Żaba*. Łódź: Akapit Press. (Ż)
- Musierowicz, M. 2006. *Czarna polewka*. Łódź: Akapit Press. (CP)
- Musierowicz, M. 2008. *Sprężyna*. Łódź: Akapit Press. (S)
- Musierowicz, M. 2012. *McDusia*. Łódź: Akapit Press. (MD)
- Musierowicz, M. 2014. *Wnuczka do orzechów*. Łódź: Akapit Press. (W)
- Musierowicz, M. 2015. *Feblik*. Łódź: Akapit Press. (F)
- Musierowicz, M. 2018. *Ciotka Zgryzotka*. Łódź: Akapit Press. (CZ)
- [uporządkowane chronologicznie według daty pierwszego wydania]

#### KONTEKSTY

- Bednarska, M. 1998. Wybrane dwudziestowieczne powieści dla dziewcząt – próba charakterystyki historyczno-literackiej i ich recepcji społecznej (współcześnie). – *Prace naukowe. Filologia polska. Historia i teoria literatury* 7, Częstochowa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, 7–15.
- Biedrzycki, K. 1999. *Małgorzata Musierowicz i Borejkwie*. Kraków: Universitas.
- Brzuchowska, Z. 2004. *Powieść dla dziewcząt*. – T. Żabski, red., *Słownik literatury popularnej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 448–450.
- Gomółka, A. 2004. *Saga rodu Borejkwów. Kulturowe konteksty „Jeźycjady”*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Gwadera, M. 2002. „Z mroku ku jasności”. *Cierpienie i śmierć we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*. – K. Heska-Kwaśniewicz, red., *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 113–135.
- Ihnatowicz, E. 2002. *Literacka mowa rzeczy w „Jeźycjadzie”*. – J. Papuzińska, red., G. Leszczyński, red., *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*. Warszawa: CE-BID, 168–174.
- Kruszewska-Kudelska, A. 1972. *Polskie powieści dla dziewcząt pod roku 1945*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Leszczyński, G. 2001. *Kompleks mentora. Powieść dla młodzieży u schyłku tysiąclecia*. – A. Bałuch, red., K. Gajda, red., *Sezamie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 52–65.
- Szybowski, E. 2013. *Musierowicz jest w złym humorze*. – [http://wyborcza.pl/1,75410,14831981,Musierowicz\\_jest\\_w\\_zlym\\_humorze\\_\\_tekst\\_z\\_Ksiazek.html](http://wyborcza.pl/1,75410,14831981,Musierowicz_jest_w_zlym_humorze__tekst_z_Ksiazek.html) (27.03.2018).