

# ROK 1966. PRL NA ZAKRĘCIE

Pod redakcją

Katarzyny Chmielewskiej  
Grzegorza Wołowca  
i Tomasza Żukowskiego

**IBL** INSTYTUT BADAŃ  
LITERACKICH PAN  
WYDAWNICTWO  
WARSZAWA 2014  
<http://iclii.org.pl>

Eliza Szybowicz

## „OCH, MAM, MAM. TY JESTEŚ DZIWNA MATKA”

Matki i córki w powieściach dla dziewcząt z lat sześćdziesiątych

Peerelowska powieść dla dziewcząt, której klasyczne realizacje powstały w latach sześćdziesiątych i pierwszej połowie siedemdziesiątych<sup>1</sup>, cechowała się współczesną fabułą, krytycznym podejściem do tematyki psychologicznej i społeczno-obyczajowej oraz liberalnym dydaktyzmem. Oczywiście ograniczenia historyczne, długotrwałe i ściśle kontekstowe (w tym cenzuralne), nie zmieniają faktu, że w książki należące do tego popularnego gatunku została wpisana bardzo otwarta, nowoczesna antropologia codzienności. Niektóre zapadły w czytelniczą pamięć jako skandalizujące. Wiele nadal zaskakuje emancypacyjnym i literackim potencjałem. Autorki i autorzy śmiało fabularyzowali tematy, które w komunikacji społecznej były nowością. Należały do nich „upublicznione” w okresie powojennym sprawy „prywatne”: formy życia codziennego, relacje rodzinne (z relacją władzy włącznie), role płciowe, seksualność. Analiza stosunków między powieściowymi matkami i córkami – zadanie aż nazbyt feministyczne – pozwala zorientować się w zakresie i charakterze zachodzących w obrębie gatunku otwarć, prowokacji i przedefiniowań.

Przede wszystkim uderza przewaga matek nowoczesnych, wyemancypowanych, często samodzielnie wychowujących córki i utrzymujących dom, chociaż jest wśród nich sporo aktywnych zawodowo mężatek. To wykształcone lekarki, redaktorki, nauczycielki, urzędniczka, artystka, laborantka. Spełnione, młodzieńcze i eleganckie. Nawet zabiegane, zmęczone, przynoszące pracę i ciągłą naukę do

---

<sup>1</sup> W niniejszym tekście zajmuję się powieściami najpopularniejszymi, najgłośniejszymi, wielkonakładowymi, wielokrotnie wznawianymi, nagradzanymi, w kilku przypadkach zekranizowanymi – jako z jednej strony aprobowanymi przez władzę, z drugiej – cenionymi przez publiczność.

domu, zasadniczo nie kwestionują swego trybu życia. Satyryczne przedstawienie takiej matki znajdujemy w powieści Natalii Rolleczek *Kochana rodzinka i ja* (1961):

Mama, o ile nie ma tego dnia świadomego macierzyństwa, walki o pokój, Ligi Kobiet, harcerstwa, zebrania aktywu akcji budowy szkół, odprawy w wydziale oświaty MRN, posiedzenia w kuratorium, o ile nie zakupuje pomocy szkolnych, nie użera się z komisją w sprawie remontu szkoły, nie udziela informacji rodzicom, nie robi wykazów, nie pisze sprawozdania, nie uczęszcza, nie popiera i nie przewodniczy – o tyle może być o tej porze w domu, co jest właściwie niemożliwe, prawie jak śnieg w maju, ale czasem się zdarza.<sup>2</sup>

Znacznie częściej jednak występuje lekarka pracująca w szpitalu i przychodni, wieczorami zaś doksztalcająca się lub pisząca doktorat. Również organizacyjne zaangażowanie bohaterki średniego pokolenia w cytowanej powieści jest nietypowe – aktywność zawodowa powieściowych matek na ogół nie łączy się ze społeczno-polityczną. Co zresztą budzi czasem dezaprobatę córek (*Słoneczniki* Haliny Snopkiewicz, 1962; *Zapach rumianku* Krystyny Siesickiej, 1969).

Znacznie mniej jest matek nadopiekuńczych, szantażujących miłością, próbujących wzbudzić poczucie winy. Nowoczesne matki mają ambicje pozadomowe – życie zawodowe, towarzyskie (czasem nawet erotyczne) oraz rozrywki (brydż czy kino). Macierzyństwo to jedna z wielu ról kobiety, niekoniecznie najważniejsza. Matki pozostawiają córkom dużo swobody, ufając w ich rozsądek. Wynika to ze statusu ich samych. Kontrolują swoje życie, więc nie odczuwają potrzeby nadmiernego kontrolowania córek. Poza tym rola matki nie jest oczywista. Budzi wątpliwości, trzeba się jej uczyć. W *Czasie Abrahama* Krystyny Siesickiej (1967) mama oznajmia Agnieszce, że „macierzyństwo zastało ją zupełnie nie przygotowaną”. Będąc matką, można po prostu się mylić, popełniać błędy czy wręcz, pozostając w swoich rejonach, nie zaprzętać sobie głowy matkowaniem. Można nawet ponieść spektakularną wychowawczą klęskę i być zmuszoną przekazać matczyne funkcje zakładowi poprawczemu (*Brama na drodze* Janiny Zająćówny, 1967). Żaden wariant nie zasługuje na potępienie.

Dominuje perspektywa inteligenckiego mieszczaństwa, niezłe sytuowanego, choć nie bardzo zamożnego. Innym grupom społecznym

---

<sup>2</sup> N. Rolleczek, *Kochana rodzinka i ja*, Warszawa 1975, s. 170–171.

pisarki rzadko poświęcają więcej uwagi<sup>3</sup>. Zróżnicowane klasowo rodziny równolegle i równoważnie przedstawiają na przykład Elżbieta Jackiewiczowa w *Tancerzach* (1961) i Eugenia Kobylińska-Masiejewska w *Córki chcą inaczej* (1966). Tu wyższy status łączy się z rodzicielskim liberalizmem, a klasy niższe, wychowując dzieci, usiłują zreprodukować opresyjne dla kobiet tradycyjne role pokoleniowe i płciowe. Szlachetna wiejska rodzina przedstawiona w *Tancerzach* to chlubny wyjątek.

Brak różnic klasowych staje się jaskrawym pominięciem, kiedy na scenę wchodzi gosposia. Zdarza się to zaskakująco często. Ktoś musi zajmować się domem, którym nie zajmuje się matka. Jej tradycyjne funkcje, takie jak gotowanie, sprzątanie i narzekanie, przejmuje zatem starsza, prosta kobieta o niższym statusie społecznym. Najwyraźniej trzeba jakoś zamazać niechlubny stosunek pracy, zbyt mocno kojarzący się ze służbą, bo nie mówi się o wynagrodzeniu gosposi, w zamian eksponując jej emocjonalną więź z obsługiwaną rodziną. Bardzo przywiązana i kochana jest Genowefcia w *Godzinie pąsowej róży* Marii Krüger (1960) i Adusia w *Dwóch miłościach* Jackiewiczowej (1968). Wincenta w *Córki chcą inaczej* jest obecnie dumną pracownicą państwową, ale „znajduje czas”, by „pomagać” córce swoich przedwojennych państwa, której od dawna matkuje.

Gosposie mają w rodzinie silną pozycję, przysługują im specjalne prerogatywy, mogą powiedzieć do słuchu czy wymierzyć klapsa, ale bywają też lekceważone przez nastoletnie podopieczne. W *Godzinie pąsowej róży* Anda oszukuje poczciwą Genowefcię (m.in. za to zostanie ukarana zesłaniem w epokę gorsetu). W *Dwóch miłościach* Kasia, rozmawiając w obecności Adusi przez telefon, bezmyślnie oznajmia koleżance, że jest w domu sama. „Takim kobietom nie poświęca się uwagi – przemijają, jak przepływa powietrze, konieczne do życia, a przecież niezauważalne”<sup>4</sup>. Same pisarki traktują gosposie mniej lub bardziej protekcyjnie. Bywają one po prostu typami komicznymi, czkawką po archaicznym zasadzie *decorum*, zgodnie z którą postacie ludowe przypisane są do tematów i gatunków komediowych.

---

<sup>3</sup> Przybyszki ze wsi są bohaterkami osobnego podgatunku, reprezentowanego przez dylogię Ludwiki Woźnickiej *Jagoda w mieście* (1968) i *Jagoda dojrzewa* (1980) oraz *Ważne i nieważne* Ireny Jurgielewiczowej (1971).

<sup>4</sup> E. Jackiewiczowa, *Dwie miłości*, Warszawa 1968, s. 75.

Trudno się oprzeć wrażeniu, że między innymi dzięki takim krzątającym się i napominającym postaciom matki mogą być słabiej obecne i demokratyczne. Scedowanie funkcji nie odbywa się rzecz jasna *expressis verbis*. Jednak znamienne jest, że na najwięcej pozwala sobie wobec nastoletniej Basi Wincenta występująca w zastępstwie skrajnie liberalnej pracodawczyni, która zachowuje się jak bliźniaczka córki, sekundując jej w sportowych flirtach. Wincenta mianowicie przekłada rozdokazywaną Basię przez kolano i słusznie wymierza jej kilka kłapsów, co w powieści dla dziewcząt z tego okresu – kiedy rodzicielska przemoc jest straszliwym, nagannym wyjątkiem, przejawem bezradności – robi piorunujące wrażenie. Lanie spuszczone przez starą sługę jest dokładnie odwrotnie proporcjonalne do permissywnizmu nowoczesnej matki-siostry, co każe doszukiwać się w tej zależności powrotu boczną furtką schematów kulturowych, którym autorki chcą zaprzeczyć.

W głównym nurcie fabuły, jeżeli matka zbyt mocno akcentuje swoją rolę, córka obserwuje to z dystansem i reaguje gniewem. Miśka w *Beethovenie i dzinsach* Krystyny Siesickiej (1968) ostro protestuje przeciwko małym i dużym próbom macierzyńskiej ingerencji, nadmiarowi troski i opieki: „Mamo, to jest moje życie! Ja wybieram, nie ty! Nie będziesz mnie już prowadzić za rękę! (...) Śmieszna jesteś, mamo, z tym swoim instynktem kury!”<sup>5</sup>. Judyta w cytowanej powieści Natalii Rolleczek bezbłędnie rozpoznaje, kiedy matka wykorzystuje autorytet rodzicielski, żeby nie wyjawić córce rodzinnej tajemnicy. W jednej chwili przyjacielska i szczerą, w następnej sięga po pełen urazy, dyscyplinujący „ton zwierznika”, zarzucając dziewczynie upór i dziecinne rozkapryślenie. Oczywista jest funkcja obronna tego manewru. Autorytatywność to techniczny wybieg, który skrywa słabość i brak odwagi. Zraniona Judyta w duchu odgraża się, że odtąd będzie córką idealną, czyli jełopem<sup>6</sup>.

Czy te nowoczesne matki i córki rozmawiają o seksie? Czy dziewczęta, bez wątplenia płciowo wyedukowane, zawdzięczają przygotowanie bezpośrednim poprzedniczkom w balansowaniu na tym patriarchalnym polu minowym? Różnie bywa. Zazwyczaj rzecz dzieje się poza kadrem. W *Słonecznikach* Snopkiewicz bardzo szczerą Lilka przed swą równie szczerą mamą jednak wstydy się cielesności. Nigdy nie rozmawiały

<sup>5</sup> K. Siesicka, *Beethoven i dzinsy*, Warszawa 1968, s. 106.

<sup>6</sup> N. Rolleczek, *Kochana rodzinka i ja*, dz. cyt., s. 154–156.

o „tych rzeczach”. Matka wierzy, że rozsądna córka „nie zrobi jej babką”, ale ten eufemizm to chyba nie cytat z wypowiedzi pani Sagowskiej, tylko córczyzna interpretacja cichej umowy. W *Czasie Abrahama* Siesickiej Agnieszka z pewnymi oporami, ale w końcu otwarcie dyskutuje z mamą o znaczeniu przedwczesnej inicjacji seksualnej. W *Zapachu rumianku* tej samej autorki Kasia bez skrępowania rozmawia ze swoją mamą i jej przyjaciółką o tym, że właśnie po raz pierwszy się całowała, i pyta, czy z czasem doznania erotyczne się zmieniają. Można to uznać za swobodną rozmowę o życiu seksualnym, której nie ma na przykład w *Dwóch miłościach* Jackiewiczowej, gdzie musimy poprzestać na króciutkiej retrospekcji matki: „nie robiłam nigdy przed Kasią sekretów, tyle razy rozmawialiśmy o tym”<sup>7</sup>. Na tym tle wyróżnia się strategia Eweliny Klargis, która opowiedziała córce, jak zaszła w nieślubną ciążę, ponieważ była naiwną członkinią sodalicyj i nie miała doświadczenia w kontaktach z mężczyznami. Zezwala Basi na wesołą grę w uwodzenie pod warunkiem, że nie zaangażuje się w nią na poważnie. Wychowuje córkę na flirciarę, bo to gwarantuje przewagę i zapobiega życiowym błędom: „Ja ci wszystko powiedziałam, co ze mną było. I co z tego wynikło? Rozczarowanie. I ja postanowiłam inaczej cię wychować. Żebyś wszystko wiedziała i nie dała się im w łapy”<sup>8</sup>.

Nastoletnie główne bohaterki tych powieści należą do nowego literackiego plemienia, które pojawiło się w latach pięćdziesiątych i z czasem stawało coraz liczniejsze<sup>9</sup>. Zwykle są narratorkami albo narracja jest prowadzona z ich punktu widzenia, i to one są najważniejsze. Cokolwiek by nabroiły i jak by potem żałowały, ich motywacja (choćby ośli upór) będzie do przyjęcia, a poczynania pozostaną zrozumiałe. Nie tracą sympatii czytelnika. Łączą młodzieńczą naiwność z ponadprzeciętną inteligencją. Emocjonalność z brakiem sentymentów. „Podobam się sobie. Nie jestem rozmazana pannica. Sentymenty trzeba trzymać za uzdę, jak młodego konia”<sup>10</sup> – mówi bohaterka *Słoneczników*.

<sup>7</sup> E. Jackiewiczowa, *Dwie miłości*, dz. cyt., s. 180.

<sup>8</sup> E. Kobylińska-Masiejewska, *Córki chcą inaczej*, Gdynia 1967, s. 75.

<sup>9</sup> Por. uwagi Iwony Kurz o pojawieniu się rozpowszechnieniu typu Dziewczyny w kinie tego okresu (i bigbicie): I. Kurz, „*Dwuzłotówki w kieszeniach na kino*”. *Elżbieta Czyżewska – dziewczyna z fotosu*, w: tejsze, *Twarze w tłumie. Wizerunki bohaterów wyobraźni zbiorowej w kulturze polskiej lat 1955–1969*, Warszawa 2005.

<sup>10</sup> H. Snopkiewicz, *Słoneczniki*, Warszawa 1973, s. 13.

To przenikliwe i krytyczne obserwatorce teatru życia rodzinnego i społecznego, analityczki zakulisowych mechanizmów, wyrafinowane ironistki. Surowe recenzentki, których miłość jest tym cenniejsza, im wyraźniej widzą matczyne słabości. Często są mądrzejsze od matek lub mają swoje, równorzędne racje. Brak czy odwrócenie hierarchii w żartobliwy sposób obrazuje powracający wątek swatania matki przez poczuwające się do odpowiedzialności za jej życie nastolatki (*Córki chcą inaczej*, *Kochana rodzinka i ja*).

Otwarty matczyno-córczyny konflikt kończy się zwycięstwem córki, pozostaje nierozstrzygnięty albo przynajmniej argumenty matki nie są nieodparte. Oto garść punktów spornych. Uprzedzona matka niesprawiedliwie ocenia chłopaka córki (*Zapałka na zakręcie* Krystyny Siesickiej, 1966) albo sprzeciwia się planom córki, która zamiast studiować, zamierza zaraz po maturze wyjść za niewidomego Piotra, bo jest mu „potrzebna” (*Beethoven i dzinsy*). Matka wychodzi ponownie za męża i wymaga, by córka poddała się zabiegom wychowawczym ojczyma – dziewczyna, postawiona przed dokonaniem faktem rekonstrukcji rodziny, nie uznaje władzy rodzicielskiej mężczyzny (*Jeziro osobliwości* Siesickiej, 1966). Matka nawiązuje romans z uroczym pięknoduchem i żąda rozwodu z solidnym ojcem – córka gardzi nią i przeżywa kryzys tożsamościowy (*Córki chcą inaczej*). Matka przez wiele lat okłamuje córki, że ich ojciec zginął pod Monte Cassino – córki czują się urażone kłamstwem i związaną z nim patriotyczną manipulacją, wykorzystywaną w celach dydaktycznych (*Kochana rodzinka i ja*).

Niektóre córki w relacjach z matką starają się o strategię krystalicznie uczciwą, racjonalnie wypracowują swoje stanowisko i sposób postępowania (*Słoneczniki*). Inne uważają za zasadne to i owo zataić, na przykład kontakty z nieakceptowanym przez mamę chłopakiem (*Zapałka na zakręcie*) czy fakt, że ojcem chłopaka jest mężczyzna, z którym matkę łączyła kiedyś miłość (*Zapach rumianku*). Judyta z powieści Rolleczek, żeby skłonić mamę do wyznań, przechodzi od bezpośredniego nacisku do przebiegłego spektaklu – udaje dziecięcą nieświadomość i zyczliwość:

Starając się pokonać drzenie głosu, spytałam jak córka matkę: – Co to jest za pan? (...) Niedwuznacznie dawałam mamie znać, że jestem po jej stronie, że popieram i przyjmę nawet tamtego pana, tylko niech mama powie, o kogo chodzi...<sup>11</sup>

<sup>11</sup> N. Rolleczek, *Kochana rodzinka i ja*, dz. cyt., s. 112.

Spory przebiegają też znacznie bardziej drastycznie. W *Jeziorko osobliwości* Marta zachowuje się arogancko, prowokuje scysje, nie chce zrozumieć, planowo dręczy matkę. Ta, wyprowadzona z równowagi, w końcu ją policzkuje. Małgorzata w powieściach Mariana Bielińskiego (*Gdzie jesteś Małgorzato?*, 1963, *Małgorzata szuka siebie*, 1964 i *Małgorzaty droga powrotu*, 1965) zadaje liberalnym rodzicom miazdzący cios, uciekając z domu przed konformizmem rodziny i szkoły. Ewa w *Córki chcą inaczej* próbuje popełnić samobójstwo, żeby wyrazić swój protest przeciwko nagłej dekompozycji rodziny i próżni wartości. Krysia w *Uczepionej wiatru* Janiny Zającówny (1969) w morderczej furii rzuca ciężkim kryształowym wazonem w mężczyznę, którego niespodziewanie zastaje w łóżku matki.

Niezależnie od tego, co córki myślą o matkach i jak się wobec nich zachowują, eksponowana jest ich językowa swoboda w relacjach z matkami, której nie zarzucają w obecności innych osób. Mocno brzmią choćby poufale zdrobnienia i skrótów: „mamik” i „mam” (*Dwie miłości*), „Ma” (*Córki chcą inaczej*) czy bezceremonialne mianownikowe „mama” („O czym ty tak myślisz, mama, zamiast podejść bliżej i śmiać się razem z nami?”<sup>12</sup>). Ale też zdania wyrażające pobłażliwość, politowanie, ironię, lekceważenie czy wręcz obelgę. W *Dwóch miłościach* Kasia retorycznie pyta mamę, z którą przecież nieźle się dogaduje, czy jej „szajba odbiła”. W *Córki chcą inaczej* Ewa wrogo patrzy na matkę tuszującą rzęsy i wzdurliwie komentuje, że makijaż „kompromitująco wygląda”.

Matka wyemancypowana to matka rzadko obecna, odległa, w skrajnych przypadkach bliżej córce nieznana. Oczywiście dziewczęta tęsknią, mają żal, czują się odtracone, protestują, domagają się większej uwagi, ale wczesna separacja nie wpływa na nie destrukcyjnie, nie staje się fatalnym dziedzictwem. Czasem można odnieść wrażenie wręcz przeciwne – słaba obecność matki zdaje się budować córkę. Kategorie prawidłowego i nieprawidłowego rozwoju osobowości (np. psychoanalityczny normatywizm) są obce tej literaturze. Dla nastoletniej bohaterki bycie córką to również tylko jedna z wielu ról i jak w przypadku matki, niekoniecznie najważniejsza. W kompozycji powieści to jeden z dwóch–trzech zazębiających się wątków głównych (obok miłostego

---

<sup>12</sup> K. Siesicka, *Zapach rumianku*, Warszawa 1969, s. 20.



i szkolnego/rówieśniczego). Co prawda w *Tancerzach* cyniczna postawa życiowa Magdy jest zdeterminowana obojętnością matki rzeźbiarki. Dziewczyna kieruje się wyłącznie głodem wrażeń, w tym seksualnych, bo została zdradzona przez tę „piękną i niepospolitą kobietę, w której życiu mąż i córka niewiele znaczą”<sup>13</sup>. Wydaje się, że kompensuje w ten sposób elementarny brak. Biernie konsumuje strumień ludzi i zdarzeń, pozostawiając sobie jedynie prawo mówienia „dość”. Jednak, po pierwsze, jej rozgoryczenie jest relatywizowane przez zestawienie z frustracją Uli, przyjaciółki kontrolowanej przez obscenicznych rodziców, w tym opresyjną patriarchalną matkę: Ula nie widzi nic złego w tym, że Magda nie jest dla swojej mamy najważniejsza. Po drugie zaś, Magda ostatecznie zdobywa się na pierwszy krok do emancypacji – chce zacząć zarabiać, by się uniezależnić finansowo.

Emancypacja kobiet przedstawiana jest jako trwające od jakiegoś czasu *status quo*. To i owo trzeba jeszcze zmienić, na przykład w *Dwóch miłościach* Jackiewiczowej robiąca karierę naukową lekarka mimo frustracji godzi się, by profesor przedstawiał rezultaty jej pracy jako własne. Ale pewien (dość wysoki) poziom emancypacji osiągnięto. Niestety, nie zobaczymy, jak do tego doszło. Od czasu do czasu powraca słabo rozbudowany wątek emancypacyjnego aspektu okupacyjnej konspiracji (najdobitniej wyrażony w *Dwóch miłościach*). Nie istnieją etapy emancypacji międzywojenny i wcześniejsze<sup>14</sup>, podobnie jak lata pięćdziesiąte<sup>15</sup>. Zdarzają się (jak w *Beethovenie i dżinsach*) wzmianki o trudnym okresie po urodzeniu dziecka, który wymagał od studiującej albo rozpoczynającej pracę kobiety heroicznego wysiłku. Nawet jeśli

---

<sup>13</sup> E. Jackiewiczowa, *Tancerze*, Warszawa 1977, s. 163.

<sup>14</sup> Niemal nieobecne jest pokolenie babek nastoletnich bohaterek, które mogłyby się emancypować w minionych epokach. Babcia Mady (*Zapalka na zakręcie*) to występująca tylko w zakończeniu najwyższa instancja moralna. Babcia Judyty w powieściach Natalii Rolleczek jest dziewiętnastowieczną krakowską matroną, despotyczną głową rodziny, strażniczką mieszczańskiego patriarchy.

<sup>15</sup> Niekonwencjonalne nie tylko pod tym względem są *Słoneczniki* i *Paladyni* Haliny Snopkiewicz. Dylogia ukazała się w 1962 i 1964 roku, ale jej (właściwie historyczna) akcja rozgrywa się od 1948 r. do wczesnych lat pięćdziesiątych, a więc w tzw. okresie stalinowskim. Lilka Sagowska, ówczesna licealistka i studentka, emancypuje się dzięki i pomimo przynależności do Związku Młodzieży Polskiej. Szczegółowo piszę o tym w tekście *Emancypantka z ZMP*, „Bez Dogmatu” 2013, nr 98. Metrykalnie Lilka byłaby starszą siostrą bohaterek z lat sześćdziesiątych.

kosztowna, emancypacja jest przedstawiana bez dusznej atmosfery backlashu. To niekwestionowana zdobycz, ale też ciągły proces – nie dokonuje się raz na zawsze. Nie pada postulat wycofania za linię emancypacji, tylko przeformułowania zasad współzycia.

Retoryka backlashowa pojawia się na drugim planie trylogii Bielickiego, w pomstowaniu plotkarek zebranych w osiedlowym sklepie. Zgorszona ucieczką Małgorzaty lokalna opinia publiczna zwraca się przeciwko matce:

Co z tego, że matka doktor. Inne dzieci leczyła, swojej nie upilnowała. (...) – Kobieta powinna w domu, przy dzieciach – wzdycha inżynierowa.<sup>16</sup>

Racja – odzywa się jakiś mężczyzna. – Wszystko przez to, że matki domu nie pilnują.<sup>17</sup>

Rajcujące kumoszki obu płci są w powieści wyraźnie skompromitowane – rywalizują w konkurencji piętnowania matek. Jednak podobny zarzut rozważa w udręczonej głowie sama doktor Kowalska, głęboko zraniona przez ucieczkę córki. Jak wielu bohaterów powieści szuka winy w sobie. Rewiduje przy tej okazji dwie odgrywane role – matki i lekarki.

Zastanawia się, czy to, że opanowując emocje, sama leczyła Małgośię, dziecko mogło rejestrować jako „chłód płynący od mamy, nagle przekształcającej się w «panią doktor»”<sup>18</sup>. Czy zaprzątnięta najpierw studiami, potem pracą poświęcała jej za mało czasu? Jak to możliwe, że mając dobry kontakt z córką i rozbudowaną wiedzę z nowoczesnej psychologii i pedagogiki<sup>19</sup>, coś ważnego przegapiła. Przez chwilę wątpi

---

<sup>16</sup> M. Bielicki, *Gdzie jesteś, Małgorzato?*, Warszawa 1988, s. 27.

<sup>17</sup> Tamże, s. 133.

<sup>18</sup> Tamże, s. 98.

<sup>19</sup> Warto przyjrzeć się językowi, w którym myśli matka-lekarka, bo w powieści dla dziewcząt rzadko (nigdy?) zdarza się taki pedagogiczny wykład. W jednym miejscu bohaterka używa słowa „kompleks” w znaczeniu psychoanalitycznym, zaznaczając, że ją „te sprawy” pasjonują, choć „ludzie się z tego śmieją, podrywają, że dawniej jakoś kompleksów nie było, że leń był leniem, a łobuz łobuzem i nikt nie doszukiwał się w tym urazów czy kompleksów” (tamże, s. 107). Macierzyńskie *credo* pani Kowalskiej jest formułowane następująco: „W postępowaniu z Małgosią stosowała się do tej swojej wiedzy o zmienności natury ludzkiej, zależnej od warunków, w jakich człowiek dojrzewa i żyje. Nie była matką zacofaną, nie zmuszała jej do posłuchu, lecz działała metodą przekonywania, nie stosowała represji jako uniwersalnego środka przeciw wszelkim wybrykom, szanowała jej osobowość, by tym samym w córce taki szacunek dla innych wykształcić” (tamże).

w metody naukowe. Może gdyby była mniej opanowana, bardziej paniczna, „system alarmowy zacząłby działać zawczasu”<sup>20</sup>?

Jakżeby chciała zabić w sobie lekarza, człowieka odczytanego, obznajomionego z najzawilszymi tajemnicami organizmu. I psychiki. Może gdyby udało jej się dopuścić do głosu tylko instynkt matki, odnalazłaby klucz do zagadki, jaką jest ucieczka Małgosi.<sup>21</sup>

Ostatecznie jednak dochodzi do wniosku, że nie jest ani złą matką, ani „złym lekarzem”.

Ostatni tom trylogii wypełnia niemal w całości podwójny pojedynek – matki i powracającej do domu córki marnotrawnej oraz wewnętrzne zmagania, zgoła psychomachia, matki i lekarza w pani Kowalskiej. Bielicki przedstawia sytuację, w której „lekarz jest matką”, jako paradoksalną, jakby wzorował się na *Dziwnej historii dra Jekylla i Mra Hyde’a*. Żeby doszedł do głosu lekarz, matka musi zostać siłą woli okiełznana, stłumiona:

Tylko nie krzyczeć! Tylko nie płakać! „Stój, stój tu i czekaj”, nakazuje sobie – niespokojnej, opętanej jedną, jedyną myślą matce – pani doktor. I czeka.<sup>22</sup>

W Kowalskiej „budzi się (...) lekarz, dzień w dzień przemawiający do rozsądku dziesiątkom matek”<sup>23</sup>. Tym razem perswaduje sama sobie, żeby „odzyskać córkę” i pomóc jej przejść trudny proces powrotu. Porównuje to zadanie do operacji chirurgicznej, której dokonała kiedyś w wiejskiej izbie. Skupiła się wówczas, ograniczyła ruchy do niezbędnego minimum, a równolegle przełamała opór, strach i miłość matki operowanego dziecka. Teraz jest jednocześnie chłodnym operatorem i szalejącą matką. Musi zapanować nad wszystkim i przeprowadzić zabieg „na żywym ciełe (...) rodziny. Coś zostało brutalnie zerwane, trzeba zeszyć, aby pozostała jak najmniejsza blizna”<sup>24</sup>. Radość lub gniew nie posłużyłyby celowi pedagogicznemu, którym jest dojrzewanie córki do samodzielnej decyzji. Poskramianie matki ma aspekt cielesny:

Ile wysiłku trzeba włożyć w to, by nie przygarnąć, nie pogłaskać, nie pocałować tej twarzy. I ile wysiłku w to, by nie uderzyć, by nie zedrzeć z głowy tej chustki, nie szarpnąć za włosy.<sup>25</sup>

<sup>20</sup> Tamże, s. 114.

<sup>21</sup> Tamże, s. 117.

<sup>22</sup> M. Bielicki, *Małgorzaty droga powrotu*, Warszawa 1965, s. 56.

<sup>23</sup> Tamże, s. 49.

<sup>24</sup> Tamże, s. 126.

<sup>25</sup> Tamże, s. 71–72.

Stłumienie uczuć wywołuje ogromne napięcie i stan analogiczny do maligny.

Poświęcam trylogii Bielickiego nieco więcej miejsca, gdyż autor w trybie pół dyskursywnym, pół fabularnym przedstawia założenie, które w latach sześćdziesiątych mniej lub bardziej świadomie czyniła większość autorek powieści dla dziewcząt: matka „zacofana” to pierwotny odruch ciała, matka nowoczesna jest intelektualnym konstruktem<sup>26</sup>, który umie wypracować tylko inteligentka. Jackiewiczowa idzie jeszcze o krok dalej i każe swojej bohaterce, lekarce wyspecjalizowanej w psychiatrii dziecięcej, powtarzać twierdzenie, że „macierzyństwo ogłupia kobiety”, za każdym razem, gdy instynkt kłóci się w niej z racjonalnymi przekonaniem (Dwie miłości). Jednak w ramach gatunku zmieściły się również – dalekie od schematycznego podziału na macierzyństwo odruchowe i skonstruowane – przedstawienie historycznej (*Godzina pąsowej róży*) czy pokoleniowej (*Kochana rodzinka i ja*) zmienności stylów matkowania oraz demonstracja asymetrii wychowania dziewcząt i chłopców (*Tancerze* Jackiewiczowej; *Fotoplastykon* Siesickiej, 1969).

Na ogół postulat renegotiacji stosunków między matką a córką nie pada w powieści tak dobitnie jak u Bielickiego. Żeby się wyłonił, nie są konieczne poważne rozmowy, w których strony określają i wyjaśniają swoje stanowiska, wymieniają argumenty, wypracowują konsensus. Trudno o fabułę z tak prostym przebiegiem, choć dochodzi do zasadniczych dyskusji. Docierają się charaktery i emocje. Matka i córka to autonomiczne, wielowymiarowe, heterogeniczne podmioty, między którymi nie dochodzi do fatalnego reprodukcji wzorców ani nawet do zwykłej identyfikacji. Jeśli już, to do trudnego sojuszu mimo nieredukowalnych różnic. Relacje nowoczesnych matek i córek tworzą kontinuum od obcości do intymnej, siostrzanej przyjaźni. Często bywają trudne do związłego określenia, bo są pokazywane, nie nazywane. Proza fabularna góruje tu nad definiującym językiem socjologicznym czy kulturoznawczym.

Więź między matką a córką bywa słaba, zanikająca, ale nie można jej zignorować. Nie da się wskazać fabularnej ciągłości między (względnie) wysokim statusem społecznym matki a niezależnością,

---

<sup>26</sup> U Bielickiego wręcz polityczką: „Muszę być wobec niej lekarzem. I politykiem. Zbyt wielka jest stawka w tej grze” (tamże, s. 81).

inteligencją, odwagą i energią córki, tym bardziej że w tym przypadku liberalny model wychowania nie jest partnerski. Jednak korelacja sama się narzuca. Takie uczenie bez uczenia w skrajnej formie odbywa się w *Słonecznikach* i *Tancerzach* Jackiewiczowej. Lilka, bohaterka Snopkiewicz, powiada, że matka nie ma czasu, nie lubi jej wychowywać, ale „potrafi interweniować w niezwykle trafnych momentach”<sup>27</sup>. To samo, tyle że bez zdania o matczynej czujności, mogłaby powiedzieć Magda z *Tancerzy*. Miarą oddalenia obu matek jest kwestia lokalowa. Mama Lilki, wojenna wdowa, ponownie wychodzi za mąż i w związku z tym przenosi córkę do osobnego lokum:

Mama ma pokój z kuchnią, ale od czasu, kiedy została panią Zuberową, spławiła mnie. Istotnie, tam byłoby ciasno, więc wynajęła mi pokój po przeciwnej stronie ulicy.<sup>28</sup>

Z kolei mama Magdy ma osobną pracownię, w której spędza dużo czasu, nierzadko całe noce. Później beztrąsko zostawia córkę, która nie zdała matury, z ojcem i na kilka miesięcy wyjeżdża za granicę.

Oczywiście jest mnóstwo sytuacji pośrednich. W *Jeziorku osobliwości* Siesickiej powtórne zamążpójście mamy, pojawienie się ojczyma, przyrodniego brata i jego matki, komplikuje i zaburza poprawne dotąd stosunki. „Skromny duet” przekształca się w wieloosobowy układ o zmiennych sojuszach. Mnożą się i potęgują konflikty. Podstawowa wobec tej nowej dynamicznej konfiguracji więź matczyno-córczyna przestaje być oczywista:

Mama jest pochłonięta Wiktorem, ulega jego wpływom. Kocha mnie, nie zwątpiłam o tym ani na chwilę, a jednak jej miłość ulega teraz przypluwom i odpływom, przy czym Wiktor odgrywa tu rolę księżycy.<sup>29</sup>

Dopiero kierując uwagę na drugiego męża patrzącego na pasierbicę, kobieta widzi, że Marta „ma luki w wychowaniu”:

Mama coraz częściej wygłasza mowy, poucza mnie i potrząsa moim sumieniem. Nigdy tego nie było. (...) Moja droga – powiedziała po chwili – (...) jest mi wstyd przed Wiktorem, że nie umiałam tobą pokierować!<sup>30</sup>

W *Zapalce na zakręcie* Siesicka kreśli relację, która zmienia się zależnie od okoliczności. Kiedy w ciągu roku szkolnego mama jest „zagoniona,

<sup>27</sup> H. Snopkiewicz, *Słoneczniki*, dz. cyt., s. 226.

<sup>28</sup> Tamże, s. 44.

<sup>29</sup> K. Siesicka, *Jeziorko osobliwości*, Warszawa 1973, s. 90.

<sup>30</sup> Tamże, s. 43.

nieprzystępna, pochłonięta pracą i domem, pośpiesznie zmieniająca biurową sukienkę na byle jaki łaśzek”, Magdzie trudno się z nią rozmawia. Mama na lotnisku, „wypoczęta, opalona, nasycona powietrzem i towarzystwem, którego nie miała w ciągu roku”<sup>31</sup>, to lepsza partnerka do rozmowy. Ten przykład dobrze pokazuje, jak daleko powojenna powieść dla dziewcząt odchodzi od normatywizmu w stronę humanistycznego pragmatyzmu.

Ciekawe, że trudno wskazać wyraźną transmisję procesu emancypacji z matki na córkę. Nawet jeśli w *Słonecznikach* z głębi matczynego doświadczenia pada maksyma: „dla kobiety najważniejszy jest zawód”, Lilka przytacza ją ironicznie, bo przecież nie musi być w ten sposób napominana – praca zawodowa to jeden z jej aksjomatów. Małgorzata w trylogii Bielickiego zarzuca mamie, że nigdy nie wspomina, czy też się buntowała („żadnych wstrząsów, tragedii, kryzysów?”<sup>32</sup>). Takiej wiedzy nie ma żadna z nastoletnich bohaterek omawianych tu powieści. Są zdane na obserwację i domysły. Powtarzającym się schematem jest to, że córka świadomie lub nie modyfikuje indywidualistyczny wzorzec matczynej emancypacji, wybierając wersję uspołecznioną. Tak postępuje Lilka w powieściach Haliny Snopkiewicz, wstępując do ZMP, i Kasia w *Zapachu rumianku*, decydując się na karierę aktorki telewizyjnej, żeby nie dać się jak mama, artystka teatralna, „postawić na jednej scenie”<sup>33</sup>, bo demokratycznie chce być oglądana w każdym domu.

Wcześniej, jeszcze w dzieciństwie, korekty matczynej izolacji dokonuje genialna Rozalka w powieści dla młodszych dziewcząt Anny Kamińskiej *Rozalka Olaboga* (1968). Pani Bożkowa, od roku pracując w Borze jako nauczycielka, nadal żyje na prywatnym marginesie. Rozalka ledwo się pojawi, od razu oddaje się sprawom lokalnej społeczności i stopniowo zdobywa pozycję uznanej naprawiaczki krzywd:

Rozalka od pierwszego dnia nie była ani obca, ani nowa. Rozalka wcisnęła się wszędzie. Rozalka wiedziała wszystko o wszystkich dla wszystkich. Rozalka była jak chłonna na spray ludzkie bibuła.<sup>34</sup>

Jej sny o potędze przynoszą wymierne społeczno-polityczne korzyści, a sojusz z kandydatką na przewodniczącą miejskiej rady każe widzieć w Rozalce materiał na polityczkę.

<sup>31</sup> K. Siesicka, *Zapałka na zakręcie*, Warszawa 1966, s. 42.

<sup>32</sup> M. Bielicki, *Małgorzaty droga powrotu*, dz. cyt., s. 109.

<sup>33</sup> K. Siesicka, *Zapach rumianku*, dz. cyt., s. 128.

<sup>34</sup> A. Kamińska, *Rozalka Olaboga*, Warszawa 1969, s. 79.

\* \* \*

Lata sześćdziesiąte postrzegane przez pryzmat powieści dla dziewcząt mają niewiele wspólnego z ponurą wizją gomułkowszczyzny utrwaloną w historii politycznej. Jeszcze mniejsze niż partyjne wydają się wpływy kościelne. Gatunek był odporny na presję nowego konserwatyizmu socjalistycznego i starego katolickiego, które często się rymowały. Autorki powieści dla dziewcząt najwyraźniej nie chciały się wikłać w uzależniające potyczki z opresyjnymi wzorcami. Niekiedy czyniły to, jak Natalia Rolleczek w cyklu o „kochanej rodzinie”, w celach satyrycznych. Maria Krüger uwięziła swoją bohaterkę w epoce gorsetu, żeby uświadomić współczesnej dziewczynie zdobycze nowoczesności i utemperować jej samowolę. Na ogół jednak pisarki wołały zaprzęta racjonalność, emocje i wyobraźnię czytelniczki wewnętrznymi dylematami nowoczesności i emancypacji, jakby już zostały osiągnięte i teraz wymagały jedynie ewentualnych renegocjacji. Konflikty i sojusze matek i córek świetnie się do tego nadają. Powieściowe kobiety dwóch pokoleń działają bez odniesienia do narzuconych norm, dokonują doraźnych, emocjonalno-pragmatycznych ocen i wyborów, które potem najczęściej korygują. Samodzielnie wypracowują styl i etykę życia codziennego.

Pierwsze lata powojenne przyjęło się opisywać jako czas społecznego trzęsienia ziemi, destrukcji tradycyjnych wzorców kulturowych i atrofii więzi przy braku nowych form, zaniedbaniu pracy nad świadomością zbiorową przemianą. Kontrola sfery publicznej, nieautentyczność, totalność, prymitywny dydaktyzm masowych przedstawień miały uniemożliwić samoartykulację i kształtowanie się nowego demokratycznego społeczeństwa. Powieść dla dziewcząt z lat sześćdziesiątych wbrew temu (głęboko normatywnemu) obrazowi świadczy o popkulturowym zagospodarowywaniu pola obyczajowości, do którego nie pasują już dawne modele. Dydaktyczny przecież gatunek nie zawierał gotowych tez, jasnych rozstrzygnięć, dobitnych nauczek i budujących zakończeń. Nie był podporządkowany Gomułkowskim nakazom „ideo-wychowawczej” wyrazistości i optymistycznej wymowy<sup>35</sup>. Nawet prawomyślne, być może wymuszone zakończenia *Bramy na drodze* i *Jeziora osobliwości* (w których bohaterki przyznają, że postępowały

---

<sup>35</sup> Pierwszy sekretarz formułował te dyrektywy wielokrotnie, np. w referacie na III Zjazd PZPR („Nowe Drogi” 1959, nr 4).

źle, i obiecują poprawę<sup>36</sup>) nie anulują napędzającej te powieści sugestywnej krytyki, odpowiednio, obłudy społeczeństwa wykluczającego „trudną” młodzież i aksjomatu władzy rodzicielskiej.

Niekonkluzywność i nietendycyjność nie oznaczają oczywiście rezygnacji z wszelkiego dydaktyzmu. Preferencje autorek można określić jako oświeceniowo-socjalistyczne. Na przykładzie swoich bohaterek uczą życia świadomego i w miarę możliwości niezależnego, emocjonalnej dojrzałości, odpowiedzialności za najdrobniejszy czyn, postawy aktywistycznej, antykonsumpcyjnej, etycznej (ale nie bezwzględnej), solidarności i zaangażowania społecznego. Nastolatki z nowego literackiego plemienia wydają się syntezą lat pięćdziesiątych i okresu odwilży. Zanurzone w prywatności, niepozbawione zmysłu publicznego zaangażowane indywidualistki godzą pryncypialność z ironią. Dysponują przy tym marginesem swobody – cechami, słowami, zachowaniami kompozycyjnie i dydaktycznie bezużytecznymi. Autorki pozwalają im na nieokreśloność, nieprzewidywalność, „pozakadrowe” tajemnice. Nie redukują bohaterek do wiązki powieściowych funkcji. Nie tylko zatem zagospodarowują pole drobnej obyczajowości, starając się nie rezygnować ani z wieloznaczności, ani z dydaktyzmu, ale także pozostawiają margines, na którym to samo może robić obdarzona zaufaniem czytelniczka.

Tekst powstał w ramach grantu NPRH (nr 11H 12 0108 81)

---

<sup>36</sup> Bohaterka powieści Zającówny po ucieczce, otarciu się o prostytutkę, współudziale w przestępstwach w ostatniej scenie dobrowolnie wraca do opartego na różnych formach przemocy zakładu poprawczego, u Siesickiej Marta łagodnie i chętnie usługuje ojczymowi, którego władzy dotąd nie zamierzała uznawać.