

AGNIESZKA JEZIEJSKA
Uniwersytet Warszawski

MACIERZYŃSTWO A GWAŁT – *CUDZOZIEMKA* MARIII KUNCEWICZOWEJ I TRYLOGIA WAŁBRZYSKA JOANNY BATOR

Motherhood vs. Rape. Maria Kuncewiczowa's *The Stranger* and Joanna's Bator *Wałbrzych* – Trilogy

The myth of Polish Mother has a long tradition and it still influences the concept of motherhood in Poland. This paper is an attempt to show how two Polish female writers analyse the problem of raped mothers and the further circulation of violence in the families and next generation. In her famous psychological novel *The Stranger* Maria Kuncewiczowa shows a disturbed mother-daughter bond, Joanna Bator goes a few steps further and focuses on the second generation and other family members.

Keywords: motherhood, rape, disturbed bond, circulation of violence, Maria Kuncewiczowa, Joanna Bator

Moje tabu to matka i bogini.
Joanna Bator¹

„Miłość macierzyńską nadal trudno zakwestionować, a matka pozostaje w naszej nieświadomości zbiorowej nadal tożsama z Marią, symbolem wiecznotrwałego poświęcenia w miłości” (Badinter 1998, 7) – stwierdza Elisabeth Badinter, jedna z najważniejszych dekonstruktoerek i krytyczek mitu miłości macierzyńskiej. W tradycji polskiej, silnie naznaczonej katolicyzmem, ten wzorzec ma jeszcze większe oddziaływanie: „Matka Boska jest ukazywana jako wzór dla kobiet-matek: to ona wyznacza zakres sprawczości wielu kobiet religijnych. Symbolika maryjna jest ważnym elementem podstawowego wzoru tożsamościowego, dostępnego polskim kobietom: Matki Polki” (Kościańska 2012, 147). Wpisanie macierzyństwa w tradycję maryjną ma określone konsekwencje: ciało matki

¹ Bator 2014b.

staje się ciałem mistycznym, nie zmysłowym. Jej doświadczenia cielesne przez wiele lat poddawane były cenzurze obyczajowej, którą częściowo udało się przezwyciężyć w dwudziestoleciu międzywojennym, jednak po drugiej wojnie światowej do około połowy lat dziewięćdziesiątych doświadczenia kobiece znowu uległy silnej tabuizacji, czego dowodem może być dyskusja o literaturze menstruacyjnej rozpoczęta w latach dziewięćdziesiątych. W niniejszym tekście chciałabym pokazać na przykładzie dwóch autorek tworzących prozę (w różnym stopniu) psychologiczną – Marii Kuncewiczowej i Joanny Bator – odważne połączenie zagadnienia macierzyństwa z tematyką gwałtu, a więc ujęć przywołujących i aktywizujących skojarzenia z cielesnością matki, z jej strefą seksualną.

Sam gwałt w literaturze nie jest tematem nowym, jednak zestawienie z tematyką macierzyństwa musi na gruncie polskim napotkać na swoisty opór.

W kamingautowej (określenie samej autorki) powieści *Ślad po mamie* Marty Dzido znajdziemy refleksję na temat gwałtu w formie litanii:

Gwałt wymiotuje się miesiącami. Czasami nawet latami.

Do końca. Do absolutnej pustki. Jest w tym coś z rytuału. Każde wspomnienie wcześniej czy później ląduje w kiblu. Spuszczane wodą.

Gwałt zmywa się godzinami w wannie. Szoruje ciało gąbką.

Trze aż do krwi, by zmyć z siebie ten niechciany dotyk.

Gwałt zapija się winem z tabletkami nasennymi. Analizuje się go w gabinetach psychoterapeutów. Zapomina się o nim na moment.

[...]

Gwałt jest blizną, którą nosi się do końca. Śladem po inwazji.

Nie da się go wymazać.

Pozostaje w kobiecie jak drzazga.

Jak ropiejąca piekąca rana (Dzido 2006, 66-67).

To, co u Dzido przypomina zonglowanie stereotypami podszytymi patosem, w przypadku dwóch autorek, którym chciałabym się przyjrzeć, zyskuje głębszy wymiar. Zarówno Maria Kuncewiczowa, jak i Joanna Bator wykraczają poza jednostkową perspektywę, charakterystyczną dla książki Dzido, i pokazują, jak gwałt oddziałuje na rodzinę, jak traumy matek przechodzą na kolejne pokolenie, jak cyrkulacja przemocy utrzymuje

się przez długi czas². Dzięki temu sztafażowi codzienności udaje im się uniknąć niepotrzebnego patosu.

Nieodrodna córeczka tatusia – Cudzoziemka i jej córka

Na gruncie polskim rewizję dotychczasowego postrzegania lub przemilczania relacji matki i córki odnaleźć można właśnie w tekstach Marii Kuncewiczowej: „pierwszym wyraźnie odmitologizowanym ujęciem doświadczenia macierzyństwa w literaturze polskiej jest *Przymierze z dzieckiem* (1927)” (Zwolińska 2007, 74). W opowiadaniu tym autorka tematyzuje traumatyczny poród, utratę urody, redukcję do animalizmu (protagonistka czuje się jak matka ssaka). Do zagadnień tych Kuncewiczowa wraca w znakomitej *Cudzoziemce* (1936), psychologicznym studium kobiety, która nie umie odnaleźć własnego miejsca, wszędzie pozostaje osobą niedopasowaną, tą inną, odmieńcem. Róża/Elżbieta ma problemy z tożsamością, z samookreśleniem, traktuje świat zgodnie z własnymi egoistycznymi zasadami. Jednak początkowo czuje się częścią większej całości, do szesnastego roku życia nie postrzega siebie jako indywidualności, emocje współodczuwa z otoczeniem (Kuncewiczowa 1987, 9-10). Wszystko zmienia się, gdy zakochuje się – z wzajemnością – w Michale, synu swego nauczyciela muzyki. Przeżywa romantyczną namiętność (wspólna przejażdżka, Kuncewiczowa 1987, 13-14). Jednak wybraniek nie dochowuje jej wierności. Gdy inna kobieta zachodzi z nim w ciążę, żegna się z Różą, która nie potrafi obdarzyć uczuciem żadnego mężczyzny. Poślubia zapatrzonego w nią Adama i od początku traktuje go jako istotę podrzędną wobec niej, z czasem wyjawia mu nawet, że obiektem jej westchnień na zawsze pozostanie Michał. Mści się na mężu za niewierność kochanka w każdy dostępny sposób, bezlitośnie wyśmiewa jego cierpienie, krytykuje niemal każdy gest. Zakochany małżonek znosi te zniewagi z pokorą, jedynie dwukrotnie nie zapanuje nad emocjami: gdy sprowokowany wyzwiskami i obwiniany za śmierć starszego z synów rzuci się na żonę w nienawistnym szale i drugi raz, gdy nie uda mu się utrzymać namiętności na wodzy.

² W moich rozważaniach nie uwzględniam jednej z najgłośniejszych powieści o gwałcie i macierzyństwie, *Ono* Doroty Terakowskiej, gdyż powieść ta ma nieco inny punkt ciężkości: przebieg nieplanowanej ciąży.

Istotna jest zmiana imienia: z Róży, kobiety-kwiatu, w Elżbietę – naznaczoną trudnym macierzyństwem. Początkowo używany jest wariant *Éveline*, Ewa³ (Kuncewiczowa 1987, 28), odsyłająca do pierwszej kusicielki. Róża-Elżbieta poślubia wprawdzie wielbiciela, lecz w głębi ducha nadal żywi miłość do Michała. „Adam od początku mówił do niej: panno Ewelino. Potem jednak już zawsze Elciu. Dwa imiona – dwa życia: pierwsze krótkie i prawdziwe – drugie wymyślone, długie, aż nadto długie... Pierwsze: kwiat, miłość i nieszczęście. Drugie: „szacunek ludzki” (Kuncewiczowa 1987, 31). Pożycie małżeńskie trudno uznać za namiętne: „W nocy [Róża] leżała nieruchoma. Czyż miała Adamowi ułatwić posiadanie?” (Kuncewiczowa 1987, 16). Wprawdzie para ma dwóch synów, jednak, jak podaje narracja: „spłodzonych najciemniejszą nocą” (Kuncewiczowa 1987, 16). Obaj zyskują akceptację matki: „Chłopcy [...] byli podobni do niej, mogła ich sobie wyobrazić jako swoje dzieci z Michałem” (Kuncewiczowa 1987, 40-41), potem rodzi się córka – tę Róża kategorycznie odrzuca.

By zrozumieć zaburzoną relację z córką (choć oczywiście można tę niechęć wyjaśnić przez rywalizację kobiecą), warto przywołać okoliczności poczęcia: Róża/Elżbieta wystawia cierpliwość męża na próbę, nie pozwala mu się do siebie zbliżyć, ignoruje jego pożądanie, w późnych godzinach nocnych poświęca się muzyce i oczekuje od małżonka admiracji na tym polu. Adam początkowo z pokorą znosi te zachowania, jednak w chwili pożądania gwałci żonę (Kuncewiczowa 1987, 120-121). Krótco po tej scenie błaga Różę o wybaczenie, ale kobieta karze za tę chwilę zarówno jego, jak i córkę, będącą skutkiem tego zbliżenia. Dostrzega w niej – lub może raczej usilnie stara się dojrzeć – podobieństwo do Adama: „Marta była ‘nieodrodną córeczką tatusia’ – instynkt macierzyński musiał tu nieustannie przedzierać się przez gęstwinę cech znienawidzonych” (Kuncewiczowa 1987, 41). Traktuje dziewczynkę jak obiekt do obserwacji, lubi ją śledzić i podglądać, jako istotę „narzuconą jej gwałtem, poczętą z uniesień nienawistnego człowieka” (Kuncewiczowa 1987, 127).

Znamienna jest scena, gdy córka, Marta, ciężko choruje na dyfteryt. Wszyscy, włącznie z ojcem, odchodzą od zmysłów, Róża jako jedyna zachowuje zimną krew, bezbłędnie wypełnia wszelkie zalecenia, co lekarz odnotowuje z niekłamanym podziwem, nie rozumiejąc, że kryje się za tym

³ Podczas spaceru w Warszawie imię Róży zostaje wyśmiane jako żydowskie, dlatego nadane zostaje jej polskie imię „ze względów prestiżowych” (por. Kuncewiczowa 1987, 28).

nie siła panowania nad emocjami, a obojętność i niechęć. Przez moment kielkuje w Róży myśl, że zwiększoną dawką leku mogłaby pozbawić córkę życia. Nie chodzi tu o zbrodnię w afekcie, lecz morderstwo z premedytacją – kobieta z pełną powagą rozważa możliwość zabicia dziewczynki. Gdy postanawia zabić starszego syna, targają nią emocje: po śmierci młodszego z chłopców nie przeszła w pełni żałoby, denerwuje ją indyferencja starszego potomka: „Wezmę rewolwer i z tyłu strzelę w syna. Siedzi nad matematyką: głuchy, ślepy, nie zauważa matki. Wejść i strzelę – może śmierć swoją zauważy” (Kuncewiczowa 1987, 97). Później bardzo żałuje tej myśli, w przypadku ewentualnego zamachu na życie Marty nie wykazuje skruchy. Różnicę widać w samym języku „duża dawka leku zabiłaby córkę Adama” (Kuncewiczowa 1987, 129) – taka myśl kielkuje w głowie Róży. Nie traktuje dziewczynki jako kontynuacji własnej osoby, postrzega ją raczej jako przedłużenie linii męża. To jedno z niewielu nawiązań w starszej literaturze polskiej do motywu Medei, która z zemsty na małżonku postanawia go ukarać śmiercią wspólnych potomków. Tu jednak zaskakuje płęć: w przeważającej liczbie wariantów mitycznych to synowie padają ofiarą groźnej matki. U Kuncewiczowej Róża „wygnana z kręgu miłosnego szczęścia, szukała porozumień z drugą płcią na drodze macierzyństwa: synowie mieli ją pogodzić z męskością” (Kuncewiczowa 1987, 50).

Kuncewiczowa porusza w tym tekście wiele nowych tematów, jednak nad jej protagonistką ciąży odium kobiety niedopasowanej, zaburzonej, która dopiero pod koniec życia odzyskuje spokój wewnętrzny i godzi się z córką oraz mężem. Ludwik Fryde stwierdza wprost:

Niewątpliwie pani Róża jest osobą nienormalną. Pomóc jej przeto może tylko lekarz. I tak rzeczywiście dzieje się w powieści. Doktor Gerhardt w Królewcu rozpoznaje kompleks chorej, odkrywa w wojowniczej złoŃnicy nieszczęsne, udreżone stworzenie i uświadomiwszy Róży podłoże jej niedomagania, tym samym uzdrawia ją (freudyści mogliby zalecać *Cudzoziemkę* jako powieściową ilustrację psychoanalitycznej metody leczenia nerwicy – zwłaszcza kobiecej) (Fryde 1966, 198).

Niechęć Róży wobec macierzyństwa zostaje w takim ujęciu zredukowana do aberracji, zaburzenia, które należy wyeliminować. W podobną stronę podąża interpretacja Stanisława Żaka: „Do rozszyfrowania psychiki

Róży niemal konieczna jest znajomość współczesnej psychiatrii, a zwłaszcza tych jej działów, które zajmują się schizofrenią” (Żak 1973, 391). Odczytania obu krytyków patologizują postrzeganie Róży/Elżbiety i odbierają prawo do rozważania jej traumy w kategoriach cierpienia. Oczywiście gwałt nie zwalnia protagonistki od odpowiedzialności za terroryzowanie emocjonalne i poniżanie członków rodziny, jednak Kuncewiczowa tworzy postać wielowymiarową, nie chce w niej widzieć jedynie sprawczyni zła, pokazuje nam ją także w roli ofiary. Nie tylko Michał zranił Różę, również małżonek bliski ideału w swej pokorze i cierpliwości nie jest postacią kryształicznie czystą i popełnia błędy, co również świadczy o wielowymiarowości tej postaci.

W ujęciu Frydego następuje „przemiana charakteru bohaterki, jej oczyszczenie psychiczne” (Fryde 1966, 196): uzdrowiona kobieta odnajdzie w sobie pozytywne cechy, których oczekuje od niej społeczeństwo. A jednak przecież Kuncewiczowa motywuje psychologicznie niechęć matki wobec córki: właśnie sceną gwałtu. Fryde podkreśla: „[...] jak słusznie podnosiła krytyka, nie ma w *Cudzoziemce* nic zbędnego” (Fryde 1966, 197) – a więc i zagadnienie gwałtu należy potraktować ze szczególną atencją. Można oczywiście mnożyć okoliczności łagodzące przestępstwo Adama, jednak traumy nie da się wymazać, nie można dokonać ‘resekcji’ źródła choroby. Zaryzykowałabym tezę, że zakończenie *Cudzoziemki* to trybut, jaki Kuncewiczowa musi spłacić swojej epoce – jednak i tak czyni krok milowy, ukazując myśli i motywacje Róży. Niemal dekadę wcześniej jej *Przymierze z dzieckiem* wywołało skandal (Żak 1973, 382-384), choć przecież i tam protagonistka w końcu odnajduje w sobie siłę do bycia matką. Choć dwudziestolecie międzywojenne to ważny czas dla rozwoju świadomości seksualnej i odtabuizowania kwestii intymnych, mit Matki-Polki nadal jest bardzo żywotny.

Interpretacja Frydego jest symptomatyczna dla myślenia o matce jako istocie bezcielesnej. „Maria Dziewica. Najważniejsza matka w naszej cennej tradycji Zachodu” (Bator 1999, 5). Dziewictwo, bezcielesność, nieprzemijanie w czasie (wniebowziętej Maryi nie dotyczy rozkład ziemskiego ciała) – według wielu badaczek wpływają na postrzeganie kobiecego ciała jako swoistego *sacrum*, niepodlegającego ziemskim zmysłowym rozkoszom i cierpieniom. Gwałt nie mieści się w tym porządku symbolicznym, należy go zatem wyrugować z obrazu matki. Róża/Elżbieta, by osiągnąć pełnię, musi zapomnieć o ciele.

Historię Róży można odczytywać również jako wariację motywu gwałtu zawartego w wierszu Goethego *Heidenröslein* (data pierwszej publikacji 1789), spopularyzowanego jako pieśń z muzyką Schuberta - artysty, którego utwory Róża gra m. in. podczas lekcji w domu Michała. W tym lirycznym utworze niewinna polna róża zostaje złamana (zgwalczona) przez niesfornego chłopca (Dane 2005, 152-163). Imię Róży odsyła do tematyki miłosnej, ten kwiat był często w sztuce traktowany jako atrybut Afrodyty, z drugiej strony zaś z cierpieniem: krzyżem Chrystusa i jego krwią (Dane 2005, 154-155). Kolejna konotacja dotyczy dziewictwa – tak motyw róży i jej płatków był rozumiany w literaturze osiemnastowiecznej, złamanie kwiatu to defloracja (por. Dane 2005, 155) – pojawia się tu zbieżność znaczeniowa.

Kuncewiczowa rozpisuje dwoistość gwałtu dokonanego na Róży, podkreśla bowiem przemoc duchową/emocjonalną, której sprawcą był Michał, podczas wspólnej romantycznej przejażdżki z Różą do niczego nie dochodzi, mimo jednoznacznych usiłowań mężczyzny (którego imię raczej ironicznie odsyła do wymiaru pozaziemskiego, jako wskazanie na archanioła – pomimo oczywistych pragnień cielesnych stanie się on dla Róży niedoścignionym ideałem duchowym, a niechęć i rozczarowanie postawą kochanka będzie delegowała na swoje otoczenie) oraz cielesną: tej dopuszcza się Adam, również noszący nieprzypadkowe imię: arcyludzkie. Protagonistka bywa nazywana Ewą, Elżbieta jest tylko nieprecyzyjnym derywatem od tej formy. Otwiera to kolejne pole do gry znaczeń: Adam i Ewa jako (niedopasowana) para.

Między miłością, gwałtem i normą społeczną: matki w trylogii wałbrzyskiej Joanny Bator⁴

Jesteśmy naukowcami z braku subtelności.
Roland Barthes (Barthes 1997, 57)

„Kiedy pracowałam naukowo, czułam bezsilność” – stwierdza Joanna Bator.

⁴ Niniejszy rozdział pokrywa się częściowo z moim tekstem *Ungeliebte Töchter – gebrochene Matrilinearität in Joanna Bators Dylogie „Sandberg” und „Wolkenfern”* (w druku).

Czułam wokół siebie obojętność i nie potrafiłam się zaangażować. Mogłam żyć na tej wyspie akademickiej i mieć w nosie, co się dzieje poza nią, lecz nie byłam w stanie tego wytrzymać. Moi znajomi są wykształceni, mówią pięknym językiem, słuchają wyrafinowanej muzyki i jest miło. Można zamknąć drzwi i włączyć operę Haendla. Ale można też coś robić na małą skalę: uratować parę kotów, spędzić parę godzin w hospicjum. Albo napisać książkę. Czy wystarczy, że piszę książki, których bohaterka angażuje się w życie? Nie wiem (Bator 2013b).

Bator, która – jak sama sugeruje – przypadkiem odkrywa, że umie pisać powieści (to byłby ciekawy przyczynek do tworzenia biografii artystycznej: mitu samorodnego talentu), rezygnuje więc z życia akademickiego, by podążać ścieżką wyznaczoną przez Elfriede Jelinek i Hertę Müller – artystki piszące na przekór pozorowi piękna, niestroniące od tematów uchodzących za nieliterackie, trudne, często dalekie do kultury wysokiej. Podobnie Bator: „Nie piszę, by świat upiększyć, ale by go zmienić. Coś podważyć, wbić szpilę” (Bator 2013b). Swój doktorat przysłała pisarka poświęciła feministkom drugiej fali (Bator 2001), przygotowywała raporty dla Instytutu Spraw Publicznych, z których jednoznacznie da się rozpoznać jej światopogląd, gdy pisze np. o sytuacji kobiet w Polsce. Przez wiele lat pracowała jako adiunkt w Zakładzie Psychoanalizy i Badań nad Kategorią *Gender* w Filozofii Współczesnej. Nieprzypadkowo jej debiut literacki nosi tytuł *Kobieta*. Ten opublikowany w 2002 roku esej, niecodziennik, rodzaj sylwy, diametralnie różni się od późniejszej trylogii. *Kobieta* to zapis zmagania intelektualistki z jej lekturami, inspiracjami od antyku do popkultury, z lękami i obawami – każdej myśli towarzyszą jak cienie nazwiska pisarzy czy filozofów. Powieści wałbrzyskie z kolei stronią ostentacyjnie od intertekstualności, wykorzystują raczej paradygmat realistyczny, oczywiście przeniecony, przywodzą na myśl gawędę szlachecką. Stąd pomysł, by przeczytać *Kobietę* jako swoiste *pendant*, rewers późniejszych powieści. Te bardzo różne teksty Bator można uznać za komplementarne: dzięki eseistycznemu komentarzowi widać sploty i supły, kryjące się po drugiej stronie pozornie gładkiej tekstury trylogii. Bator to nieodrodna uczennica Luce Irgaray, Julii Kristevy czy Adrienne Rich – nazwiska wszystkich trzech badaczek mitu macierzyństwa przewijają się przez tekst.

Inspiracji Bator poszukuje również w mitach, rozbudowaną (i jedną z niewielu pozytywnych) relację matki i córki odnajduje w micie eleuzyjskim: życiodajna matka Demeter zostaje przeciwstawiona władcy

krainy umarłych Hadesowi, walczy o córkę, nie ustaje w poszukiwaniach. Do niej zwraca się narracja w *Kobiecie*: „'Mamo' mojej bezsenności. 'Mamo' mojego lęku o świecie. Zakaż nasionom kiełkować, jak Demeter. Ocal mnie” (Bator 2002, 115).

Z drugiej strony narracja dopomina się o pamięć o matce, np. kiedy opowiada o wymazywaniu kobiecej genealogii:

Nikt nie pomścił śmierci Klitajmestry. Matki, która zabiła męża w zemście za ich córkę złożoną przez niego w ofierze. Pochowano ją w milczeniu pod innymi prochami. Zapomniano o matkobójstwie pod pretekstem innej śmierci. Pogrzebano śmierć matki chyłkiem. [...] Nikt nie opłakał tej śmierci jak należy. Nikt nie napisał historii powtarzanej córkom, aby wiedziały, skąd pochodzą. [...] Odebrano horyzont własnego stawania się, wpisując w obcą historię ojców i synów (Bator 2002, 8-9).

„Opowieść o Córce Matki nie została jeszcze napisana, znamy jedynie Córki Ojców⁵” (cyt. za: Lasoń-Kochańska 2005, 189) – podsumowuje liczne stanowiska jedna z badaczek. Zbrodnię wymazywania genealogii kobiecej Bator pokazuje na przykładzie historii Ateny: mało kto pamięta, że miała matkę – Metis. Ponieważ Zeus po swym ojcu Kronosie odziedziczył inklinację do połykania zagrażających mu istot, kochanka kończy we wnętrznościach boga. „W późniejszych źródłach zapomniano o matce Ateny, twierdząc, że dzielna córka poczęta została przez ojca bez udziału pierwiastka żeńskiego” (Bator 2002, 26). W swoich powieściach Bator próbuje prześledzić zapomnianą kobiecą genealogię. Podejmuje ten temat bardzo suwerennie, między innymi dzięki odwołaniu do trudnego i problematycznego macierzyństwa.

W dwóch pierwszych częściach trylogii wałbrzyskiej pisarka koncentruje się na relacjach matrylinearnych. Przedstawione w jej powieści matka Zofia, córka Jadzia i wreszcie wnuczka Dominika - to zapis losów kobiecych. Ojcowie znikają tu wcześniej z rodziny: ojciec Jadzi (córki) nie

⁵ Przypis do tego cytatu: Terminy te zostały spopularyzowane przez duńskie szkoły psychoterapii jungowskiej, reprezentowane przez Pię Skogemann i Ole Vedfelta: P. Skogemann, *Kobiecość w rozwoju*, przeł. P. Billig. Warszawa 2003 (pierwsze wydanie duńskie – 1984) i O. Vedfelt, *Kobiecość w mężczyźnie*, przeł. P. Billig. Warszawa 1995 (pierwsze wydanie duńskie – 1985).

zdążył poznać swego dziecka, które uchodzi za pogrobowca, ojciec Dominiki (wnuczki) umiera, zanim dziewczynka dorośnie. Mamy zatem do czynienia ze studium relacji między kobietami. Za każdym razem jest to jedynaczka, co dodatkowo zapewnia warunki do dobrego *case study* relacji matki i córki, niezmaconej przez innych aktorów.

Problematyczna relacja matki i córki pojawia się w *Kobiecie*: „Wszystkie jesteście Jokastami, pisze Luce Irigaray. Chcę syna. Kolejny akt matkobójstwa. Mój strach przed byciem matką kobiety” (Bator 2002, 104). Bator podkreśla kluczową różnicę w rodzajach macierzyństwa: bycie matką kobiety jest zasadniczo różne od posiadania syna.

Bardzo istotne w *Piaskowej górze* i *Chmurdalii* jest ukazanie trzech pokoleń, dzięki czemu przyjrzeć się można dokładniej przekazywaniu wzorców macierzyństwa. Autorka prowadzi czytelników i czytelniczki od świata przedwojennego aż po współczesność, poprzez zmieniające się wzorce i oczekiwania wobec kobiecości.

Na krótko przed wojną Zofia poślubia Macieja Maślaka, mężczyznę, który nie wzbudza w niej silnych emocji, jednak wydaje się jej sympatyczniejszy niż dwaj pozostali pretendenci do jej ręki: Janek Kos i odrzający, pachnący spalonym mięsem Maniek Gorgól. Jej decyzja jest konsekwencją obowiązujących ówczesnie norm dla danej grupy społecznej. Kobieta może decydować o swoim losie tylko częściowo: wybrać jednego z kandydatów na męża, jednak nie zrezygnować z instytucji małżeństwa. Małżonek wyrusza na wojnę, obaj odrzuceni wielbicieli zabiegają o uwagę Zofii, ale kto inny zdobywa jej względy: Żyd Ignacy, który po ucieczce z warszawskiego getta błąka się po lesie, oszukany i ograbiony z rodzinnych kosztowności. Ledwo żywy trafia do gospodarstwa Zofii, która oferuje mu kryjówkę, a z czasem zakochuje się w uciekinierze.

Gdy dochodzi między obojgiem do zbliżenia seksualnego, napada na nich współpracujący z Niemcami Maniek Gorgól, ogłusza Ignacego i gwałci brutalnie Zofię. Gdyby nie interwencja pobliskiego oddziału partyzantów (w tym Janka Kosa), prawdopodobnie zabiłby Żyda, a tak sam ponosi śmierć. To ostatnie dni wojny, z frontu powraca nareszcie prawowity mąż Zofii, lecz zanim na dobre się zdomowi, ginie w przypadkowym wypadku drogowym. To on będzie uchodził za prawowitego ojca Jadwigi. Traumatyczną tajemnicę Zofia ukrywa przez wiele lat. I ciągle będzie poszukiwać w córce podobieństwa do ukochanego, błyskotliwego studenta medycyny, jednak nie odnajdzie go w powolnej i mało lotnej Jadwidze.

Gdy dziewczyna w trudnych czasach postanowi przenieść się z Zalesia do Wałbrzycha, matka nie będzie się starała jej zatrzymać, Bator nie umieszcza rozdzierającej sceny pożegnania, co sugeruje brak prawdziwej więzi, bardzo charakterystyczny dla generacji doświadczonej przez wojnę (z różnorakich przyczyn):

Pocałowała córkę w czoło na do widzenia i nie oglądając się, ruszyła do domu. Gdy pociąg z Jadzią na pokładzie pochłonięty został przez tunel lasów, Zofia poczuła ulgę, bo wydawało jej się, że wraz z nim zniknął przebijający spod octu zapach spalenizny (Bator 2009, 22).

Pomimo upływu dekad od traumatycznych wydarzeń ich oddziaływanie pozostaje bardzo silne, wręcz zmysłowe: Zofia rozpoznaje zapach charakterystyczny dla gwałciiciela we własnej córce, jej ciało i zmysły wciąż odtwarzają traumatyczne wspomnienie.

Nawet sama Jadwiga, pomimo niewielkiej przenikliwości, wielokrotnie powtórzy swojej córce, że jej rodzona matka tak naprawdę nigdy jej nie kochała. Relacja na dystans matki i córki trwa ponad dwa dziesięciolecia, zmieni się w chwili narodzin Dominiki. Zofia dopiero jako babka będzie mogła zmienić swoje nastawienie wobec córki i jedyna w rodzinie ucieszy się z semickich cech w wyglądzie wnuczki.

Jadzia, która nigdy nie doświadczyła prawdziwej bliskości, nie potrafi jej również przekazać własnej córce, dodatkowo i tutaj rolę odgrywa odmienność: dla matki Dominika to „istne fiksum-dyr dum”, dziecko przewyższa ją zdolnościami intelektualnymi, co Jadzię przeraża i zwiększa dystans pomiędzy kobietami. Nie potrafi także zaakceptować wyglądu córki, szczególnie obce i odrażające są dla niej cechy semickie, tak samo jak dla jej matki trudne do zaakceptowania były zgoła odmienne cechy. Dodatkowo nawiązanie pozytywnej relacji matki i córki zaburza trauma porodu, który okazał się serią poniżeń i niepanowania nad własnym ciałem (defekacja, kpiny położnych, Bator 2009, 108-109). Sceny związane z narodzinami przywołują skojarzenia z gwałtem, Jadzia nie ma wpływu na własne ciało. „Gdy wydawało się, że upokorzeniom nastąpił kres, pokazali jej czerwone coś, przerażające swoją nagłą osobnością [...]” (Bator 2009, 109). Z urodzonych bliźniaczek przeżyje jedna (Bator 2009, 111-112), a Jadwiga nie pogodzi się ze stratą i przez długi czas nie wytworzy więzi z ocalałą córeczką: „Gdy w szpitalu pierwszy raz Dominika odwróciła głowę od jej piersi, Jadzia poczuła, jak po obolałym ciele przebiega

dreszcz niechęci. [...] Nigdy więcej nie oglądać czerwonej pomarszczonej buzi, zapragnęło coś czarnego w Jadzi” (Bator 2009, 113).

Również kiedy Dominika postanawia wyjechać na studia, matka nie przeżywa żaloby, brak więzi przejawia się tu na różnych poziomach.

W psychologii coraz częściej mówi się o powtarzalności pewnych wzorców, schematów poznawczych, do czego nawiązuje Clarissa Pinkola Estés:

[...] większość osób dorosłych otrzymało spuściznę po matce rzeczywistej, uwewnętrznionej. Jest to aspekt psychiki, który działa i reaguje w sposób identyczny z doświadczeniami, jakie kobieta miała w dzieciństwie z własną matką. Ponadto na matkę wewnętrzną składają się nie tylko doświadczenia z matką rodzoną, ale także z innymi postaciami matek w naszym życiu oraz wyobrażenia o dobrej i złej matce dominujące w naszej kulturze w czasach naszego dzieciństwa.

W psychice większości osób dorosłych, które miały w przeszłości kłopoty z matką, wciąż zamieszkuje jej duplikat, który przemawia, postępuje i reaguje tak samo jak we wczesnym dzieciństwie (Estés 2012, 233-234).

Wychowana bez bliskości Jadzia nie potrafi bezwarunkowo pokochać swej córki, powtarza zatem zachowanie własnej matki. Z drugiej strony (i tu ujawnia się oddziaływanie kulturowe) pragnie być dobrą matką, widać to szczególnie w scenach, gdy Dominika po poważnym wypadku trafia do szpitala. Nad łóżkiem nieprzytomnej córki Jadzia snuje plany, pragnie, „by wszystko zacząć od nowa, z dzieckiem pozbawionym pamięci” (Bator 2010, 112). Jednak Dominika nie zapomina o swym żydowskim dziadku. Jadzia odrzuca swą genealogię: „Gdyby ten Żyd nie przyjeżdżał, szłocha Jadzia, gdyby nie wyskoczył jak diabeł z pudełka, nic by się nie stało” (Bator 2010, 113).

Równoległe do obrazów zaburzonej więzi macierzyńskiej Bator silnie rozbudowuje wątek z rozmytymi relacjami biologicznymi: chodzi tu o Grażynkę, której matka pozostaje nieznana, znajduć z Kamińska, odnalezioną najpierw przez żonatego fotografa, który ze względu na swą paranormalną zdolność przewidywania rychłej śmierci nie potrafi zdecydować się na ojcostwo, następnie przez samotną służącą. Dziewczynka trafia w końcu do domu Cioć Herbatek, dwóch starych panien, których stopień pokrewieństwa pozostaje niejasny dla okolicznych mieszkańców (siostry rodzone czy kuzynki?). Kobiety obdarzają znajduć bezwarunkową miłością, wiele osób dziwi się, jakim cudem te dwie kobiety mogą czuć się matka-

mi. Grażynka wyrasta na piękność, która swą urodą szcudrze dzieli się z ułomnymi mężczyznami, czego skutkiem jest nieustalone ojcostwo jej trzech córek, jedynie przy synu jest jasne, że spłodził go mąż, przy którym na pewien czas Grażynka podejmuje próbę stabilizacji. Macierzyństwo Grażynki jest bezrefleksyjne, pozbawione opresyjności, kobieta nie traktuje go jako społecznie narzuconej roli, niejako przytrafia się jej bycie matką.

Kiedy Jadzia nie będzie wiedziała, jak zachowywać się przy łóżku Dominiki, która po wypadku zapadła w śpiączkę, to właśnie Grażynka udzieli jej licznych rad. Otwierająca tom drugi (Bator 2010, 7) pieśń o Cygance, „co pod oknem stała, cała zboczona krwią”, kojarzonej przez Jadzię z matką Zofią (Bator 2010, 14), pojawia się również jako część repertuaru Grażynki. Trudno powiedzieć, jaki wzorzec próbuje tym śpiewem naśladować: własnej matki czy Grażynki. Znamienna wydaje się konfrontacja postaw obu kobiet, Grażynka dziwi się: „Co to znaczy, że ty się poświęcasz, Jadzia? [...]. Nie możesz po prostu Dominiki kochać?” (Bator 2010, 24-25). Naiwność tego pytania jest tylko pozorna, Grażynka bowiem dotyka problemu bliskości i więzi, które nie zostały Jadzi przekazane (przez Zofię) lub dodatkowo utrudnione (trauma porodu i utrata dziecka). Macierzyństwo intuicyjne, wyzwolone z rygorów instytucjonalnych, zostaje tu przeciwstawione kulturowym wzorcom. Z drugiej strony sama Grażynka daleka jest od ideału: małe córki wychowują się bez jej opieki i obecności, później realnym zagrożeniem staje interwencja instytucji, a jej przedstawiciele rozważają odebranie Grażynce dzieci. O dziwo, wszystkie jej dzieci odnajdują wewnętrzny spokój i własne miejsce na ziemi (Bator 2010, 25).

Podróż do wnętrza własnej historii

W trzeciej części trylogii *Ciemno, prawie noc*, w której autorka rezygnuje z wszechwiedzącej instancji narracyjnej na rzecz narratorki pierwszoosobowej, poznajemy historię dziennikarki Alicji Tabor. Kobieta wraca w rodzinne strony, by wyjaśnić zagadkę zniknięcia dzieci, a jednocześnie prowadzi drugie, prywatne śledztwo, dotyczące jej własnej rodziny. Okazuje się, że jej losy skrywają nie mniej mroczne tajemnice niż materiał reportażu. Alicja niewiele wie o własnej matce, którą знаła krótko, a później w rodzinie konsekwentnie unikano tego tematu. Oficjalnie Anna

Lipiec, później Tabor, zmarła w szpitalu psychiatrycznym. Jej śmierć pozostaje w cieniu samobójczej śmierci starszej siostry narratorki, Ewy, która była najbliższą powiernicą Alicji i to ona sprawowała opiekę macierzyńską, objaśniała świat. Stopniowo, dzięki opowieściom sąsiada, pana Alberta (rozdział: *Druga opowieść pana Alberta Kukulki*), Alicja rekonstruuje historię własnej rodziny. Jej matka, którą poznała pod imieniem Anna, nazywała się pierwotnie Rosemarie i w czasie wojny błąkała się po lesie w Waldenburgu. Jej opiekunem stał się na jakiś czas pan Albert, jednak po wkroczeniu Armii Radzieckiej doszło do strasznej tragedii: niewinna dziewczyna przypadkowo trafiła w ręce grupy żołnierzy radzieckich i padła ofiarą wielokrotnych brutalnych gwałtów, których dopuściło się na niej najprawdopodobniej sześciu żołnierzy. Tuż przed gwałtem pan Albert widzi jej twarz, „twarz dziecka” (Bator, 2013) – jak podkreśla. Próbując bronić małej przyjaciółki, został ogłuszony i oskalpowany. Krótko po tragicznych wydarzeniach Rosemarie znikła, dopiero po latach jej dawny opiekun spotkał ją ponownie, już jako Annę Lipiec, narzeczoną przyjaciela, mówiącą po polsku. I w tym wypadku istotna wydaje się zamiana imienia i idąca za nią zmiana tożsamości. Kobieta została zgwałcona jako Rosemarie, ale zakłada rodzinę jako Anna. Podobnie imienia Róża używał u Kuncewiczowej Michał, Adam zaś mawiał do żony Elżuniu. Róża, Rosemarie – to utracona niewinność, spójna tożsamość.

Tu mała dygresja: we *Włoskich szpilkach* Magdalena Tulli pokazuje losy kobiety silnie doświadczonej przez wojnę, przez obozy koncentracyjne, która po 1945 roku obsesyjnie dąży do normalności. „Trzeba było żyć normalnie, a normalne życie oznaczało małżeństwo. I jeśli to konieczne dla celów konspiracji – w swoim czasie także dziecko” (Tulli 2012, 26). Podobnie i u Bator – dziecko to element obowiązkowy w biografii kobiecej czasu pokoju, gwarant normalności, sztafaż codzienności.

Brutalne doświadczenie Rosemarie zdeterminowało dalsze życie kobiety i jej córek, zwłaszcza starszej Ewy. Dziewczynka była molestowana seksualnie przez matkę, nie otrzymała żadnej pomocy z zewnątrz, ponieważ lekarka, której zawierzyła swój mroczny sekret, zlekceważyła problem i uznała, że matki nie robią takich rzeczy własnym dzieciom. Gdy na świat przyszła Alicja, Ewa za wszelką cenę starała się odseparować siostrzyczkę od matki, zabierała ją na długie spacerunki do lasu, objaśniała świat, poświęcała wiele uwagi. Jej opiekuńczość stała się jednocześnie jej obsesją. Kiedy matka w ataku psychozy podczas kąpieli kazała młodszej

siostrze wypić środek dezynfekcyjny, bo kotojady (metafora wszelkiego zła, w domyśle: gwałcicieli) dostały się do ciała jej córek, dochodzi do szarpaniny i matka rani Alicję w klatkę piersiową. Ewa podejmuje pierwszą, ale nie ostatnią próbę zabicia rodzicielki. Rani ją nożem, na szczęście w porę przychodzi na ratunek pan Albert. Uniemożliwia Ewie zabicie matki, a policji podaje wersję dziewczynek: Anna raniła młodszą z nich, a potem sama się okaleczyła. Alicja nie pamięta wyraźnie tego zajścia, poznaje szczegóły z listu siostry i przede wszystkim z ostatniej opowieści pana Alberta. Wyrodna matka trafia do szpitala psychiatrycznego, a Alicja nie utrzymuje z nią kontaktów. Dopiero po latach pozna straszną prawdę: siostra, by ją chronić, postanawia jeszcze raz zgładzić matkę, tym razem za pomocą trucizny. Potem targnie się skutecznie na własne życie. Dokona również aborcji na własnym dziecku, przerywając niejako przedłużanie linii życia w swojej rodzinie. Ta strategia z kolei przywodzi na myśl niemiecką powieść *Wilgotne miejsca*, w której protagonistka Helen po osiągnięciu pełnoletności poddaje się sterylizacji na życzenie: nie chce dalej przekazywać patologii rodzinnej dziedziczonej matrylinearnie: babka z zaburzeniami psychicznymi urodziła matkę, która również nie jest okazem zdrowia mentalnego (podjęła próbę rozszerzonego samobójstwa: próbowała za pomocą ulatniającego się gazu pozbawić życia siebie i małego synka). Helen, obawiająca się drzemiących również w niej demonów, nie chce ryzykować (Roche 2009, 37)⁶. W podobnych kategoriach można odbierać decyzję Ewy z powieści Bator.

Alicja żyje w całkowitej niewiedzy, na koniec poznaje kolejną odsłonę prawdy: jej siostra nadto pośpieszyła się z samobójstwem, matka z objawami zatrucia długi czas pozostawała w śpiączce, jednak z czasem się obudziła, pozbawiona pewnej części swej osobowości. Pan Albert systematycznie odwiedza kobietę, której dzieci obiecał bronić przed nią samą (Bator 2013a, *Trzecia opowieść pana Alberta Kukulki*).

Niechęć Alicji wobec powrotu do Wałbrzycha może być motywowana nie brakiem sympatii dla samego miasta, lecz raczej obawą przed własnymi demonami. *Droga powrotna* – tytuł pierwszego rozdziału – to

⁶ „Naprawdę, odkąd pamięcią sięgnę, chcę mieć dziecko. Jednak u nas w rodzinie występuje powracający wciąż wzorzec. Moja prababcia, moja babcia, mama i ja. Wszystkie pierworodne. Wszystkie dziewczyny. Wszystkie neurasteniczki, zaburzone i nieszczęśliwe. Przerwałam ten krąg [...] poddałam się sterylizacji” (Roche 2009, 37).

podróż w głąb siebie, do demonów, przed którymi nie ma ucieczki. Czy jako cząstka szalonej historii narratorka na pewno pozostaje zupełnie zwyczajną osobą? Nie chce i nie potrafi stwarzać relacji (z ledwo poznanym Marcinem umawia się bez zbędnych ceregieli na seks, bo boi się relacji, dotychczasowi mężczyźni również nie zagościli w jej życiu na dłużej), brak jej wzorca bliskości, nie wyniosła go ze swojej dysfunkcyjnej rodziny. Siostra, która oferowała jej bliskość i za wszelką cenę starała się zagwarantować bezpieczeństwo, dla osób postronnych przypominała wariatkę: „schizofrenia, w najlepszym razie choroba dwubiegunowa” – orzeka lekarz, ojciec Dawida, dawnego narzeczonego siostry (o ile możemy dać wiarę tej historii, nie do końca wiadomo bowiem, czy spotkanie z Dawidem, który już od dawna nie żyje, nie stanowi dowodu na aberracje psychiczne samej narratorki i czy na pewno mamy tu do czynienia z wiarygodną narracją, por. *Pierwsza i ostatnia opowieść Dawida*). Spotkanie narratorki z Dawidem pozostawia liczne wątpliwości: z kim tak właściwie widziała się Alicja? Czy może w niej samej pojawia się Inny? Skutki przemocy seksualnej, podobnie jak w dwóch pierwszych częściach, oddziałują także na osoby bardzo odległe od samych wydarzeń. W *Piaskowej górze* i *Chmurdalii* również Dominika odczuwała pośrednio ze strony matki skutki przemocy seksualnej będącej udziałem babki: lęk przed bliskością czy brak akceptacji. Podobnie w *Ciemno, prawie noc* – jednak w tym przypadku odległość od gwałtu do osoby pośrednio odczuwającej jej skutki znacznie się wydłuża: przemoc dokonuje się na długo przed poczęciem pierwszej z córek, z kolei Ewa pozornie nie przenosi przemocy seksualnej, której doświadczyła, na ukochaną siostrę, jednak jej dziwne zachowania zakończone samobójstwem rzutują niewątpliwie na losy Alicji.

[O] gwałconych kobietach [...] wiemy nadto?

Na zakończenie chciałabym przejść do nieco innego rejestru, by pokazać, że dekonstrukcja mitów podjęta przez Kuncewiczową i Bator wciąż dysponuje potencjałem kulturotwórczym i rewizyjnym, dlatego może spotkać się z ostracyzmem. Na aktualność i ważkość analizy zawartej w *Cudzoziemce* wskazuje choćby głośna wypowiedź jednego z polityków, którego nazwisko w tym miejscu miłosiernie przemilczę: „nie można

⁷ Por. Kalicińska 2013.

zgwalcic ani żony, ani prostytutki”. Kuncewiczowa dobitnie pokazuje, że gwałt zdarza się także w małżeństwie i te okoliczności nie umniejszają traumy.

Pomimo upływu ponad siedemdziesięciu lat postrzeganie kwestii tabu w społeczeństwie tylko częściowo uległo zmianie, czego dowodzi reakcja jednej z pisarek na wyróżnienie Joanny Bator nagrodą Nike w 2013 roku za powieść *Ciemno, prawie noc*.

Od kilku lat nagrody są przyznawane niemal wyłącznie za rzeczy mroczne, smutne, depresyjne, za bohaterów ułomnych, zgnojonych tak, że nic tylko wyć. Po takich lekturach to właśnie nic tylko iść do pobliskiego GS-u, kupić sznur i obwiesić się skoro to życie jest takie zasrane!” (Kalicińska 2013).

„Mam swoje lata i owa krew, łzy i beznadzieja mdli mnie już jako treść wypełniająca wszelkie medialne i tabloidowe przekazy. I mam prawo powiedzieć sobie - dość, mam prawo czekać na literackie odtrutki, nie będące harlekinem ani mydłem.

No i proszę o nie wpadanie w skrajności. O Syryjczykach, Żydach, gwałconych kobietach i mordowanych niewinnych ludziach wiemy nadto! (Kalicińska 2013)⁸.

Powyższe radykalne reakcje na problematykę gwałtu, małżeństwa, macierzyństwa, a także na ukazywanie tych zagadnień w literaturze, pokazują dobitnie, że praca rozpoczęta przez Kuncewiczową i podjęta na nowo przez Joannę Bator, po pierwsze, zasługuje na docenienie, a po drugie, powinna na stałe zagościć w artefaktach kultury polskiej.

LITERATURA:

Badinter Elisabeth: *Przedomowa do niniejszego wydania*, w: tejże, *Historia miłości macierzyńskiej*, tłum. Krzysztof Choiński. Warszawa 1998.

Barthes Roland: *Przyjemność tekstu*, tłum. Ariadna Lewańska. Warszawa 1997.

Bator Joanna: *Chmurdalia*. Warszawa 2010.

Bator Joanna: *Ciemno, prawie noc*. Warszawa 2013a.

Bator Joanna: *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*. Gdańsk 2001.

Bator Joanna: *Kobieta*. Warszawa 2002.

Bator Joanna: *Piaskowa góra*. Warszawa 2009.

⁸ Odpowiedź na jeden z postów pod wpisem.

- Bator Joanna: *Wizerunek kobiety w polskiej debacie politycznej. Perspektywa feministyczna*. Warszawa 1999.
- Bator Joanna: *Wyścig po Nike wykańcza jak maraton* Sebastian Łupak 24-10-2013, <http://kultura.newsweek.pl/joanna-bator-o-walce-o-nike-i-najnowszej-powiesci-ciemno-prawie-noc-na-newsweek-pl,artykuly,272391,1,2.html> (Bator 2013b).
- Dane Gesa: „*Zerter und Mortio*”. *Vergewaltigung in der Literatur und Recht*. Göttingen 2005.
- Dzido Marta: *Ślad po mamie*. Kraków 2006.
- Fryde Ludwik: *Cudzoziemka Marii Kuncewiczowej*, w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*. Warszawa 1966.
- <http://kalicinska.blogspot.com/2013/10/nike.html>, blog Małgorzaty Kalicińskiej: wpis z 7 października 2013 roku.
- Kościańska Agnieszka: *Twórcze odgrywanie Matki Polki i Matki Boskiej. Religia a symbolika macierzyńska w Polsce*, w: Hryciuk Renata, Korolczuk Elżbieta (red.): *Pożegnanie z Matką Polką?*. Warszawa 2012.
- Kuncewiczowa Maria: *Cudzoziemka*. Warszawa 1987.
- Kuncewiczowa Maria: *Przymierze z dzieckiem*, w: tejże: *Twarz mężczyzny*. Warszawa 1986.
- Kwaśniewski Tomasz: *Między fuksją a penisem, czyli jak się pisze seks w polskiej literaturze (wyznania pisarzy)*, 24.02.2014.
- http://wyborcza.pl/1,75475,15518942,Miedzy_fuksja_a_penisem__czyli_jak_si_e_pisze_seks.html#ixzz3oLBEdURW
- Lasoń-Kochańska Grażyna: *Kora, Demeter i inne. Córki ojców, córki matek*, „Słupskie Prace Filologiczne” (Seria Filologia Polska 4) 2005.
- Pinkola Estés Clarissa: *Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, tł. Agnieszka Cioch. Poznań 2012.
- Roche Charlotte: *Wilgotne miejsca*, tłum. Ewa Kochanowska. Warszawa 2009.
- Tulli Magdalena: *Włoskie szpilki*. Warszawa 2012.
- Zwolińska Barbara: *Proza kobieca po 1989 roku wobec mitu matki-Polki*, w: A. Głowczewski, M. Wróblewski (red.), *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*. Toruń 2007.
- Żak Stanisław: *Szukanie prawdy o człowieku – Maria Kuncewiczowa*, w: *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. B. Faron. Warszawa 1973.