



W KRĘGU POWTÓRZEŃ

Fragmentaryczna, rozpisana na głosy powieść Brygidy Helbig wykorzystuje znany w literaturze schemat fabularny. Rozgoryczona życiem kobieta wraca po latach do swoich korzeni. Powrót do ojczyzny (także do niespełnionych miłości) jest początkiem wielkiej podróży duchowej, jaką bohaterka podejmuje w poszukiwaniu własnego „ja”. Zawieszona między przeszłością a chwilą obecną, próbuje wreszcie odnaleźć swoje miejsce, co nie jest łatwe, biorąc pod uwagę fakt jej podwójnego co najmniej wydziedziczenia: jako Polka żyjąca w Niemczech bohaterka jest osobą o niepewnym statusie narodowościowym (nie Polka, nie Niemka, może obywatelka świata), jako kobieta natomiast pozbawiona jest szansy na wewnętrzną spójność w ogóle. Powrót do przeszłości, możliwy między innymi dzięki lekturze zapisków prowadzonych przez nastoletnią jeszcze bohaterkę, staje się okazją do zgłębienia tajemników własnej psychiki, a prowadzić ma do odrodzenia. Rozwiązanie problemów jednak nie następuje. Bohaterka po raz kolejny ucieka. Wydaje się, że jej podróż nigdy się nie skończy.

Siegając po temat chętnie przez literatów eksploatowany, Brygida Helbig korzysta z gotowych wzorów. Pojawia się rzeczywisty pamiętnik z okresu dojrzewania, czyli dziewicze „Kwiaty jabłoni”, a jego lektura, podejmowa-

na po latach przez autorkę zapisków, staje się pretekstem do za-inscenizowania dwugłosu racji, który dla „dojrzałej” bohaterki oznacza rachunek sumienia. Odslonięte zostają źródła kobiecych kompleksów (oczywiście wszystko, w tym strategię dopasowywania się do innych czy milczenie, wynosi się z domu). Dzieciństwo jawi się jako sfera obciążona grzechem naiwnej nieświadomości, ale też jest w związku z pożądaniem niewinności idealizowane. Klasyczny problem uwikłania w niedojrzałość za sprawą przywiązania do fałszywego, bo idealnego wizerunku własnego „ja”. Skoro wszelkie próby wyzwolenia kończą się niepowodzeniem, *Pałową*-efekt kreacji (autorstwo powieści przypisuje się tu tekstowej bohaterce) można by odczytywać jako zwycięstwo. Byłaby wtedy *Pałowa* powieścią-terapią, powieścią-spełnieniem, po długim milczeniu (wynikającym z patriarchalnego zakazu) wyartykułowanym wreszcie głosem kobiecym. Tylko czy rzeczywiście o głos kobiety tu chodzi, a jeśli tak, do której z kobiet głos ten należy?

Helbig celowo mnoży imiona bohaterek („Vivijana wiele ma imion. Między innymi Anna Maryja. Jej nazwisko Birkenwald Brzezina” – s. 9), gra perspektywą narracji, przemawiając w ten sposób głosem „każdej” (everywoman?) kobiety uwikłanej w kobiecość: bohaterka powtarza role swej matki, perspektywę „my” dopełniają tragiczne losy innych kobiet przegranych. Czeką na nią gotowa od zawsze matryca. Miotające się „ja” poszukuje schronienia we wspólnocie, która tylko pozornie daje możliwość określenia siebie („ja” określa się dzięki identyfikacji z innym „ja”), w rzeczywistości jednak tożsamość wyklucza. Głos kobiety jako kobiety nigdy nie jest swój, ale zawsze czyjś (każdej innej, a właściwie tylko i wyłącznie Jego). Choć bohaterkę-narratorkę stać na rozpoznanie, to z dystansem czuje się nieswojo (kiedy już nie-swoje wzięta za swoje), więc ucieka w relacje. Bezustannie powtarzany proces „stwarzania się od nowa”, który charakteryzuje tak nastolatkę, jak i – wydawałoby się – „dojrzałą” w końcu partnerkę

dialogu, to w rzeczywistości kolejną zdradą samej siebie.

Początek powieści zapowiada przemianę (zstąpienie do głębin podświadomości w celu pokonania czyhającej tam hydry – tu oczywiście odpowiednia scenografia: schody zaniedbanego domu, wyschłe koryto rzeki, czeluści mętnego jeziora itp.), ostatnia scena jej zaprzecza: rzekome zwolenie z innych, a więc i zmanowanie wina (prawie mistyczne, bo pojawia się pomysł multiplikacji „ja”: „Sama sobie matką, ojcem i ukochanym się stanie” – s. 146), okazuje się tylko kolejną przebieganką bohaterki skazanej na wieczne „nie-ja”.

Brygida Helbig przedstawia więc dramat kobiety-Syzyfa, tej, która żyjąc w kulturze hołdującej indywidualności, naznaczona jest piętnem wewnętrznej dysharmonii. I, niestety, na przedstawieniu inicjatywa Helbig się kończy. Błędem byłoby spodziewać się rozwiązań w stylu Gombrowicza, choć mogło się wydawać, że już samo podjęcie obciążonego literacko wątku do czegoś zobowiązuje. Tymczasem ani nabyta z wiekiem wiedza, ani nawet – wbrew zawartemu w „Epilogu” oświadczeniu, że *Pałowa* jako efekt kreacji przywraca bohaterce-narratorce (autorce?) siebie – podjęta inicjatywa pisarska wyzwoleniu z innych nie służą. Autorka przyznaje się do swej bezradności, z góry niejako odwołując czytelnika od pomysłu inwestowania energii w wysnuwanie błędnych, bo nazbyt pochopnych wniosków, do jakich mogłyby przecież prowadzić instynktowne skojarzenia.

Gdyby bowiem sądzić dzieło po okładce, ocena debiutanckiej powieści Brygidy Helbig brzmiałaby mniej więcej tak: raczej nieciekawe i trywialne. Zaproponowane przez autorkę zderzenie pocziwego burego zeszytu uczniowskiego (chodzi oczywiście o pamiętnik nastoletniej bohaterki, więc o tzw. zeszyt dziewczynski) z bezpardonową formułą tytułu, odznaczającą się wyrazistą czerwienią na nijakim tle wyrobu Poznańskich Zakładów Papierniczych, chwytem jest czytelnym, świadomie demaskatorskim, zdra-

dzającym przy tym zawartość środka.

Nietrudno się domyślić, że zestawienie „Kwiatów jabłoni” z *Pałową* zapowiada temat rodem z repertuaru literatury feministycznej (panienkowatość kontra masochistyczne rozliczenie ze swoją dojrzałością), ale też wątek inicjacyjny à la Gombrowicz oraz odwołania do *Patuby* Irzykowskiego, słowem, od razu wiadomo, że ma się do czynienia z metaliteraturą (niech czytelnik nie zapomina, że okładkę zdobi okładka)! Helbig buduje wizytówkę ze znaków ogranych. Nie po to jednak, by inicjować proces żmudnych operacji myślowych. Jej prawda leży gdzie indziej. Nie o interpretację, ale o sam gest przywołania znaków tu chodzi. Wtedy, gdy nęcony perspektywą „meta” czytelnik byłby skłonny doszukiwać się wyższych racji proponowanego rozwiązania na drodze zawiłych spekulacji (co w przypadku metaliteratury czasem popłaca), Helbig mówi stop. Nie chce powiedzieć niczego nowego ponad to, co jest. Autorka ogranicza się do biernego stwierdzenia. Tutaj trzeba się zadowolić szczerością Brygidy Helbig, która wie, że inaczej nie potrafi, i przystać na jej gest rozłożonych bezradnie rąk.

Pałowa to jeszcze jedno świadectwo rzeczywistości, książka z kobiecej niemocy zrodzona i kobiecej niemocy pomnik. Cóż z tego, że autorka zna obowiązujące w kulturze reguły mówienia o kobiecie (a więc zarówno dyskurs logocentryczny, jak i feministyczny) i o swej wiedzy stale czytelnika zapewnia, skoro nie stać ją na wyjście poza zaproponowane schematy. Ona, jak każda kobieta, powieła, nie dekonstruuje. Nieprzypadkowo chyba w odniesieniu do bohaterki sięga Helbig po metaforę prządków: „Jeśli już nie możesz pracować ani żyć, to przynajmniej szuj” (s. 137). Sama autorka, jako autorka właśnie, nie wykracza poza tradycyjny przydział ról, a jej pisanie-tkanie odpowiada ocenie, jaką niegdyś wystawiono twórczości kobiecej (myślę tu o słynnych „prządkach banalnej rzeczywistości”). Zakaz mowy, odnoszący się zwłaszcza do sfery sto-

sunków damsko-męskich, obowiązują kobietę od dzieciństwa. Nawet intymny dzienniczek nastoletniej bohaterki pełen jest eufemizmów i białych plam. Wydawać by się mogło, że *Pałowa*-efekt transgresji przyniesie w końcu wybawienie. Tymczasem nie. Zarówno nastolatka, jak i jej starsza odpowiedniczka mówią o własnych doświadczeniach, żadna jednak nie zabiera głosu w sprawie autentyczności. Wypowiedź „dojrzałej” bohaterki tym tylko różni się od egzaltowanych może, ale jakże czystych, bo naiwnych, wyrznięć nastolatki, że tej pierwszej czas dodał zmarszczek i wiedzy, nie wyłączył zaś z kręgu powtórzeń. Fakt, że autorstwo *Pałowy* przypisuje się w „Epilogu” tekstowej bohaterce, skazuje czytelnika na niepewność: z jednej strony prowadzić może do utożsamienia autorki (tekstowej i „zewnętrznej”), co zgadzałaby się z informacją zamieszczoną przez Helbig na obwolucie, a zapewniającą czytelnika, że oto ma on do czynienia z historią prawdziwą, z drugiej jednak – traktowany jako chwyt literacki – każe odnosić się do zapowiadanego tryumfu z dystansem. Czyżby nawet w akcie tworzenia kobieta musiała przemawiać głosem „innych”?

Zgodnie z rozwiązaniami, jakie zaproponowała Helbig, tak. Kobieca egzystencja (reguła ta obowiązuje też samą autorkę) opiera się na powielaniu i – podobnie jak *Pałowa* – składa się z cytatów: „Ależ tak, Robercie, cytat, wszystko przecież jest cytat, cytować czy nie cytować, oto jest pytanie, i innego nie ma (...)” (s. 121). Nic dziwnego zatem, że akt pisania/czytania, tak lubiany przez literaturę zorientowaną feministycznie, jest tutaj jednym z uprzywilejowanych przedmiotów narracji. Bohaterki czytają (dorastająca Anna Maryja – „książki zbójceckie”, czyli: *Duet* o Schumannach – popularny romans „dla dorosłych”, *Anię* z *Zielonego Wzgórza*, poezje Kochanowskiego i książeczkę do nabożeństwa; jej dorosła odpowiedniczka – zapiski poczynione w latach młodości; wreszcie sama autorka intertekstualnej *Pałowy* – większość pozycji obowiązujących

szanującego się miłośnika literatury), ale też tworzą. Anna Maryja od młodości przygotowuje się do stworzenia dzieła swego życia – w tok narracji prowadzonej przez dojrzałą bohaterkę zostaje włączona improwizacja fragmentu rzekomo podejmowanej niegdyś próby powieściowej, wykorzystującej zapiski z lat młodości, która niczym nie różni się od stylu *Pałowy*. Ani nastolatka, ani dorosła Anna Maryja nie mówią prawdziwie, choć ta pierwsza nie jest świadoma swej sztuczności. „Dojrzała” Anna Maryja nakłada na rzeczywistość kliszę lektur czytanych w młodości. Spóźniony, bo pojawiający się w życiu bohaterki na długo po okresie nieświadomej fascynacji romansową fabułą, kochanek zostaje nazwany imieniem wywodzącym się wprost z czytanej niegdyś książki o Klarze i Robercie Schumannach. W ten sposób, stając przed szansą doświadczenia uczuć prawdziwych, bohaterka, karmiona szeregiem zakazów, sama odbiera sobie prawo do autentyczności. „Robert” traci status prawdziwości, zostaje włączony w grę powtórzeń. Pomijając już Annę Maryję, pewnie i Vivijana ma swoją literacką (romansową?) odpowiedniczkę. Zrezygnowana bohaterka-narratorka tworzy po latach własną fabułę, na którą składają się zarówno cytaty pochodzące z przeczytanych książek, jak i te budujące od wieków historię kobiet. I tylko ta – wy czytana z historii poprzedniczek, a przy tym bezustannie powielana – rzeczywistość jest, zdaniem Helbig, prawdziwa.

W imieniu tak pojętej prawdziwości Brygida Helbig eksponuje wielogłosowość *Pałowy*, składa powieść z czytelnich (najczęściej banalnych) aluzji i symboli, nie stroni od stylizacji na zawily modernistyczny język duszy. Manifestowanie sztuczności jako odzwierciedlenie obowiązującego kobietę zakazu mowy pomysłem może jest i dobrym, tylko wykonaniu brakuje finezji. Wydaje się, że autorka sama wpada w zastawione przez siebie techniczne pułapki i, troszcząc się o wyrazistość przesłania, zapomina o granicach czytelniczej wyrozumiałości. Niepotrzebnie tyle miejsca oddaje

głowski nastolatki – rozdział wykorzystujący fragmenty pamiętnika jest zdecydowanie za długi. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że literacka fascynacja młodzieńczą nieświadomością wykracza poza ramy, jakie nakazywałoby odgórne założenie autorskie, a omawiany fragment traci status literackiego chwytu, zaś zyskuje posmak biografizmu, co w przypadku biografii dotyczącej okresu pierwszych miłosnych porywów i uniesień, prezentowanej na dodatek przez samą nastolatkę, pochwałą nie jest...

Sztuczność w wymiarze, jaki zaproponowała Helbig, byłaby do zniesienia, gdyby chodziło o parodię. Jako czytelnik narażony bez przerwy na obecność rekwizytów zużytych parodii wręcz pożądam. Niezręczny rym w jednym ze zdań „Wstępu” zdaje się nawet takie odczytanie sygnalizować: „Vivijana wiele ma imion. Między innymi Anna Maryja. Nie wiedziała sama, kim była, i o mały włos się nie zabiła” (s. 9). Niestety, jest to zapowiedź myląca, bo Helbig (poza kilkoma jeszcze sygnałami tego typu) traktuje temat śmiertelnie poważnie. „Pierwiastek pałubiczny” wprowadza konsekwentnie i – co tu dużo mówić – czasem również „pałubicznie”. W związku z tym efekt zniechęcenia czytelnika wypada zgodnie z planem, a nawet ponad plan (zob. zwłaszcza rozdział zatytułowany „Robotnik sezonowy”). Zastosowana przez autorkę strategia dystansu, z którego nic poza wspomnianym już świadectwem kobiecej niemocy nie wynika, nie daje się obronić w całości, choć momentami – muszę przyznać – wypada zgrabnie i daje ciekawe efekty stylistyczne: „I oto taniec, taniec na lodzie! Taniec na parowu dnie! A pod lodem zamrożone liście, martwe liście, oczywiście! Pani już gotowa do kadryla! Pani zgrabnie główkę przechyla. Buty rozdziawiają swoje paszcze, niech pan klaszcze, niechże pan klaszcze! Proszę pani, to nie gratka, to nie gadka i nie szmatka, do kadryla, do kadryla, pani usta swe rozchyła... Cóż za noc to niesłychana, bo pani spotkała pana, pani ślizga się po lodzie, panią los tak strasznie bodzie, nikt tej pani już nie kocha,

pani zaś po nocach szlocha... Do kadryla, do kadryla, czasu szala się przechyla, nie ma czasu, nie ma czasu, niech pan ciągnie ją do lasu, każda miłość jest kaleka, niechże pan już nie odwleka (...)" (s. 113) itd.

Szkoda, że autorka *Pałowy*, stojąc na straży prawdy pałubicznej, odmawia sobie prawa do indywidualności. Aż chciałoby się chwycić za miecz i powalczyć, wyrwać się z kręgu niemocy i beznadziei, stworzyć siebie w walce. Tyle że to pewnie byłoby już zbyt męskie... No cóż, wydaje się, że pastisz nie wystarcza, nawet jeśli jest to pastisz zaplanowany. W tym wypadku cel nie uświęca środków. Tym bardziej, że mimo sztuczności *Pałowa* pretenduje chyba do odzwierciedlania uczuć autentycznych, bardzo osobistych. Pod płaszczykiem tekstowych gier ukrywa się bowiem skrzywdzona kobieca ufność do świata, która – tu posłużę się metaforą autorki – tkając sobie koszulę Dejaniry, szuka zrozumienia. Nie wiem, czy je znajdzie, bo autorka *Pałowy* stawia czytelnika w dosyć kłopotliwej sytuacji. Z jednej strony, mnożąc literackie chwytły, podkreśla sztuczność powieści (buduje jak mężczyzna, by mówić jak kobieta), z drugiej, posługując się językiem wyzwolonym z praw logocentrycznego dyskursu, chce, jak tekstowa bohaterka, przemówić szczerze i z głębi serca: „Vivijana pragnie żyć. Szuka załączka życia. (...) Usta jej knebluje miłość i strach. Przemówi więc nieco pokątnie, tysiącem kolorowych snów. Przemówi rzeką, płynącą spod języka, zwielokrotnionym, nieujarzmionym, poplątanym, spiętrzonej językiem symboli, językiem bólu i rozkoszy, ryku krów i szumu drzew, śliny i wody, mleka i krwi, krzyku i milczenia. Czytajmy tam, gdzie nie ma słów. Przekroczmy słowa próg” (s. 9). W rezultacie ani intelekt, ani czucie nie przemawiają wystarczająco silnie, przynajmniej do mnie.

Justyna Cembrowska

Brygida Helbig: *Pałowa*. Wydawnictwo „b1”. Gdańsk 2000.