

ARLETA GALANT

Uniwersytet Szczeciński

## Dywersje Zyty Oryszyn

---

Zyta Oryszyn. Swoj szkic chciałabym poświęcić jej twórczości. Zgłuszam swoje zainteresowanie, przymierzam się, podejmuję próbę.

Poza lekturą obowiązkową tekstów napisanych w latach osiemnastych, takich jak *Madame Frankensztajn* i *Czarna iluminacja*<sup>1</sup>, udało mi się dotrzeć do jeszcze dwóch powieści, opublikowanych w latach siedemdziesiątych, przed „podziemiem”, w obiegu oficjalnym. Utwór pierwszy to debiutancka *Najada*<sup>2</sup>, powieść rekomendowana przez Henryka Berezę i Ryszarda Matuszewskiego, bliska, jeśli szukać dla niej jakiegoś estetycznego i aksjologicznego pokrewieństwa, dokonaniom nurtu chłopskiego. Powieść druga to opublikowany rok później *Melodramat*<sup>3</sup>, interesujący utwór psychologiczno-obyczajowy o – ujmując rzecz w skrócie – koniecznych ucieczkach, i to nie tylko z nieudanego romansu<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Z. Oryszyn, *Madame Frankensztajn, Czarna iluminacja*, Warszawa 2009. Cytaty pochodzące z tego wydania oznaczam w tekście, przyjmując skróty MF oraz CI.

<sup>2</sup> Z. Oryszyn, *Najada*, Warszawa 1970.

<sup>3</sup> Z. Oryszyn, *Melodramat*, Warszawa 1971.

<sup>4</sup> Warto dodać, że bohaterka mojego referatu jest również autorką powieści historycznej: *Gaba-Gaba, czyli 28 części wielkiego okrętu*, Warszawa 1972.

Kiedy w tym samym czasie, na marginesie, usiłowałam zrekonstruować obecność Oryszyn jako pisarki w narracjach historycznoliterackich oraz krytycznoliterackich – odnalazłam jedynie wzmianki<sup>5</sup>. Poza tym pozostają: anegdota Zyty Rudzkiej o tym, że w latach pięćdziesiątych często i chętnie mylono ją właśnie z Oryszyn<sup>6</sup> oraz powtarzany w omówieniach twórczości Edwarda Stachury komunikat, że „była jego żoną”, „była jego żoną”, „małżeństwo nieudane”, „małżeństwo nieudane”, „rozwieśli się, rozwieśli”<sup>7</sup>. Nic dziwnego, że żony często czują się źle. Mnie od bycia żoną przez Zytę Oryszyn rozboleła głowa. Choć jednocześnie właśnie tutaj, w historii małżeństwa Stachurów, historii złożonej zazwyczaj z trzech zdań, milczenie pisarki może być niezwykle dywersyjne. Na przykład dla domysłów, które mogą stać się śmieszne, kiedy okaże się, że cisza nic nie oznacza, albo dla aktualizacji legendy poety – milczenie nie pozwala przedostać się informacjom weryfikującym jego biografię, w ten sposób żywot pozostaje bez życia. Rola Oryszyn w podtrzymywaniu opowieści o jej byłym mężu może także rujnować schemat tradycyjnego milczenia żon, bo co, jeśli rola pusta, niewypełniona żadną tajemnicą? Co, jeśli milczeć nie ma o czym?

Trudno zwrócić się ku twórczości Zyty Oryszyn<sup>8</sup> nie tylko z powodu biograficznego małżeńskiego refrenu, ale także dlatego, że należy ona

<sup>5</sup> Zob. np. T. Drewnowski, *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia*, Kraków 2004; P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997. Szerzej o twórczości Oryszyn piszą: M. Orski, *A mury runęły. Książka o nowej literaturze*, Gdańsk 2000; I. Iwasiów, *Powieść w obiegach. Lata osiemdziesiąte i kontynuacje*, w: *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, pod red. I. Iwasiów, Szczecin 2008. Dla Tadeusza Drewnowskiego Zyta Oryszyn pozostaje przede wszystkim (obok Magdy Leji, Moniki Kotowskiej, Marii Nurowskiej) autorką „miłosnej książki”, Przemysław Czapliński wymienia powieści Zyty Oryszyn, analizując losy polskiej powieści inicjacyjnej. Mieczysław Orski i Inga Iwasiów omawiają dokonania prozatorskie autorki *Czarnej iluminacji* w kontekstach literatury politycznej – dla Orskiego istotne są kwestie pokoleniowe tejże, dla Iwasiów kluczowa jest perspektywa feministyczna.

<sup>6</sup> *Dziwny rodzaj przyjemności*. Z Zytą Rudzką rozmawia Agnieszka Kosińska, „Dekada Literacka” 1998, nr 5.

<sup>7</sup> Zob. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan t. 7, Warszawa 2001; W. Szyngielski, *Sied. Kalendarium życia i twórczości Edwarda Stachury*, Warszawa 2003; J. Pieszczachowicz, *Edward Stachura. Łagodny buntownik*, Kraków 2005.

<sup>8</sup> Właśc. Anna Zyta Kaczyńska z d. Bartkowska, ur. 16 VIII 1940 w Zagórzku k. Sanoka. Absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego, kierunek filozofia. Pisarka, tłumaczka, dziennikarka. Przed 1980 autorka publikacji w „Pulsie”, składała i zszywała książki wydawnictwa NOWA. Od 1983 autorka recenzji wewnętrznych, redaktor książek przeznaczonych dla banku propozycji wydawniczych Komitetu Kultury Niezależnej;

do autorek współcześnie pisarsko raczej nieobecnych/słabo obecnych<sup>9</sup>. Z zebranych przeze mnie fragmentów biografii pisarki, z krótkiego, mało owocnego śledztwa zainicjowanego m.in. pytaniem o jej losy po roku 1989. potrafię ułożyć mgławicowy biogram, na który składają się proste fakty, powiadania o Życie Oryszyn jako dziennikarce, redaktorce, korektorze, tłumacze, autorce opublikowanego w 1992 roku tryptyku *Historia choroby, historia żałoby*<sup>10</sup>, a ostatnio – jedynej pisarce pośród pisarzy-mężczyzn, których twórczość zaprezentowano w serii Kanon Literatury Podziemnej<sup>11</sup>. Fakt ostatni nieco ułatwia próbę omówienia prozy uprawianej przez bohaterkę mojego referatu – pozwala tę prozę wyposażyć w ważne konteksty historycznoliterackie, umiejscowić w przeszłości i jej literackich przepływach, i nawet przez chwilę, w samym środku zaciekania tymi nagle przypominanymi utworami, w zaintrygowaniu, jakie może wzbudzić autorka „wydobyta z podziemi”, nie zapytać o inne kobiety publikujące w tzw. drugim obiegu oraz nie dociekać przyczyn ich nieobecności w zaproponowanym kanonie. Koniec końców, kobiet autorek nie było zbyt wiele, to prawda, ale czy w głównym spisie lektur ówczesnej intelektualnej opozycji tylko jedna z nich może odnaleźć miejsce? Nie stawiam tego pytania z przesadną mocą, potrafię bowiem wyobrazić sobie i to, że niektóre z pisarek nie chciałyby – nie wyłącznie z powodów ideologicznych – swojej twórczości związanej z tamtymi czasami reaktywować<sup>12</sup>. Poza tym, być może jest to pytanie zupełnie naiwne, może kształt całej serii rozwiewa wą-

w 1984 współredaktor „Tygodnika Wojennego”, 1984–1989 „Wezwania”, 1984–1990 autorka i współredaktor „Kultury Niezależnej”. Po 1989 współpracowniczka „Tygodnika Solidarność” i „Rzeczpospolitej”. Autorka książek: *Najada* (1970), *Melodramat* (1971), *Gaba-Gaba, czyli 28 części wielkiego okrętu* (1972), *Czarna iluminacja* (1981), *Madame Frankensztajn* (1984), *Historia choroby, historia żałoby* (1990). 15 IX 1978–1979 rozpracowywana przez Wyd. III–1 KS MO w ramach SOR krypt. Anna, zdjęto z ewidencji 15 III 1979. Notę biograficzną przedstawiam za: [www.encyklopedia-solidarnosci.pl/wiki/index.php?title=Zyta\\_Oryszyn](http://www.encyklopedia-solidarnosci.pl/wiki/index.php?title=Zyta_Oryszyn).

<sup>9</sup> Niedawno Zyta Oryszyn jako autorka prozy zaistniała opowiadaniem *Góry Ciemności* na łamach Kwartalnika Literackiego „Wyspa” 2008, nr 2.

<sup>10</sup> *Historia choroby, historia żałoby*, Warszawa 1992. Na tryptyk składają się następujące utwory: *Czarna iluminacja* (1981), *Madame Frankensztajn* (1984), *Historia choroby, historia żałoby* (1990).

<sup>11</sup> Informacje o projekcie odnaleźć można m.in. na stronie internetowej: [www.kanon.literaturypodziemnej.pl/](http://www.kanon.literaturypodziemnej.pl/).

<sup>12</sup> Myślę tu o powodach artystycznych, egzystencjalnych, towarzyskich, ale także związanych z dynamiką współczesnego życia literackiego.

pliwości w sprawie. Drugoobiegowy kanon jest/był „męski, ale”? Nie, jest/był „męski bez ale”. Z mężem, bez męża – bez „ale”.

Można by – w dużym, uzasadnionym skrócie – widzieć to w następujący sposób. W ostatnim dwudziestolecu w ramach pokoleniowej wspólnoty autorzy i autorki fantazjowali o zerwaniu z przeszłością, o koniecznym cięciu, przełomie, który dziś opisujemy, używając mniej rewolucyjnych formuł<sup>13</sup>. Tym razem jest to „cięcie z drugiej strony”, cięcie dokonane przez uczestników przeszłości – późniejsze, acz oficjalne. A zatem niedawne próby niuansowania, różnicowania męskich i kobiecych doświadczeń, propozycje formułowania wobec tamtejszej prozy politycznej innych pytań<sup>14</sup>, dekonstrukcje sposobów wartościowania czy nawet feministyczna krytyka – co warto podkreślić – nazbyt oczywistej, przewidywalnej diagnozy „polskiego podziemia” zdeponowanej w książkach Shany Penn i Ewy Kondratowicz<sup>15</sup> – wszystko to przynależy do sfery jednostkowych spekulacji, nieprzekładalnych na kwestie ogólnospołeczne. Tak oto proza autorki *Czarnej iluminacji* zostaje przypomniana, umiejscowiona, ale i poniekąd unieruchomiona, obezwładniona. Niełatwo pomieścić tę twórczość w lekturze feministycznej, a pozostawienie jej w kręgu kontekstów kanonu literatury podziemnej może oznaczać, że o wspomnianych powieściach opowiemy sobie zbyt mało, tak sądzę. Postanawiam zatem uczynić z Zyty Oryszyn dywersantkę, pisarkę „ponad cięciami”, której nie udaje się spopularyzować w bieżącym życiu literackim – to oczywiste, uznając ją jednak za autorkę ważną dla naszego myślenia i, jeśli nie zabrzmi to podejrzenie, dla praktykowania historii literatury.

<sup>13</sup> Zob. np. A. Nasiłowska, *Literatura po 1989 roku – czy czas na podsumowanie?*, w: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2008.

<sup>14</sup> „Poszukiwanie języków, wysiłki pokazania «świata», «ja», «innych», wskazanie obszarów i zawłasczeń prywatności, historii, ideologii – łączy wskazane tu na prawach przykładu dzieła. Ich wieloznaczna, wielopostaciowa polityczność i nieoczekiwana, choć w pewnym sensie konieczna «drugoobiegowość» może być odczytana tylko wówczas, gdy zadamy im otwarte pytania. Nie o «prozę kobiecą» i nie o «prozę uniwersalną»”. I. Iwasiów, op. cit., s. 192.

<sup>15</sup> S. Penn, *Podziemie kobiet*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2003; E. Kondratowicz, *Szminka na sztandarze. Kobiety solidarności 1980–1989. Rozmowy*, Warszawa 2001. Próbę nieco innego feministycznego spojrzenia na kwestie poruszone przez autorki obu wymienionych książek podjęła A. Gajewska: *Feministyczne rozrachunki z PRL-em, w: Kobiety w polskiej transformacji 1989–2009. Podsumowania, interpretacje, prognozy*, red. M. Frąckowiak-Sochańska, Poznań 2010.

Jak dokonać dywersji, służącej uobecnieniu Oryszyn-pisarki? Czy poprzez sformułowanie – wobec doświadczenia kobiet zapisanego w tej prozie – pytań o kwestie emancypacyjne, których nie sposób w tym wypadku opowiedzieć bez innych pytań: o normę i szaleństwo<sup>16</sup>, o system bez granic, ramy wspólnoty, czy wreszcie osobliwe relacje pomiędzy ociężałą prywatnością życia a absurdem codziennej sfery publicznej? Niech na potrzeby tego szkicu tak właśnie będzie.

Przy czym, najpierw jeszcze jedna kwestia krytyczno- i okołoliteracka. Cięcie cięciem, ale zagadnienia, wokół których krążą (lub też „gramolą się”) moje interpretacyjne hipotezy, są inspirowane przez niektóre dylematy bieżącego życia literackiego i społecznego. Rzecz dotyczy na przykład wątlej linii kobiecej prozy politycznej, powracających, skrupulatnie gromadzonych stałych wątków „kobięcych” opowieści inicjacyjnych, dekonstrukcji podmiotowości, definiowania różnicy męskie/kobiece, w celu jej przepracowania, a następnie równościowego zniesienia i uratowania świata. Lecz wiąże się także, co dla mnie tutaj najważniejsze, z kwestią wartą namysłu: prywatyzacją pisarstwa kobiet. Prywatyzacja ta może zostać opisana jako pokłosie wolnościowego śpiewu pokolenia debiutującego w latach dziewięćdziesiątych. Ujrzana w takiej perspektywie ma szansę zostać skrytykowana za indywidualistyczny radykalizm<sup>17</sup> – z jednej strony, z drugiej zaś – za źródło zredukowania istotnych spraw społecznych do pop-psychologizmu i serialowej obyczajowości, głównie za sprawą nadprodukcji kobiecej literatury popularnej, która niezmienne sięga po uproszczone języki prywatnego mówienia. Krytycznoliterackie propozycje wydobywania z literatury lat ostatnich jakiejś wizji wspólnotowości, odszukiwanie rozmaitych, szerszych niż feministyczne, formuł polityczności literatury mogą stanowić dla tego wszystkiego odtrutkę, ale jednocześnie przenicować na niekorzyść kłopoty kobiet piszących poza obrębem pop-literatury, opatrując je na przykład etykietą liberalnej samolubności. Przekonuje mnie krytyka sprywatyzowanych literackich kobiecych wyborów i światów, kiedy odnosi się do pozornej, bo konsumenckiej, „merkantylno-zakupowej”<sup>18</sup> swobody, gdy kwestie

<sup>16</sup> W całości temu zagadnieniu poświęcona jest praca magisterska Emilii Wierzbickiej; rozprawa zatytułowana *System i szaleństwo w prozie Zyty Oryszyn* (Szczecin, czerwiec 2010) została napisana w Zakładzie Literatury Polskiej XX w. IPiK US pod kierunkiem Ingi Iwasiów.

<sup>17</sup> Zob. np. I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009.

<sup>18</sup> Określenie Zygmunta Baumana, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006, s. 139.

równościowe stają się w istocie środkiem do redystrybucji wolności<sup>19</sup>. Lecz historię polskich narracji prywatnych kobiet postrzegam także jako zagmatwaną serię prób przełożenia na języki publiczne osobistego doświadczenia; prób, które w ramach rodzimych realiów emancypacyjnych komplikują również nasze narracje wspólnotowe. Wybiegam więc dygresyjnie do przodu, gdy tymczasem przecież zależy mi na powrocie do przeszłości. Chodzi mi jednak o to, by ów powrót odbył się blisko hipotez wysnutych z lektury współczesnego pisarstwa kobiet, tak by „zagubione ogniwo” przymocować do jakiegoś zawiasu.

Zyta Orszyn jako autorka prozy dostarcza nam opowieści o zarysowanych przed chwilą zapętleniach, opisując sytuację ekstremalną. Akcja jej minipowieści rozgrywa się w czasie tużpowojennym (*Historia choroby, historia żałoby*), w stalinowskich latach pięćdziesiątych (*Czarna iluminacja*) oraz (*Madame Frankensztajn*) w latach siedemdziesiątych – jesteśmy w świecie politycznym i historycznym inaczej. Na tyle „inaczej”, że kiedy myślę, iż za chwilę użyję gładkiej kliszy „matryca emancypacyjna”, zaczynam się poważnie wstydzić (bohaterki Orszyn mają zresztą tę zaletę, że potrafią podobne niefortunne frazy znakomicie wyśmiać). Bo tu nie gładka i wieloznaczna matryca wchodzi w grę, raczej papier ścierny. Kobiety przedstawiane w utworach Orszyn, w schematach emancypacyjnych oferowanych przez tamtą rzeczywistość, przede wszystkim się kaleczą. Autorka *Czarnej iluminacji* demaskuje w kwestii nie tylko język propagandy i fasadowość modernizacyjnych postulatów PRL-u, przedstawia to również w takiej historii.

Kiedy w miasteczku Leśny Brzeg pojawia się Madame Frankensztajn, nic się nie zmienia i jednocześnie wszystko się komplikuje. Dopóki tajemnicza wariatka pozostaje tajemniczą wariatką w sferze plotek, bohaterki opowiadania Orszyn mogą myśleć o niej jak o nieco egzotycznym zjawisku. Lecz tak to wygląda z daleka. Z perspektywy Marysi, Krystyny, Maali (macochy Marysi) sprawy mają się inaczej, wszystko widać w potworniejszych szczegółach.

Krystyna, Maala i Marynia siedzą w kuchni, udaje im się pobycć wspólnie przez chwilę. To jedna z ważniejszych dla mnie scen w powieści.

<sup>19</sup> Ibidem. Zob. także: R. Sennett, *Upadek człowieka publicznego*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2009.

Teraz siedzieliśmy, trzy podróżne, przy herbatce: dwie z antypodów, jedna prawie prosto z Rzymu bez bagaży wprawdzie, ale z torbą podróżną (...). Opuścił mnie wstyd, taki rodzaj wstydu, który mnie nawiedzał mimo osłupienia, kiedy zaczynało się wykrzykiwać coś z okna, coś, co powinno być szeptane na ucho (...). Odetchnęłam. Przeszła mi też ledwo zwerbalizowana ochota, by jak mężczyzna trzasnąć drzwiami i wyjść i dojść do tej oazy męskiej wolności – budki z piwem, zaśmierdziej rzygowinami i uryną, opasłej jak cenny eksponat sznurem, lepką damską wstydlivością, niepatrzeniem, odwrotnie niż z eksponatami bywa. Herbata, papierosy i trzy podróżniczki, dwie z antypodów, nawet zadowolone, że na godzinę – dwie ustały gęste od nieporozumień połączenia telefoniczne, i ta trzecia, prosto z Rzymu (...). Zwyczajna podróżna – nie żadna tam brakująca tym dwu, z teleskopowymi oczami, kobieta. Madame Frankensztajn, gdzieś tam sobie milczy albo jak Luter nalepia tezy i ucieka, a my sobie same (...) (MF, 50–51).

Kuchnia, wspólne siedzenie, zakreślenie przestrzeni, na którą można się wreszcie zgodzić, choć głównej bohaterce marzy się przez chwilę pobyt w „męskiej oazie wolności – budce z piwem”. Ale nie tym razem, tym razem kuchnia nie wydaje się za ciasna, ani też nazbyt wkleśła wobec świata. W końcu w porównaniu do losu Madame Frankensztajn kobiecie kuchenne antypody – nudne, bo nudne – pozostają ochronne. Tyle że niezupełnie. W rozmowie kobiet koleżanka-potworzyca raz jest prowokatką – bo kto w Ludowej Ojczyźnie mógłby głosić antykonsumpcjonistyczne hasła? Innym razem zaś – hipotetycznym, nie do końca ludzkim medium, co umożliwia dostrzeżenie w niej istoty niezrozumiałej, ale i cudownie wolnej. Gdy jednak okazuje się, że tajemnicza wariatka jest prawdopodobnie dawną koleżanką ze szkoły, koleżanką głównej bohaterki powieści – Marysi i jej przyjaciółki, potem siostry przyrodniej – Krystyny, szalona kobieta potwornieje. Jeśli to ta dziewczyna, którą znamy jako bohaterkę innej minipowieści Orszyn, *Czarnej iluminacji*, jej szaleństwo zaczyna nabierać mocniejszych znaczeń. Bo jako uczennica, nastolatka, Madame Frankensztajn postanowiła dożywotnio być córką Stalina. Kiedy biologiczny ojciec zostaje zdemaskowany (wychodzi na jaw, że jest amerykańskim szpiegiem) i obsadzony w roli zepsutego reakcjonisty, jej marzenie, by spełnić się w roli socjalistycznej pisarki, autorki historycznie ważnych tekstów „zabezpieczających podstawowe zdobycze socjalizmu”, staje się dziejową koniecznością. Bohaterka *Czarnej iluminacji* jako dziewczynka uwiedziona przez komunizm, a potem Madame Frankensztajn będzie dzieckiem systemu, a zarazem jego błędem.

Nic dziwnego, że Marysia, Krysia i Maala nagle wymownie milkną. Jeśli finał komunistycznej emancypacji kobiet to szaleństwo, żadna z nich nie może czuć się bezpiecznie. Ale nie tylko. Sprawa ustalenia objawów szaleństwa niepokojąco się komplikuje. Skoro Madame jest wariatką, bo nie wytrzymuje rzeczywistości, to kim są te, które żyją na granicy rzeczywistości, na granicy wytrzymałości? Kim są te, które miałyby ochotę i nadzieję oszaleć w celu przetrzymania? Tak całą rzecz komplikując, Orszyn wskazuje, jak sędzę, potencjalnie najważniejsze miejsca swojej narracji obyczajowej i politycznej, najważniejsze dla odpowiedzi na pytania, które postawiłam jej utworom: system bez granic, granice ówczesnej, prowincjonalnej społeczności.

Ciekawe, w jaki sposób autorka *Historii choroby, historii żałoby* czyni z Madame Frankensztajn osobę, która nie tylko – jak każdy Frankensztajn w historii literatury<sup>20</sup> – odzwierciedla prywatne lęki innych i całej reszty (czy nie dlatego jej postać tak masochistycznie fascynuje i realnie przeraża), ale również pozwala antycypować przyszłość kobiet, przyszłość zasłoniętą przez socjalistyczne hasła o równouprawnieniu. Wyrzistość tego przedstawienia polega na tym, że szaleństwo Madame nie ma żadnego społecznego rusztowania, umocowania. Nie jest ona ani kozłem ofiarnym, ani szaloną przewodniczką stada, ani nawet zuniwersalizowaną metaforą peerelowskiego obłąd. Brak bowiem śladów świata, który by jakoś wspólnie obowiązywał, a więc i takiego, który – dla przykładu – opierałby się na zbiorowym rytualnym wykluczeniu/za-bójstwie/unieściwieniu, czy też takiego, w którym dałoby się pomyśleć przestrzeń urządzoną wokół szaleństwa-symbolu. Madame Frankensztajn „wierna swoim teozom, wrasta w śmietnik nad jeziorem, w śledczą celę i szpitalne, wariackie łóżko, wreszcie w stajnię Antona” (MF, 55), a ściany społecznej rzeczywistości są na tyle cienkie, że bohaterki tej prozy stoją z jej obłądem twarzą w twarz. Taki stan egzystencjalnej, ale i politycznej bezbronności. Papier ścierny, świat zewnętrzny zdegradowany do miejsca pustynnego, ucieczki do toalety dla zachowania higieny psychicznej, wrastanie w śmietnik – powody, dla których warto zwariować, zwłaszcza że szaleństwo PRL-u okazuje się szaleństwem jak najbardziej z tego świata<sup>21</sup>. Marysia przekonuje się o tym wszystkim

<sup>20</sup> K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne*, Kraków 2001.

<sup>21</sup> „Bywają na tym świecie powietrza szalone, chore z urodzenia, falujące, drgające, pełne majaków, fatamorganowatych miast, odwróconych do góry kilem statków, galopujących stepów, powietrza gorączkujące, wobec których gorączka i szaleństwa

dobitnie, gdy zostaje dziewczyną opozycjonistą, kiedy po jego aresztowaniu musi poradzić sobie sama z przecuciem zbliżającego się obłądu.

Przyjdzie na nich jeszcze czas, jeszcze czas, jeszcze czas. Nie znalazłam słowa, które zmieniłoby ziemię jałową w życiodajną zieleń, na razie znalazłam tylko zieleń w oczach z granatową plamką, i one do mnie wrócą, a jeżeli nie, to zanim mi przyjdzie umrzeć bez niego, kiedy zrozumie, że przed śmiercią zielone może być już dla mnie tylko niebo, a granatową plamką tylko chmura na horyzoncie, poszukam śmiercionośnych słów dla tych, którzy to sprawili, dla tych dla niepoznaki spowitych w czerwone flagi, spotwornię w Madame Frankensztajn; żeby nią być, niekoniecznie trzeba wrastać w śmietniki, można sobie żyć cichutko w normalnym mieszkaniu, w normalnym obozie dla zdrowych umysłowo (MF, 102).

Ostatni wątek, a zarazem finał opowieści, sugeruje, że mamy do czynienia z politycznym melodramatem. Ale czy faktycznie? Historia szaleństwa i bezbronności tkwi ukryta także – jak sędzę – w języku. Narracja obyczajowa „wciśnięta” pomiędzy język prowokacji a bełkot o transcendencji czyni z romansowego szyfru, pojawiającego się na końcu tej historii, znakomicie kiczowatą mowę. Przy czym prawdopodobnie nie jest to kicz po prostu. Narrację, zdegradowaną (tak jak sferę społeczną przedstawianej rzeczywistości) do nonsensu propagandy z jednej strony i z drugiej – do ucieczkowych bajdurzeń o zaświatach, można odczytać jako opowiadanie o sensie, a nawet bezsensie życia i świata, ale również – już w szablonie powieści politycznej – jako próbę postawy ironicznej. Chyba wcale nieoczywistej, jeśli pytać o pisarstwo kobiet nie tylko tamtego czasu. Być może się mylę, być może linię autorek-ironistek dałoby się odtworzyć bez większego trudu. Lecz dla lektury prozy Orszyn, stanowiącej wycinek historii politycznych wypowiedzi pisarek, owa ironia znaczy nieco więcej. Ów trop nie jest oczywisty, jednak jego zarys – możliwy.

człowieka są tylko słabą repliką umysłowej choroby przestrzeni. Tutaj, w chłodnym, rozsądnym, pełnym respektu dla siebie powietrzu północy, powietrzu z kindersztubą, w dobrze wychowanej przestrzeni, w której wymyślono szpital psychiatryczny, dowód osobisty, pięć dowodów na istnienie Boga i milicyjną pałkę, każde słowo jest obrazą, fałszywym krokiem, po którym mogą się rozleć syreny karetka pogotowia albo milicyjne” (MF, 86).

W planie samej powieści autorki *Madame Frankensztajn* narracja ironiczna wydaje się jedyną prywatną protezą pośród zdegradowanych języków w ówczesnej rzeczywistości. Gdyby jednak zechcieć ujrzyć wszystko to w kontekstach szerszych, innych, czyli w kontekście kanonu literatury podziemnej, o którym była mowa powyżej, a dalej: mając na uwadze stan języków politycznych na dziś – a więc gdyby spróbować wszystko to interpretować zarówno po lekturze poezji Zbigniewa Herberta, jak i na przykład eseistyki Richarda Rorty'ego<sup>22</sup> – ironia Oryszyn, niezupełnie prywatna, byłaby taką ironią, która przeraża. Stanowiłaby bowiem gest rozpacy, a przy okazji świadectwo ironii bez solidarności. Co to znaczy?

„Drugi obieg” oficjalnie ma swojego Pana Cogito – ironistę-moralistę, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych nauczyciela niezłomności i narodowej, politycznej, opozycyjnej wspólnoty<sup>23</sup>, Zytę Oryszyn – Madame Frankensztajn. Nie olbrzymkę, jak chciałaby Ewa Toniak<sup>24</sup>, nie żadną spektakularną, rewolucyjną alegorię wolności, przeciwnie – raczej figurę kobiecego peerelowskiego doświadczenia, zlepek rozpacy, osamotnienia, strachu przed obłędem. Madame, pokraczna dama ze śmietnika, wydaje się figurą, z powodu której dziś można by się – no właśnie! – wyłącznie wstydzić<sup>25</sup>. Ot, i byłaby to jedna z autorskich dywersji, która ów wstyd nagle uświadamia.

Mniej więcej z tych samych powodów, dla których bohaterki miałyby ochotę w świecie prozy Oryszyn solidnie oszaleć, chciałyby przestać być kobietami. Wołałyby być mężczyznami, kiedy stoją wciśnięte pomiędzy siebie w kolejce po karpia. Mogłyby mieć wtedy fizyczną przewagę, co więcej – nie musiałyby również rozumieć wzajemnej determinacji, mogłyby rozszczelnić sytuację agresją.

<sup>22</sup> Postawa ironiczna zdefiniowana przez Rorty'ego – antymetafizyczna, ale przede wszystkim liberalna, skrajnie „niefinalnie” wolnościowa, w świecie bohaterek Zyty Oryszyn jest w ogóle niemożliwa. Zob. R. Rorty, *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Warszawa 2008.

<sup>23</sup> S. Barańczak, *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1994. O innej twarzy Pana Cogito pisze P. Śliwiński, *Krytyk, który się waha (Trzy przymiarki do portretu Zbigniewa Herberta)*, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007.

<sup>24</sup> E. Toniak, *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm*, Kraków 2008.

<sup>25</sup> Warto odnotować, że biografie bohaterek w prozie Zyty Oryszyn pozostają także uwikłane w niedopowiedziane przez narratorkę doświadczenia wojenne. W tym kontekście figura kobiety-wariatki-śmieciarki nabiera dodatkowych znaczeń. Rzeczywistość PRL-u to dalszy ciąg „bezdomności” dramatycznego doświadczenia kobiet.

Sklep wyglądał, jakby przeszedł przez niego pijany Priapus: cytryny, rodzynki, pomarańcze. Na posadze błoto. Na zapleczu karpie. Zwarty tłum przed oszklonymi drzwiami w niemej, groźnej adoracji. Napięte mięśnie. Łokcie gotowe do szturmowania w tej samej minucie, kiedy zostanie zdjęta karta z napisem: przyjęcie towaru. To, że towar przyjęto, poczułam na pękających żebrach. Zanim zdążyłam przyjąć jakąkolwiek obronną postawę, stojąca przy mnie, w czerwonym berecie stojąca, właściwie na moim miejscu stojąca kobieta zrobiła taki ruch biodrami, że zostałam wypłuta z kolejki jak wybity ząb. Sprawdziłam guziki. Nie dostanę się do środka – pomyślałam. – Nie kupię karpia – pomyślałam. Rozmazałam łzę na policzku. – Nie pójdę do domu – pomyślałam, zaczaję się na tę w czerwonym berecie. Mam w torebce żyłkę, szkoda, że nie jestem mężczyzną. Zgwałciłabym kurwę i jeszcze bym ją żyłką – pomyślałam (MF, 11).

W opowiadaniu *Historia choroby, historia żałoby* Zynia, dziewczynka znajda, wychowywana przez jedną z mieszkanek kamienicy, w której „ukrywają się” powojenni przesiedleńcy, swoje dojrzewanie widzi w kategoriach psychicznej, fizycznej, a ostatecznie społecznej niepełnosprawności: „Dokładnie się rozejrzałam i stwierdziłam, że rosną mi cyce, to znaczy, że jestem babą, a ja myślałam, że mi się uda i że nie będę” (HC, 203). Bohaterka *Czarnej iluminacji* wydaje się wobec tego dziewczyną idealną, co w tej rzeczywistości oznacza dopasowaną i nieerotyczną. Nieerotyczną, lecz perwersyjną, bo „Wielki Stalin, usta słodsze ma od malin” (CI, 132), a żeby zostać „przyjętą w zaszczytny poczet wychowanków internatu”, trzeba pośledzić ukradkiem profesor Lepiszyńską, wykraść jej sekret, jak być wystarczająco spiętą i grzecznie dopiętą. Jak maszerować w granatowych kostiumach i czerwonych męskich koszulach (CI, 196). Narracja w *Czarnej iluminacji*, inicjacyjna i polityczna, posiada tę zaletę, że trafnie demaskuje perwersję obowiązującej wtedy nowomowy. W samym środku pochwalnego bełkotu, wysілonych emfaz zostaje zdeponowana lepka – oznaczona twarzą Miczurina i Łysenki – „namiętność”.

Szczęście to nie przyjemności, to nie cnoty, to nie wiele rzeczy w nadmiarze, to nie umiar w posiadaniu, to nie obojętne serce ani opanowanie namiętności, to także nie serce gorące i nie wyładowanie namiętności (...). Szczęście to iść drogą wytęszoną przez Miczurina i Łysenkę ku komunizmowi. (...) Gazetka ścienna obrazująca pulsowanie w różnych zakątkach naszego socjalistycznego obozu myśli miczurinowskiej. (...) To będzie jej osobisty wkład w dzieło budowy szczęścia na ziemi (CI, 174–175).

W całym tym nadmiarze pustoty nie ma miejsca na żadną jednostkową negatywność, sprzeciw, opór jest wyłącznie skumulowaną afirmacją świata, w którym uczy się młode dziewczyny absolutnej niesamodzielności<sup>26</sup>.

Podobna perwersja obowiązuje w świecie kobiet w ostatniej części tryptyku Oryszyn. W tym przypadku komunistyczne namiętności „nie obłapiają” wyobraźni nastolatki, a skutecznie manipulują relacjami pomiędzy dorosłymi kobietami.

Zona pana Stasiuka protestowała stanowczo w imieniu Ligi Kobiet, czyli organizacji zrzeszającej kobiety pracujące i niepracujące miast i wsi głównie, by aktywnie uczestniczyć w życiu społeczno-politycznym kraju, (...), by Pannę Helę pastuchem nazwać. Panna Hela to obserwatorka bydła – wywodziła – a pastuch, to pojęcie sanacyjno-kapitalistyczne. Za czasów sanacyjno-kapitalistycznych kobiety dzieliły się na kapitalistki i na czworaczne. Obywatelka Felicja była czworaczna i widziała na własne oczy, jak kapitalistka Radziwiłł paznokcie sobie malowała jak jakaś zdzira z Madagaskaru i jak jadła na śniadanie ostrzygi. Obywatelka Felicja (...) jako członkini Ligi Kobiet w odrodzonej ojczyźnie nie radziła nikomu zjadać ostrzyg – były śliskie i cuchły. Nie radziła też nikomu paznokci sobie malować, zwłaszcza kobietom. – Przyjdzie znowu kiedyś taki dzień na takie co malują – mówiła. Dzień zapłaty ponownej. I takie z pomalowanymi paznokciami będzie się zwyczajnie strzelało jak kaczki na polowaniu<sup>27</sup>.

W powyższym fragmencie afirmacja zmienia się już w karykaturę, ale perwersja, o której mowa, nie dotyczy wyłącznie języka. Zyta Oryszyn ukazuje, w jaki sposób władza ludowa w ramach narodowej wspólnoty zaplanowała dla kobiet sztuczne różnice, pozbawiając je zarazem możliwych różnych scenariuszy egzystencjalnych i politycznych, doprowadzając je tym samym na skraje nienawiści. Autorka *Czarnej iluminacji* umieszcza tę nienawiść na krawędziach absurdu. Jest śmiesz-

<sup>26</sup> „Demonstrowany w książce mit oferował nastolatce od razu odpowiedzialną rolę społeczną, konkurencyjną w jego własnych oczach w stosunku do rodziców. Zaludniał nudne, banalne otoczenie mrowiem czyhających dywersantów imperializmu, sanacyjnych reakcjonistów i nie mniej wymyślnych innych wrogów. Zatrudniał do walki o powszechne szczęście całej ludzkości, ucząc przy okazji tępienia wstecznicwa we własnym domu rodzinnym i wśród kolegów. Jego największą bronią był język, na tym „odcinku” z oczywistych powodów najchętniej odwołujący się do militarnego nazewnictwa i baśniowej topiki”. M. Orski, *A mury runęły...*, op. cit., s. 97.

<sup>27</sup> *Historia choroby, historia żałoby*, op. cit., s. 205–206.

nie, zabawnie, ale potencjalnie zabójczo, gdyż taki stan rzeczy służy iluzorycznej komunistycznej równości. Ale to nie wszystko.

*Historia choroby, historia żałoby* to utwór śmiertelnie poważny (kończy się kilkoma śmierciami) z jednej strony, z drugiej – otwarcie, czy może lepiej: manifestacyjnie, karykaturalny. W opowiadaniu tym najtrudniej, trudniej niż w przypadku *Czarnej iluminacji* i *Madame Frankensztajn*, zrekonstruować umiejscowienie narratorki. Bez opisanych przeze mnie powyżej tropów: szaleństwa, ironii bez solidarności, ukrytych za nimi sytuacji wstydu i rozpacz, jak również „perwersyjnych” figur peerelowskiego projektu emancypacji kobiet, bardzo łatwo w niepochwytnej postawie narratorki rozpoznać wyższościowy dystans czy nawet przemocowe, bardzo niesprawiedliwe szyderstwo. Chyba nazbyt łatwo.

Ów „przetracony” przemocą kobiety świat mógłby w moim przekonaniu stanowić solidny dowód na to, że szydercza narracja Oryszyn jest zarówno nie-prywatna, jak i wpisuje się w historię zredukowanych języków społecznych lat powojennych i późniejszych. Czy chodzi o to, że brakuje innych słów, by opisać absurd socjalistycznej kobiecej równości? Być może, ale przede wszystkim – nie tylko. Ironia musi mieć swoją ofiarę, a ponieważ peerelowski świat stanowi skutecznie bezludną społeczną pustynię – gdzie ulokować zdruzgotanie i złość, gdzie odnaleźć słuszny przedmiot drwiny? Tautologią tego dziwnego świata można się wyłącznie udusić. Dlatego nie potrafię przeczytać utworu Żyty Oryszyn jako demaskatorskiego, z dystansem ujawniającego społeczny nonsens retoryki komunistycznej emancypacji, a ostatecznie – gwarantującego narratorkę ocalającą nadwiedzę. Czytając *Historię choroby, historię żałoby*, myślę głównie o autodestrukcyjnym potencjale tej opowieści. Myślę nie o ocaleniu, nadwiedzy, wyższości, raczej o bezsilności. Drzazga szyderstwa „uśmierca” także narratorkę. Zakpić czy zamilknąć?

Próba interpretacji twórczości autorki *Madame Frankensztajn* uświadamia, jak wiele różni jej ironiczną postawę od (na pierwszy rzut oka podobnych) póź w prozie kobiet debiutujących po 1989 roku. Od, na przykład, wczesnych narracji Manueli Gretkowskiej, od językowych wyborów Doroty Maślowskiej. W twórczości tych ostatnich ironia jawi się jako synonim awangardowości i wywrotowości, u Oryszyn – choroby i żałoby. Mimo wszystko to ciekawe, że gdyby dwie z wymienionych autorek zapytały o publiczne konsekwencje wybranych przez nie „prześmiewczych” strategii pisania, odpowiedź doprowadziłaby nas na

łamy kolorowych kobiecych pism – na których Gretkowska czuje się jak ryba w wodzie, a Dorota Masłowska niekoniecznie – co niezależnie od samopoczucia pisarek świadczyłoby o tym, iż rzeczywistość pokomunistyczna także skutecznie, tyle że na swój sposób, potrafi osłabić „kobiece” gesty subwersywne.

Na zupełnie inny wątek najnowszego kobiecego pisarstwa może wskazać lektura ironicznej postawy Zyty Oryszyn obok ironicznych narracji Joanny Bator. Jeśli przeczytać *Piaskową Górę* (Warszawa 2009) jako opowiadanie przez córkę doświadczenia matki, okaże się, że dylematy języka, które mają stanowić punkt wyjścia dla wyzwolicielskiej opowieści córki, być może są związane z zaszewniającymi się sytuacjami wstydu: córka wstydzi się tego, czego wstydzi/wstydziła się matka – perelowskiej przeszłości<sup>28</sup>. Rewersem wolnościowej historii bywa smutek rodziców, ironia córek bywa dwuznaczna.

A zatem ciekawi mnie również to, w jaki sposób powrót do prozy Zyty Oryszyn, jednej z autorek piszących pomiędzy dwoma dwudziestoleciami, kontekstualizuje projekty pisarek współczesnych. Wymienione powyżej narracyjne tropy proponuję traktować jako część „zagubionego ognia” głównie politycznych i inicjacyjnych opowieści kobiet, ważny rozdział w historii przekładania przez kobiety autorki prywatnego na publiczne, a w związku z tym uznać za dywersyjne figury wobec, zarysowanych przeze mnie na początku szkicu, sposobów myślenia o „prywatyzacji” literatury najnowszej.

43 835

<sup>28</sup> Szerzej o dylematach narracji Joanny Bator pisałam w szkicu: *Estetyka, aksjologia, autobiografia. O Bambinie Ingi Iwasów i Piaskowej Górze Joanny Bator*, w: *Dwadzieścia lat literatury polskiej. Estetyka i aksjologia*, Poznań (w druku).

## Indeks nazwisk

- |  |   |
|--|---|
| Adamiak Elżbieta 225                     | Barańczak Stanisław 100, 146, 147, 166, 167, 172, 178, 191, 338 |
| Adamik Laco 137                          | Barthes Roland 206  |
| Adamowicz Daria 114                      | Bartoszewski Władysław 287                                      |
| Adler Alfred 61                          | Baszkirczew Maria 66  |
| Aleksijewicz Swietłana 205, 214          | Bator Joanna 103, 342   |
| Amiradżibi-Stawińska Helena 133          | Bauer-Gellert Janina Ludwika 204                                |
| Anderman Janusz 137                      | Bauman Janina 203, 205, 206                                     |
| Anders Jarosław 101                      | Bauman Zygmunt 274, 333   |
| Anderson Benedict 268                    | Bażyńska-Chojnacka Katarzyna 295                                |
| Andrzejewski Jerzy 115, 116, 131         | Beauvoir Simone de 227, 317                                     |
| Antczak Jerzy 82                         | Benedict Ruth 227   |
| Araszkiewicz Agata 122, 277              | Bera Ryszard 133  |
| Assmann Jan 214                          | Bereza Henryk 41, 56, 329                                       |
| Auderska Halina 131                      | Białoszewski Miron 100, 163, 164, 166, 171                      |
| Ażajew Wasilij Nikołajewicz 301          | Bieńczyk Marek 177  |
| Bach Jan Sebastian 198                   | Bierkowska Danuta 161   |
| Bachelard Gaston 110                     | Bierkowski Zbigniew 146, 149, 186                               |
| Baculewski Jan 290                       | Bierut Bolesław 57, 285, 287                                    |
| Baer Monika 114                          | Bishop Elizabeth 143, 146                                       |
| Balbus Stanisław 321                     | Black Max 200   |
| Balcerzan Edward 168, 186, 187, 191, 192 | Blixen Karen 238  |
| Baley Stefan 60                          | Blum Léon 289   |
| Balmont Helena 76                        | Blumenfeld Stanisława 85-87, 95                                 |
| Balmont Konstantin 75                    | Błajejewski Michał 20   |
| Banaszkiewicz Władysław 128              | Błoiński Jan 110  |
| Banaś Sylwester 300                      | Bobkowski Andrzej 100   |
| Banot Aleksandra Ewa 263                 | Boglar Krystyna 133   |
| Baranowska Małgorzata 108, 148, 149      | Boguszewska Helena 128  |