

„Dobija się do mnie matka”. Obraz dorosłego sieroctwa na wybranych przykładach najnowszej prozy polskiej

1.

Literackie ujęcia sieroctwa i osierocenia są równie wieloznaczne jak sam zakres znaczeniowy tych pojęć. Za Sylwią Badorą należy jednak już na początku zauważyć, iż ta terminologia i jej ścisłe powiązania z potocznym rozumieniem owych zjawisk ma wydźwięk pejoratywny¹. Z tego powodu według badaczki pojęcia takie jak „sieroctwo” czy „choroba sieroca” jako ekstrema nie powinny być sztucznie poszerzane znaczeniowo i wpisywane we współczesne problemy wynikające ze środowiska, w jakim wychowuje się dziecko².

Postęp technologiczny, zmiany w medycynie i poprawa statusu ekonomicznego wielu rodzin sprawiły, iż odsetek sieroctwa naturalnego małoletnich w krajach wysoce rozwiniętych znacząco się zmniejszył. Sam problem społecznego odseparowania nie zniknął, przybrał jednak nową formę związaną z ekonomicznymi czy patologicznymi uwarunkowaniami społecznymi, przez co także w dyskursie socjologicznym zaczęto zwracać uwagę na prawne, duchowe czy emocjonalne aspekty osamotnienia w społeczności³.

Jak widać, pomimo terminologicznych kontrowersji, pojęcie sieroty na tyle trwale wpisało się w semantykę utraty, że nadal poszerza ono swój zakres znaczeniowy. Źródłem takich konotacji można doszukiwać się we współczesnym rozumieniu osamotnienia jako jednej z chorób cywilizacyjnych⁴. W takim ujęciu pejoratywna wymowa terminu „sierota”, która była głównym argumentem w debacie nad piętnującym charakterem tego określenia, staje się elementem „malistycznych koncepcji samotności” wyszczególnionych przez Piotra Dome-

1 S. Badora, *Dlaczego warto oddać głos przeciw pojęciu sieroctwo*, „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze” 2013, nr 3, s. 15–16.

2 Tamże, s. 19.

3 B. Baron, *Sieroctwo społeczne – pojęcie kontrowersyjne?*, „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze” 2014, nr 1, s. 14.

4 J. Rudniański, *Samotność*, [w:] *System wartości i zdrowie psychiczne*, red. B. Hołyst, Warszawa 1990, s. 70.

rackiego⁵. Tematyzacja obu tych zjawisk, podyktowana wspólnym kwalifikatorem „odczuwanego afektywnie stanu bycia pozostawionym samemu sobie”⁶, może być zatem rozumiana nie tylko jako werbalizacja doświadczeń traumatycznych, ale i składowa życia każdego człowieka.

Można zauważyć dwie zasadnicze odmiany artystycznych wystawień tej tematyki. Dualizm wiąże się ze współistnieniem narracji formułowanych z perspektywy zarówno osieroconych rodziców, jak i dorosłych potomków. Pośród licznych tekstów folklorystycznych i literackich można wydzielić te, które problematyzują przedwczesną utratę dziecka oraz te, w których autorzy pochylają się nad losem pozbawionych opiekuna sierot. W pierwszej grupie nie zabraknie kanonicznych *Trenów* Jana Kochanowskiego jako pierwszych utworów w polskiej literaturze nadających dziecku status pełnoprawnego bohatera. Warto jednak dostrzec także współczesne egzemplifikacje historii rodzicielskiej straty. Na uwagę zasługują z pewnością *Obsoletki* Justyny Bargielskiej⁷, sięgające po nową formę wyrazu bólu po utracie dziecka. To relacja kobiety zmagającej się z traumą po poronieniu i jej prywatna samoanaliza. Autorka zbioru opowiadań sięga po dotąd przemilczany problem i nadaje mu dodatkową rangę, wykorzystując krótką formę literackich „obsoletek”, które nazwę zaczerpnęły z terminologii medycznej dotyczącej wewnątrzmacicznego obumarcia płodu. Na zasadzie studium przypadku narratorka uogólnia swoje wewnętrzne przeżycia i nadaje im uniwersalny rys odpowiedni dla każdego z etapów radzenia sobie z traumą.

W podobny sposób funkcjonuje *Sorge* Aleksandry Zielińskiej⁸, gdzie także ukazano cały proces przeżywania żałoby – tym razem po nieoczekiwanej, tragicznej śmierci grupy dzieci. W powieści zaprezentowane zostały odmienne sposoby mierzenia się z traumą w kontekście indywidualnych losów bohaterów, różniących się od siebie pod względem doświadczeń pokoleniowych, statusu społecznego czy relacji rodzinnych. W ich przeżywaniu żałoby można jednak dostrzec pewne paralele, które wpisują każdą z nich w panoramę lokalnej społeczności. Samo miasteczko staje się bohaterem tej historii: skrywając sekrety przestrzeni przeżywania bólu i osamotnienia. Tym samym, paradoksalnie, tragedia osierocenia otwiera możliwość doświadczenia *katharsis*, co ma swoje odzwierciedlenie w badaniach z zakresu psychiatrii. Według Ireny Namysłowskiej odpowiednio poprowadzona terapia po utracie bliskiej

5 Zob. P. Domeracki, *Zła samotność. W kręgu malistycznych koncepcji samotności*, [w:] *Koncepcje i problemy filozofii zła*, red. M. Jaranowski, R. Wiśniewski, Toruń 2009.

6 Tamże, s. 143.

7 J. Bargielska, *Obsoletki*, Wołowiec 2010.

8 A. Zielińska, *Sorge*, Warszawa 2019.

osoby jest w stanie doprowadzić do wyartykułowania „utraconych relacji rodzinnych”, a w konsekwencji do przeżycia żałoby i pogodzenia się ze stratą, co z kolei stanowi podstawowy warunek tworzenia dalszych relacji społecznych i samoakceptacji⁹. Element konsolacyjny, wynikający z zapisania swoich emocji i skrywanych traumatycznych wspomnień, może stanowić budulec dla literackich rozważań nad tematami trudnymi i społecznie przemilczanymi, takimi jak poronienie.

Perspektywa rodzica dotyczy tylko części głosów w narracji osieroconych. Można uznać ją za stosunkowo nową formę ekspresji twórczej, ponieważ przez wieki sieroctwo postrzegano przez pryzmat dziecka pozbawionego opieki. Przyczyną tych trudnych sytuacji życiowych była śmierć jego opiekunów spowodowana chorobą czy ubóstwem. Tak rozumiany sierota stawał się bohaterem ludowych przyśpiewek i opowiadań skoncentrowanych na emocjonalnym ukazaniu historii i wywołaniu u słuchaczy współczucia. Teksty te tworzone ku przestrodze. Uwidaczniały one konieczność przygotowania się na tragiczne zrzędzenia losu i uświadamiania dzieciom nieuchronności śmierci¹⁰. Również i we współczesnych badaniach można zauważyć echa tego typu myślenia pedagogicznego. Przykładowo Murray Bowen wskazuje na korelacje pomiędzy tym, jak dziecko postrzega śmierć, a późniejszym funkcjonowaniem w świecie. Z obserwacji badacza wynika, że dystansowanie człowieka od utraty i tabuizacja egzystencji może prowadzić do zaburzeń emocjonalnych w dorosłości, wynikających z trudności w zaakceptowaniu odejścia bliskich¹¹.

Porównanie tych dwóch stanowisk dotyczących osvajania utraty pokazuje zmiany zachodzące w sposobie myślenia o śmierci i jej funkcjonowaniu w kulturze. Oprócz nowego sposobu prowadzenia dyskursu, obecnie można zauważyć transformacje w przeżywaniu żałoby względem zwyczajów funeralnych wcześniejszych pokoleń. Problemy osieroconych i redefinicja ich funkcjonowania w społeczeństwie często sięgają daleko poza sam moment śmierci najbliższych i stanowią długoletni proces formacyjny bohaterów, zakorzeniony w ich wcześniejszych doświadczeniach. Jednakże – jak wskazuje Magdalena Jonca – już folklorystyczne ujęcie sieroctwa jest wielowymiarowe. Odnosi się ono nie tylko do naturalnego, ale i społecznego aspektu tego stanu – dotyczy bowiem czasowej rozłąki czy poczucia wyalienowania ze społeczności¹².

9 I. Namysłowska, *Żałoba*, „Psychiatria Polska” 1976, nr 10, s. 181–183.

10 K. Kuszak, *Motyw rozstania w literaturze dla dzieci – perspektywa pedagogiczna*, „Studia Edukacyjne” 2018, nr 50, s. 66.

11 B. Janusz, L. Drożdżowicz, *Wpływ nieprzeżytej żałoby w rodzinie na funkcjonowanie i rozwój dziecka*, „Psychiatria Polska” 2013, nr 47, s. 867, http://strona.ppol.nazwa.pl/uploads/images/PP_5_2013/ENGverJanuszPsychiatrPol5_2013.pdf [dostęp: 13.07.2021].

12 M. Jonca, *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci XIX wieku*, Wrocław 1994, s. 18.

Zachwianie naturalnych relacji rodzinnych przekładało się na stan psychiczny literackich bohaterów, czego odzwierciedlenie znajduje się w *Romantyczności* Adama Mickiewicza¹³. Danuta Danek podejmuje się interpretacji tego utworu właśnie w kontekście półsieroctwa głównej bohaterki. Według badaczki to wrogość macochy balladowej dziewczeczki i wizja dwojakiej żałoby (po nieszczęśliwej miłości oraz dobrej, kochającej matce) są źródłem jej cierpienia, wręcz stanu niemożności istnienia¹⁴. Owa *difficulte d'être* doprowadza ją do fizycznego otępienia i postrzeganej przez społeczność jako szaleństwo reakcji na osierocenie przez dwie miłości: rodzicielską i romantyczną.

Pustkę emocjonalną wyniesioną z dzieciństwa stara się wypełnić także bohaterka *Ostatniej miłości* Elizy Orzeszkowej¹⁵. Szuka ona wzrokiem kogoś, „by w sercu zapełnił próżnię, jaką zostawił w nim brak rodzicielskiej miłości”¹⁶. Skrajnym przykładem sieroctwa społecznego jest dla dziecka dorastanie w rodzinie dysfunkcyjnej, gdzie podstawowe potrzeby materialne i emocjonalne nie znajdują zaspokojenia, a sama więź z rodzicami jest znikoma¹⁷.

Poczucie osamotnienia można uznać za element kreacyjny charakterów powieści typu *Bildungsroman*. Formowanie się głównych bohaterów często przebiega w cieniu rodzinnych tragedii czy w poczuciu wyobcowania. Sam gatunek miał zaś wpływ na wielu twórców (wymieniając chociażby Stefana Żeromskiego czy Bolesława Prusa), a jego echa wybrzmiewają i w najnowszej literaturze polskiej (*E.E. Olgi Tokarczuk* czy *Robinson* w *Bolechowie* Macieja Płazy).

Współcześnie, kiedy problem dojrzewania ulega różnorodnym transformacjom, a okres młodości znacznie się wydłuża¹⁸, aspekt ten nabiera szczególnego znaczenia. Etymologicznie sierota to nie tylko dziecko pozbawione rodziców, ale ogólniej „osoba osamotniona po stracie kogoś bliskiego”¹⁹. Zatem sam termin wskazuje na skutki emocjonalnej utraty, które to wpływają na późniejsze życie. Samotność staje się elementem nowej tożsamości człowieka pogrążonego w smutku. Piszą o tym m.in. Colin Murray Parkes i Holly G. Pri-

13 A. Mickiewicz, *Romantyczność*, [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, Kraków 1974, s. 101–106.

14 D. Danek, „*Romantyczność*”. *Ballada o sieroctwie w rodzicielskim domu*, „*Twórczość*” 2001, nr 10, s. 60.

15 E. Orzeszkowa, *Ostatnia miłość*, Warszawa 1963.

16 Tamże, s. 62.

17 H. Bejger, *Problematyka sieroctwa w polskiej literaturze dziecięcej*, „*Scientific Bulletin of Chełm – Section of Pedagogy*” 2016, nr 1, s. 76.

18 J. Grotowska-Leder, *Osiąganie dorosłości i młodzi dorośli jako kategorie analiz socjologicznych*, „*Przegląd Socjologii Jakościowej*” 2019, nr 15, s. 6–12, <https://doi.org/10.18778/1733-8069.15.4.01> [dostęp: 20.07.2021].

19 Hasło: *Sierota*, [w:] Z. Kowalik-Kaleta, L. Dacewicz, B. Raszewska-Żurek, *Słownik najstarszych nazwisk polskich. Pochodzenie językowe nazwisk omówionych w „Historii nazwisk polskich”*, t. 1, Warszawa 2007, s. 143.

gerson, wyodrębniając poszczególne stadia żałoby przeżywanej w dorosłym życiu²⁰. Na podstawie obserwacji fizycznych i psychicznych reakcji na śmierć najbliższych badacze już na początku swojej książki wysnuwają tezę dotyczącą uniwersalnych sposobów radzenia sobie z utratą. Używają przy tym terminu *bereavement*, który można tłumaczyć jako osierocenie. Badania psychologiczne dowodzą, że przeskok z *emerging adulthood* ku *completed adulthood*²¹ może, nawet w wieku pełnej dojrzałości, prowadzić do reakcji organizmu tożsamych z zespołem stresu pourazowego²². Wywołane jest to zachwianiem poczucia stabilizacji i bezpieczeństwa, jakie w założeniu wytwarzać ma dom rodzinny.

Osiągnięcia współczesnej medycyny umożliwiają zbudowanie wieloletniej relacji rodzic–dziecko, ewoluującej wraz z każdym etapem ich życia. Na dialog międzypokoleniowy może jednak wpłynąć doświadczenie chorób cywilizacyjnych, takich jak choroby nowotworowe, demencja, choroba Parkinsona czy Alzheimera. Obserwacja postępujących transformacji ciała i umysłu matki czy ojca, pomimo długotrwałego przygotowywania się na ich odejście, również może wywołać skrajne reakcje obronne w psychice dorosłego dziecka. Problemem staje się także zdefiniowanie osoby, która w wyniku naturalnego dopełniania się cyklu życia musi pożegnać swoich rodziców. W tym miejscu pierwszym nasuwającym się określeniem staje się termin „dorosły sierota”. Sięga po niego Mira Marcinów.

Twórczość tej pisarki, badaczki, filozofki, a także psycholożki oscyluje pomiędzy literaturą a nauką. Już w książce *Historia polskiego szaleństwa*²³ uwiadcza się jej interdyscyplinarne postrzeganie melancholii jako żałoby, której nie przeżyło się w pełni. Autorka, tworząc tę antologię tekstów z zakresu psychopatologii, nadała im formę literackiej refleksji, będącej zapiskami stanów psychicznych, często wynikających z utraty kogoś lub czegoś bliskiego. Co znaczące, Marcinów swoją *Historię...* zadedykowała zmarłej w 2017 roku mamie – Longinie z Markiewiczów Drabińskiej²⁴.

Także powieść *Bezmatek*²⁵ można uznać za pamiętnik własnej melancholii, a wręcz próbę stworzenia literackiego studium przypadku osieroczonej córki. Wpisuje się ona w obecny w ostatnich dekadach w prozie polskiej nurt zapisków po śmierci rodziców, do którego zakwalifikować można m.in.: *Umarł mi*.

20 C.M. Parkes, H.G. Prigerson, *Bereavement. Studies of Grief in Adult Life*, New York 2010.

21 Zob. H. Marshall, *Midlife Loss of Parents. The Transition from Adult Child to Orphan*, „Ageing Int.” 2004, nr 29, s. 359, <https://doi.org/10.1007/s12126-004-1004-5> [dostęp: 12.07.2021].

22 C.M. Parkes, H.G. Prigerson, dz. cyt., s. 4.

23 M. Marcinów, *Historia polskiego szaleństwa*, t. 1, Gdańsk 2017.

24 Tamże, s. 10.

25 M. Marcinów, *Bezmatek*, Wołowiec 2020.

Notatnik żałoby Ingi Iwasiów²⁶, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* Marcina Wichy²⁷ czy *Kontener* Marka Bieńczyka²⁸. Każdy z utworów w inny sposób odnosi się do kwestii odejścia, podejmując dyskurs z perspektywy różnych płci. Tymczasem tekst Marcinów można uznać za portret trzech pokoleń kobiet dotkniętych rozdźwiękiem między życiem a śmiercią. Zapisy tych intymnych relacji, podobnie jak tomik *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza²⁹, dostrzegła i doceniła zarówno krytyka literacka, jak i czytelnicy. Dowodem tego są nominacje i nagrody literackie przyznane tym utworom nie tylko przez jurorów, ale i odbiorców wymienionych wyżej książek.

Autentyczność i uniwersalność poruszonych tematów, wzbogacone o krótką, aczkolwiek poruszającą formę, stworzyły pewną niejednoznaczną, jednak wyrazistą kategorię osieroconego bohatera. Wyznaczenie jej ram będzie celem dalszej części tego artykułu. Biorąc pod uwagę różnice w stylu twórców oraz wewnętrzne elementy kompozycji każdego z tekstów, charakterystyka dorosłego sieroty nie może być linearna, podobnie jak żałoba w każdym przypadku przebiega inaczej. Jednak z zapisków Wichy, Bieńczyka i Marcinów można wyodrębnić pewne podobieństwa w tematyce i sposobie ujmowania przemyśleń. Dodatkowy kontekst łączący w sobie sieroctwo naturalne i społeczne wprowadzi z kolei książka Aleksandry Zbroi *Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu*³⁰, będąca próbą odnalezienia prawdy o postaci rodzica, którego istnienie na wiele lat przed śmiercią zagarnęła choroba alkoholowa.

2.

Utrata, będąca elementem życia ludzkiego i składową literatury, jest tematem, który uwidacznia kwestię niewystarczalności języka, zarówno do adekwatnego opisu uczuć, jak i samej pustki. Bohater – „dorosły sierota”, a jednocześnie twórca – staje zatem przed zadaniem podwójnie trudnym. Podejmując temat na wskroś osobisty, dokonuje nie tylko aktu pisania konfesyjnego, ale wręcz paruzji w rozumieniu Michela Foucaulta³¹, kiedy to prawda i wyartykułowanie jej niosą ze sobą ryzyko całkowitego uzewnętrznienia się osoby mówiącej w wyniku ścisłego powiązania z tematem. Tak jak „człowiek weredyczny, czyli ktoś, kto ma odwagę, by zaryzykować prawdo-mówność, kto podejmuje to ryzyko,

26 I. Iwasiów, *Umarł mi. Notatnik żałoby*, Wołowiec 2013.

27 M. Wicha, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*, Kraków 2017.

28 M. Bieńczyk, *Kontener*, Warszawa 2018.

29 T. Różewicz, *Matka odchodzi*, Wrocław 1999.

30 A. Zbroja, *Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu*, Warszawa 2021.

31 M. Foucault, *Rządzenie sobą i innymi. Wykłady z Collège de France 1982–1983*, przeł. M. Herer, Warszawa 2018.

zawiązując jednocześnie – właśnie jako wypowiadający prawdę – pewien pakt z samym sobą”³², Marcin Wicha, Marek Bieńczyk, Mira Marcinów i Aleksandra Zbroja podjęli się opisanie przeżyć prywatnych, a jednocześnie uniwersalnych. Z tego powodu wzrasta ryzyko odbioru ich książek głównie przez kontekst biograficzny. Biorąc pod uwagę lawirowanie między fikcyjnością a kompletnym uzewnętrznieniem się bohaterów i dostrzegając pewne punkty wspólne ich narracji, druga część tego artykułu będzie odnosić się zarówno do fragmentów poszczególnych utworów, jak i wypowiedzi samych autorów. Takie spojrzenie, wychodzące poza ramy samego tekstu, to próba wyodrębnienia składowych „dorosłego sieroty” ujmowanego z punktu widzenia artysty.

Osierocenie

Na „Dyskusyjnym forum pszczelarskim pod patronatem pasieki Michałów” w prawdziwym miejscu dla sympatyków pszczół, znalazłam wątek zatytułowany: „Brak matki. Co robić?”. Nie, nie wpisywałam do wyszukiwarki tego pytania. A może jednak? Szczerze mówiąc, tak, mogłam to zrobić³³.

Brak matki inaczej sobie wyobrażałam³⁴.

Wizja opuszczonego świata, uwzględniająca perspektywę przyrody wpisuje *Bezmatek* w konwencję „literatury matkośmiertnej”, która odsyła czytelników do ich własnych doświadczeń³⁵, wpisując prywatną utratę w prawa natury i Wszechświata.

Szukanie paraleli własnego osierocenia i bezmateczności pszczół, a także odniesienie się do wskazówek bartników dotyczących dalszych kroków w postępowaniu to próby uzyskania wewnętrznej homeostazy. Sama Marcinów zwraca uwagę na potrzebę autokreacji: wytworzenia przez dorosłych osieroconych nowej tożsamości. Nawiązując do „paszportu Afazjanina” z *Wołgą przez afazję* Karoliny Wiktor, autorka proponuje coś, co nazywa „paszportem *Bezmatka*”³⁶. Miałyby to być rodzaj karty dla osieroconego wskazującej zarówno jemu samemu, jak i jego najbliższemu środowisku na nowe zachowania, któ-

32 Tamże, s. 85.

33 M. Marcinów, *Bezmatek*, s. 191.

34 Tamże, s. 129.

35 Taż, *Martwe notatki. Albo fragmenty odrzucone* *Bezmatka*, „Znak” 2020, nr 782/783, s. 79.

36 Tego określenia Mira Marcinów użyła w rozmowie z Justyną Suchecką i Natalią Szostak dla Staromiejskiego Domu Kultury: [https://www.facebook.com/events/182241640331572/?a-context=%7B%22event_action_history%22%3A\[%7B%22mechanism%22%3A%22search_results%22%2C%22surface%22%3A%22search%22%7D\]%2C%22ref_notif_type%22%3A-null%7D](https://www.facebook.com/events/182241640331572/?a-context=%7B%22event_action_history%22%3A[%7B%22mechanism%22%3A%22search_results%22%2C%22surface%22%3A%22search%22%7D]%2C%22ref_notif_type%22%3A-null%7D) [dostęp: 22.07.2021].

re nie zaburzają już zachwianego obrazu świata. To utrzymanie względnej wewnętrznej równowagi stanowi podstawę dla dalszego funkcjonowania w społeczeństwie i odnalezienia w nim nowego miejsca dla siebie.

Literackie transformacje osieroconych bohaterów stają się widoczne także w sposobie periodyzacji ich zapisków. Można dostrzec wyodrębnienie się w ich życiu dwóch epok: przed i po śmierci rodzica. To moment osierocenia staje się cezurą czasową. Konceptualizacja śmiertelności jako wyznacznika życia zestawiona zostaje z zatarciem się granic pomiędzy dorosłym a dzieckiem i wyjściem poza linearną wizję ludzkiego życia. W *Rzeczach, których nie wyrzuciłem* tuż przed informacją o śmierci matki znajduje się przejmujący fragment:

No nic się nie martw. No już. No już. No już. Już się nie złość. Już się nie martw. Już się nie bój. Już. Już.
Ale cię kocham. Wszyscy cię kochają. Wszyscy cię kochają. Wszyscy cię kochają. Wszyscy cię kochają. Wszyscy cię kochają. Już się nie martw. Już się nie złość. Już się nie bój. Już wiem. Już rozumiem. Już się nie bój³⁷.

Bezpośredni zwrot do matki, uderzający w kontraście z wcześniejszą, zdystansowaną narracją sprawia, że powyższy cytat można uznać za jeden z najbardziej poruszających momentów utworu. Powtarzane po wielokroć słowa przypominają próbę uspokojenia przerażonego dziecka. Tworzą one rytm odpowiadający kołysaniu: pierwszej formie bliskości matki i noworodka. Tym samym dochodzi więc do odwrócenia ról. Teraz to syn staje się opoką: synonimem bezpieczeństwa i stabilności dla umierającej, bezbronnej matki. Powtórzone kilkakrotnie zapewnienie o miłości, występujące w połączeniu z anaforą „już”, to wyznacznik cyklicznej koncepcji czasu. Oznacza on koniec historii jednego życia i konieczność odnowienia się drugiego w obliczu osierocenia. Jednocześnie ładunek emocjonalny tej pierwotnej relacji sprawia, że w dorosłym dochodzi do głosu wciąż niewygasła perspektywa dziecka stojącego na zgliszczach wcześniej znanego świata:

I gdy ci o tym opowiadam, to mi się zdaje, że jednak udaję dojrzałszą, niż jestem, dojrzałszą, niż mówię, bo nigdy nie powiedziałam do niej „matka”, tylko „mama”. To zdrobienie, z którego nigdy nie wyrosnę, to miłość dziecka, które nie potrafi powiedzieć „moja matka” nawet, gdy się na nią złości³⁸.

Zwłaszcza w przypadku bliskiej relacji możliwa jest mityzacja postaci rodzica, utrudniająca poradzenie sobie z jego odejściem. Według Joanny Bednarek³⁹ ta-

37 M. Wicha, dz. cyt., s. 178.

38 M. Marcinów, *Bezmatek*, s. 79.

39 J. Bednarek, *Matka – substancja silnie uzależniająca*, „Mały Format” 2020, nr 4/5, <http://malyformat.com/2020/05/matka-substancja-silnie-uzalezniajaca/> [dostęp: 20.07.2021].

kimi opowieściami utkanymi z synowskich wyobrażeń są *Dziennik żałobny* Roland Barthesa czy *Pieśni bełkotu. Mamine Godzinki* Erwina Mortiera. Teksty te mogą być według niej ujęte w edypalny schemat (zresztą, jak powiedział Marek Bieńczyk, „w każdym siedzi matka, zwłaszcza w każdym facecie”⁴⁰), jednakże sama postać rozpaczającego dorosłego sieroty wyzbyta jest infantylności⁴¹. Wynika to przede wszystkim ze stylu, jakim posługują się autorzy. Na przykład Mortier w opisie degradacji osobowości matki pod wpływem choroby Alzheimera, pomimo metaforyczności języka, nie estetyzuje i nie idealizuje samej bohaterki. Podobnie w *Bezmatku* sentymentalne powroty do czasów dzieciństwa, chociażby poprzez przywołanie piosenek Majki Jeżowskiej, zestawione zostają ze wspomnieniami wychodzącymi poza schematyczny obraz idealnej rodziny (problemy finansowe czy alkoholowe matki). Pomimo bliskości widocznej w jej relacji z córką, staje się ona postacią nieoczywistą, samotną i niezrozumianą:

Moja seksualnie aktywna mama nie weszła w przypisaną jej społecznie rolę. Nie rezygnowała ze swojej atrakcyjności. Kiedyś mnie to drażniło. A jeszcze wcześniej mi imponowało⁴².

Podobnie funkcjonuje narratorka *Bezmatka* w obliczu własnego sieroctwa. Kobieta zostaje ukazana na zasadzie kontrastów. Na kartach książki przeplata się obraz ułożonej i opanowanej córki opiekującej się przez całe życie matką „barwnym ptakiem” oraz osoby, która w obliczu utraty jest złakniona życia i wykrzykuje światu: „[...] śmierć – ucieknijmy od niej nad morze! Bierzmy kokainę! uprawiajmy seks, w którym nie musimy wyobrażać sobie seksu!”⁴³.

Ta ucieczka w stronę hedonizmu to nie tylko próba poradzenia sobie z bólem, ale również odnalezienia łączności z matką, a wręcz z kobietą stroną samej siebie:

Robię to, jakbym niczego się nie nauczyła na umieraniu matki. Po śmierci babki *apiać* to samo. I jeszcze raz idę na parkiet, na dworzec, na mróz, na seks. Natury nie oszukasz. Krew nie farba. A w mojej rodzinie płynie taka krew, kobieca, miesięczna, że strasznie chce nam się żyć, gdy każą nam umierać⁴⁴.

40 Cytat pochodzi z wypowiedzi Marka Bieńczyka z wywiadu udzielonego Emilii Padoł dla portalu internetowego onet.pl, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/marek-bien-czyk-w-kazdym-siedzi-matka-zwlaszcza-w-kazdym-facecie-wywiad/qg1ewb8> [dostęp: 21.07.2021].

41 J. Bednarek, dz. cyt.

42 M. Marcinów, *Bezmatek*, s. 79.

43 Tamże, s. 116.

44 Taz, *Martwe notatki*, s. 84.

Autodestrukcja jest jedną z możliwości odbudowania, a może stworzenia na nowo własnej tożsamości. Bunt przeciwko śmierci, ustalonym odgórnie zasadom i schematom zachowań staje się impulsem. Stymuluje go fizyczna bliskość drugiego człowieka.

Cielesność

W każde ujęcie rodzicielskiego odchodzenia wpisana jest perspektywa naturalnej więzi opartej na dotyku. Samo ciało pełni tutaj również ważną rolę, zarówno jako materia dająca życie, jak i powłoka pozostająca po śmierci człowieka. Biologiczna pierwotność relacji matki i dziecka pokazana została w *Kontenerze*:

Matka co chwila dotyka ciała niemowlęcia; czuje potrzebę sprawdzania. Wobec odchodzących kontrola stanu ich ciał również należy do czynności podstawowych, jak zagłębienie do telefonu w dniu normalnym. Nakaz sprawdzania bardzo się rozwinął [...]. Ale przychodzi chwila, gdy dotyk rezygnuje z kontroli, z upewniania się i sprawdzania. Dłoń dotyka dłoni złożonej na kołdrze, czuje jej ciepło i już za nim tęskni. [...] Im więcej ciepła pobiera, tym mocniej tęskni⁴⁵.

Ten opis początku relacji nabiera nowego wymiaru w perspektywie jej końcowego wydzwiku: śmierci. Rozluźniający się ucisk dłoni matki i gasnące ciepło jej ciała stają się metaforą bliskości i wyrazem tęsknoty osieroconego. Jednocześnie zaś chociażby w *Bezmatku* pokazane zostaje przekroczenie tej cielesnej granicy. W całej powieści najobszerniejsze i najbardziej szczegółowe są fragmenty dotyczące pielęgnacji ciała matki. Umieszczono je nieopodal siebie, pomiędzy drugą a trzecią częścią, wyznaczającymi granicę życia i śmierci.

Początkowemu opisowi przemywania ciała „mamy wilczycy”⁴⁶ mokrą gazą i przyklejania plastrów z opioidami towarzyszą czułe gesty: pocałunki, głaskanie, „chwile ciszy, pełne czułości”⁴⁷. Jednocześnie to także moment bacznej obserwacji oddechu matki i nasłuchiwanie bicia jej serca. Trzecią część relacji otwierają z kolei krótkie, mechaniczne: „Umyłam. Wydepilowałam. Umalowałam.”⁴⁸, rozpoczynające listę kolejnych etapów tanatokosmetyki⁴⁹. Pisany przez kolejne strony dziennik przygotowania ciała matki do oddania go do zakładu pogrzebowego prowadzony jest z pietyzmem. Kończy go „córowizna bliskości”:

45 M. Bieńczyk, dz. cyt., s. 74–75.

46 M. Marcinów, *Bezmatek*, s. 139.

47 Tamże.

48 Tamże, s. 145.

49 Zob. tamże, s. 146.

Kontakt skóra do skóry. Po urodzeniu kluczowe dla zbudowania bliskości między matką a dzieckiem są pierwsze dwie godziny [...]. Chciałam z nią bliskości po śmierci. Dobrze, że kończyło mi się wtedy mleko w piersiach. Inaczej, jak Pero karmiąca piersią swojego ojca skazanego na śmierć, może próbowałabym ją przystawić⁵⁰.

Ironia, wyznaczająca granicę desperacji towarzyszącej osieroconej córce, podkreśla potrzebę fizycznego uwolnienia skrywanych w sobie emocji, które nie mogą znaleźć ujścia w kontakcie z drugą osobą. Przeobrażeniem tej potrzeby może być taniec – motyw powracający kilkakrotnie u Marcinów i Bieńczyka:

...flamenco wyprowadza z bezruchu i ciszy energię żalobną po stracie matki, *madre tragica*, rozprawdza ją w trwanie pulsujące jak bicie serca⁵¹.

Andaluzyjski taniec, a w zasadzie cały towarzyszący mu rytuał związany z intensywnością ruchów, kolorów i dźwięków jest pełen pasji. Za jej pomocą intensyfikuje się życie – także w obliczu śmierci. Skrajność tych sfer odpowiada niekiedy relacjom pomiędzy rodzicem i dzieckiem: wzajemnym nieporozumieniom podszytym żarliwością uczuć. Stąd też *flamenco* zdaje się trafnie opisywać wiele trudnych i często przemilczanych momentów z życia rodzinnego.

Jednak taniec sam w sobie wymaga również oddania kontroli przez jedną ze stron i zaufania drugiej osobie. Bez tego utrzymujące się napięcie nie pozwoli ciału na pełne zanurzenie się w ruch i rytm. Stąd też warto dokonać w tym miejscu zestawienia dramatycznego tańca z beztroską zabawą matki i dziecka, także będącą formą zanurzenia się w życie i ugruntowania relacji rodzicielskiej:

Miałyśmy swoją piosenkę. Ona mnie jej nauczyła. Trzymałyśmy się za ręce. Tańczyłyśmy do niej zachłannie⁵².

Jednocześnie wspólne momenty i wspomnienia o nich zależą od całościowego charakteru danej relacji. I tak w *Mireczku. Patoopowieści o moim ojcu*: „[...] w każdym pytaniu, każdej przeczytanej lekturze i obejrzanym zdjęciu oglądam nie jego, ale nas, ojca i córkę w pijackim walczyku”⁵³. Ten punkt widzenia zwraca uwagę na odrębność każdej z relacji i uwypukla różne potrzeby każdego z bohaterów.

50 Tamże, s. 156.

51 M. Bieńczyk, dz. cyt., s. 69.

52 M. Marcinów, *Bezmatek*, s. 48.

53 A. Zbroja, dz. cyt., s. 30.

Samemu momentowi śmierci, nawet tej przewidywanej, towarzyszy szok. Stąd też reakcje osieroconych bohaterów nie odpowiadają ich wcześniej przygotowanym scenariuszom zachowań czy sztucznie wykreowanym modelom żałoby:

Przecież odbębniam to od lat. Pierwszy raz na pogrzeb ojca wybrałam się we wczesnym dzieciństwie, miałam może sześć lat, może siedem. Jego umieranie wyobrażałam sobie regularnie, najczęściej przed snem. Scenariusz zazwyczaj zaczynał się od telefonu. Ktoś dzwonił, ja w krzyk, choć w gruncie rzeczy takiej informacji się spodziewałam. Obmyślałam, co dalej. Ubiorę się tak i tak, powiem to i to, usiądę tu i tu: po prawej babcia, z lewej dziadek⁵⁴.

Dysproporcje pomiędzy oczekiwanymi, niekiedy projektowanymi przez społeczeństwo reakcjami na utratę a zaistniałym zachowaniem pozwalają bohaterom na nowe spojrzenie na samych siebie i ich relacje z innymi.

Poznanie i autopoźnanie

W omawianych w tym artykule tekstach można wyróżnić kilka sposobów, dzięki którym dorosłe już dzieci zyskują informacje o swoich zmarłych rodzicach. Są to: anegdoty, wspólne gesty i nawyki, a także materialne tropy.

Anegdota to punkt. Nasza historia składa się z rozrzuconych punktów, których nie sposób było połączyć liniami. Anegdoty są przeciwieństwem genealogii⁵⁵.

Przejąłem od niej parę gestów; na przykład chwytywanie się za podbródek i szukanie w nim nie wiadomo czego. Po jej śmierci przejąłem w kuchni spojrzenie: kiedy raz od wielkiego dzwonu zjawiam się tam i staję w oknie, patrzę jej oczyma⁵⁶.

Trudność w opowiadaniu o Mireczku bierze się stąd, że przeszłość zlewa mi się w bezkształtną masę. Jednak czasem wpadam na trop, który pozwala nadać jej kształt – te wszystkie pisma, podania, listy do sądu. Zdarzają się jednak ślady miłsze. Nawlekam je jak koraliki na rzemyk i oglądam, kiedy zamiast o Mireczku myślę o tacie⁵⁷.

Każda z tych metod pozyskiwania wiedzy łączy się z samoobserwacją bohaterów i próbą dostrzeżenia podobieństw. Zdobywanie wiedzy o rodzicu odgrywa szczególnie istotną rolę w powieści Aleksandry Zbroi. Narratorka widzi ojca oczyma innych, a samo poznanie go możliwe jest dla niej dopiero po jego

54 Tamże, s. 41.

55 M. Wicha, dz. cyt., s. 126.

56 M. Bieńczyk, dz. cyt., s. 164.

57 A. Zbroja, dz. cyt., s. 25.

śmierci. Wcześniej nie byli oni w stanie stworzyć głębszej relacji, głównie z powodu choroby alkoholowej:

Żyliśmy z Mireczkiem przez próg. Ja w środku, on na zewnątrz. Przychodził w nocy pokrzyknąć. Kiedy się zmęczył, zjeżdżał plecami po drzwiach i przytykał ucho do ich zimnej powierzchni. Po drugiej stronie ja robiłam to samo. Nasłuchiwałam siebie nawzajem⁵⁸.

Owo „nasłuchiwanie” po śmierci ojca zmienia się w „wysłuchiwanie” historii o nim. To ze skrawków zasłyszanych anegdot, zdobytych od rodziny zdjęć i ubrań córka odtwarza obraz właściwie obcego jej człowieka. Wysięk, na jaki zdobywa się, decydując się na to zmierzenie z przeszłością, ma być formą domknięcia żałoby przeżywanej już za życia ojca:

Nad sobą płakałaś – pytam, bo wiem, że przecież nie nad córką. A ona, że nie nad mamą, która choć jeszcze żyje, to jakby dawno zmarła. I że kiedy naprawdę umrze, może zacznie jakoś bardziej istnieć. „To śmiesznie – mówi koleżanka. – Jakby zaczęli być, dopiero kiedy ich nie ma”⁵⁹.

Obecność matki w artefaktach staje się z kolei podstawą kompozycji *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* Marcina Wichy. Przeżywanie żałoby odbywa się tam pomiędzy porządkowaniem wspomnień i rzeczy. Dobór przedmiotów, jak i słów nie jest przypadkowy i stanowi sedno selekcji. Rzeczy mówią, jeśli mają do kogo. Nieodpowiednio ujęte wspomnienia mogą stać się nazbyt sentymentalne. Funkcję porządkującą u bohatera Wichy często pełni ironia, przełamująca odniesienia do życiorysu jego matki. Żydowskie dziedzictwo i wojenna trauma rzutowały na jej relację z synem, nadając jej dystansu. Przykładem uwikłania się prywatnej, małej historii w tę wielką jest opis odnalezionej złotej monety na szmalcownika, która niczym obol Charona wciąż skrywała się w rzeczach matki. Graficzna wyobraźnia Wichy pozwoliła nadać każdemu z tych przedmiotów aurę obecności zmarłej i przez nie właśnie opisać ją w sposób najwierniejszy, bo najbardziej osobisty:

I przedmioty już wiedziały. Czuły, że wkrótce będą przesuwane. Przekładane w niewłaściwe miejsca. Dotykane cudzymi rękami. Będą się kurzyć. Będą się rozbić. Pękać. Łamać pod obcym dotykiem⁶⁰.

58 Tamże, s. 14.

59 Tamże.

60 M. Wicha, dz. cyt., s. 12.

Patosowi i idealizacji, o które łatwo w przypadku wyboru tak osobistego tematu, przeciwstawione są skrupulatność opisu i mechaniczność pewnych zachowań, które pomimo wewnętrznego bólu muszą zostać wykonane po śmierci matki. Widoczne jest to w opisach „fetyszów życia”⁶¹, za które można uznać zarówno buty kupowane na pogrzeb, jak i przygotowania mieszkania matki na spotkanie rodziny i znajomych po samej ceremonii:

[...] a potem nic, aż do dnia, kiedy wchodzimy do jej mieszkania, żeby zanieść dwa kartony wina, wodę mineralną i sok na stypę, która teraz nazywa się „konsolacją” albo „wpadnijcie po pogrzebie” [...]. Trzeba przewietrzyć. Trzeba wyłączyć modem. Trzeba się pozbyć tych rzeczy. Gdzieś zadzwonić. Dać ogłoszenie. A potem przeżyć swoje⁶².

Odbrażwienia

[...] miała wiele wad, ta moja matka. Była tak zwaną „trudną osobą”. Jak dodatkowe zadanie na szóstkę. Jak jolka w sobotniej gazecie⁶³.

Omówione powyżej przykłady literackich form opisu utraty rodzica, co zostało już wspomniane, dalekie są od idealizacji. Za Aleksandrą Zbroją⁶⁴ można przyjąć, że widoczna jest tu „siła gestu autobiograficznego” – naruszenie pewnego tabu zakładającego, że o rodzinie mówi się tylko dobrze. Odbiorców pociągają narracje osobiste, obnażanie autora, przejęcie języka opresji, stąd „patoopowieść”⁶⁵. Każda historia przedstawiona jest z dwojakiej perspektywy, ukazuje więc zarówno dobre, jak i złe strony relacji rodzinnych. Szczególnie cenne wydaje się sięganie po tematy trudne, takie jak Holocaust, alkoholizm, współzależnienie czy choroby psychiczne i wpisanie ich w realia codzienności i utraty:

...czwarta nad ranem. Pora, kiedy budzą się chorzy na depresję. O tej godzinie najczęściej rodzą się ludzkie dzieci. I najczęściej umierają ludzkie matki⁶⁶.

61 M. Bieńczyk, dz. cyt., s. 12.

62 M. Wicha, dz. cyt., s. 181.

63 Tamże, s. 135.

64 Fragment pochodzi z wywiadu dla „Gazety Wyborczej”, który z Aleksandrą Zbroją przeprowadził Mike Urbaniak, <https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,177333,26909399,moj-ojciec-byl-fajnym-gosciem-byl-tak-samo-cudownym-czlowiekiem.html> [dostęp: 21.07.2021].

65 Tamże.

66 M. Marcinów, *Bezmatek*, s. 162.

Bezpretensjonalność i prawdziwość tych refleksji staje się ich siłą, a jednocześnie jest to w pewien sposób akt wydostania się bohaterów z przemilczanych traum. To ujawnienie patologii kryjących się pod osłoną kolektywnego tabu zwiększa społeczną świadomość skali i powszechności tych problemów oraz wpływu, jaki mają one na życie dzieci, czyli późniejszych dorosłych. Alkoholicyzm czy przemoc, tak jak osierocenie, są tragicznymi elementami ludzkiego życia, a w momencie światowej pandemii zyskują tylko na sile. Formy literackie poruszające temat śmierci i sposobu powrotu do życia po osieroceniu stają się równie istotne. Zwłaszcza gdy melancholia wyzbyta jest w nich egzaltacji.

3.

Istotną rolę w uzyskaniu efektu autentyczności, oprócz odbrązawiania tematu śmierci rodzica, pełni forma wybierana przez autorów. W każdym z analizowanych w tej części dzieł przeważało eseistyczne ujęcie utraty, niekiedy bliskie mapie myśli. Konfesyjny wymiar narracji wymagał od autorów nie tylko konfrontacji z samym sobą, ale i z własnym stylem. Krótka, fragmentaryczna forma daje poczucie intymności czytanego tekstu. Nie jest to jedynie rodzaj literackiej terapii, ale poniekąd odbudowanie siebie za pomocą wspomnień. To próba nauczenia się funkcjonowania w nowych warunkach, paradoksalnie poprzez sięganie po to, co już minęło. To także odtwarzanie portretu rodzica (jako człowieka, a nie figury) za pomocą przedmiotów, zebranych myśli czy odrzuconych skojarzeń.

Rytm zdań często odpowiada chaosowi osobistych doświadczeń tuż po utracie bliskiej osoby. Natłok myśli autorzy przekuwają w eseistyczne gry skojarzeń. Szczególnie uwidacznia to *Kontener*, w którym Marek Bieńczyk wychodzi poza temat odejścia matki ku obserwacji świata – poniekąd na zasadzie Joyce'owskich epifanii. Jego bohater udziela głosu własnym doświadczeniom, codziennym czynnościom i spotkaniom. Refleksje na temat malarstwa, fotografii czy literatury (przeplatane nazwiskami Canettiego, Camusa, Faulknera) odnoszą się do głównej bohaterki – matki. Jej śmierć to nowa era w historii życia narratora, pomimo jego pozornego emocjonalnego zdystansowania. Przywołuje to na myśl pierwsze zdanie *Obcego* Alberta Camusa: „Dzisiaj zmarła matka. A może wczoraj, nie wiem”. To po to zdanie sięga z kolei Marcinów, porządkując matczyne księgozbiór.

Odniesienia do innych tekstów literackich i próby znalezienia odpowiedniej dla utraty formy w oparciu o własne biblioteki to kolejny z elementów wspólnych utworów Wichy, Bieńczyka oraz Marcinów. Jednak samo „doświadczenie nie przestaje być autentyczne przez to, że jest skonstruowane”⁶⁷. Oprócz in-

67 J. Bednarek, dz. cyt.

tymnego charakteru tych tekstów, istotną rolę odgrywa w nich także gra z zastaną tradycją literacką. Przykładem jest chociażby ironiczne nawiązanie Marcinów do tytułu książki Różewicza:

Matki nie odchodzą. Nie od córek. Może od synów matki odchodzą? Od autorów? Od Różewicza matka odchodzi. Ode mnie nigdy nie odeszła. Tylko umarła mi. Matka umarła. Matki nieumarłe są trudne. Te martwe nie chcą stać się ani trochę łatwiejsze⁶⁸.

Dodatkowo wskazany już wcześniej element eseistyczny umożliwia mieszanie się gatunków i rejestrów z pogranicza kultury niskiej i wysokiej.

Jest coś jeszcze. Język. To on nie nadąza za jej nieobecnością⁶⁹.

Mira Marcinów wielokrotnie zwracała uwagę na sam proces tworzenia *Bezmatka*, w duchu Flauberta twierdząc, że forma miała wpływać na jej styl. Autorka tworzyła książkę na zasadach kolażu, a wręcz dziecięcej wycinanki. Fragmentaryczna struktura tekstu⁷⁰ wynika poniekąd z pisanego go na telefonie podczas karmienia córki (co przemawia za interpretacją dotyczącą więzi międzypokoleniowej kobiet i wzmacnia znaczenie cielesnej bliskości). Marcinów elektroniczne notatki drukowała i wycinała, tworząc z poszczególnych pasków mapy myśli. W trakcie tej korekty wiele nazbyt osobistych przemyśleń zostało odrzuconych. Ostatecznie autorka zdecydowała się na wydanie części z nich w formie przytoczonych w tej pracy *Martwych notatek*. Sam zaś nietypowy sposób językowej kreacji pozwolił Marcinów odkryć nowe formy wyrażania jej odczuć względem świata i samej siebie:

„Bezmatek” jest krokiem ku temu, żeby lepiej nazwać własne doświadczenie, znaleźć dla niego swój język, który wcześniej był już jakoś poszukiwany, ale też co chwila blokowany wyuczonymi sposobami pisania i mówienia, a przez to też myślenia⁷¹.

68 M. Marcinów, dz. cyt., s. 128.

69 Tamże, s. 248.

70 O etapach tworzenia *Bezmatka* Marcinów opowiadała podczas przytoczonego wcześniej spotkania autorskiego w Staromiejskim Domu Kultury.

71 Fragment rozmowy Miry Marcinów z Andrzejem Frączystym, <http://malyformat.com/2020/05/to-nie-jest-wyznanie/> [dostęp: 22.07.2021].

Podsumowanie

Żałoba buduje doświadczenie wspólnotowości, stąd też przykuwa uwagę czytelników. Uniwersalność utraty wpisuje się w kontekst ewoluującej w społeczeństwie wizji starości i dialogu międzypokoleniowego. Pozwala to na podjęcie tematów dotąd przemilczanych, takich jak alkoholizm, przemoc psychiczna i fizyczna czy echa traumy wojennej widoczne w relacjach rodzinnych. Redefinicji ulega także samo pojęcie sieroctwa, uwzględniając społeczny aspekt tego stanu. Sylwetka dorosłego sieroty służy zatem wyartykułowaniu osobistych zmaganiań związanych nie tylko z odejściem rodzica, ale i całościowym charakterem relacji rodzinnych, warunkujących tożsamość bohatera i wpływających na podejmowane przez niego decyzje. Nie wyklucza to potrzeby rodzicielskiej bliskości ukazanej w książkach *Wichy*, *Bieńczyka* oraz *Marcinów* zarówno w aspekcie cielesnym, jak i duchowym. Próba odnalezienia postaci matki we wspomnieniach, gestach, rytuałach czy rzeczach stanowi literacką formę kompensacji fizycznego braku. Wrażenie tworzenia się wspólnoty doświadczeń pomiędzy autorem a odbiorcą tekstu pogłębia z kolei krótka, dyskursywna forma. Umożliwia ona wyjście poza schematyczną sakralizację śmierci i ukazanie umierania oraz żałoby z perspektywy biologicznej. Wieloaspektowość radzenia sobie z osamotnieniem i osieroceniem sprawia, że literackie wysłowienia przeżyć dorosłego sieroty mogą przybierać w przyszłości rozmaite kształty. Stąd też wyodrębnienie tej kategorii bohatera wydaje się niebezzasadne i warte zauważenia przez badaczy.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu:

Bargielska J., *Obsoletki*, Wołowiec 2010.

Bieńczyk M., *Kontener*, Warszawa 2018.

Iwasiów I., *Umarł mi. Notatnik żałoby*, Wołowiec 2013.

Marcinów M., *Bezmatek*, Wołowiec 2020.

Marcinów M., *Historia polskiego szaleństwa*, t. 1, Gdańsk 2017.

Marcinów M., *Martwe notatki. Albo fragmenty odrzucone* Bezmatka, „Znak” 2020, nr 782/783, s. 78–85.

Mickiewicz A., *Romantyczność*, [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, Kraków 1974, s. 101–106.

Orzeszkowa E., *Ostatnia miłość*, Warszawa 1963.

Różewicz T., *Matka odchodzi*, Wrocław 1999.

- Wicha M., *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*, Kraków 2017.
- Zbroja A., *Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu*, Warszawa 2021.
- Zielińska A., *Sorge*, Warszawa 2019.

Literatura przedmiotu:

- Badora S., *Dlaczego warto oddać głos przeciw pojęciu sieroctwo*, „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze” 2013, nr 3, s. 15–20.
- Baron B., *Sieroctwo społeczne – pojęcie kontrowersyjne?*, „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze” 2014, nr 1, s. 12–18.
- Bednarek J., *Matka – substancja silnie uzależniająca*, „Mały Format” 2020, nr 4/5, <http://malyformat.com/2020/05/matka-substancja-silnie-uzależniająca/> [dostęp: 20.07.2021].
- Bejger H., *Problematyka sieroctwa w polskiej literaturze dziecięcej*, „Scientific Bulletin of Chełm – Section of Pedagogy” 2016, nr 1, s. 75–96.
- Danek D., „Romantyczność”. *Ballada o sieroctwie w rodzicielskim domu*, „Twórczość” 2001, nr 10, s. 59–78.
- Domeracki P., *Zła samotność. W kręgu malistycznych koncepcji samotności*, [w:] *Koncepcje i problemy filozofii zła*, red. M. Jaranowski, R. Wiśniewski, Toruń 2009, s. 139–163.
- Grotowska-Leder J., *Osiąganie dorosłości i młodzi dorośli jako kategorie analiz socjologicznych*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2019, nr 15, s. 6–12, <https://doi.org/10.18778/1733-8069.15.4.01> [dostęp: 20.07.2021].
- Foucault M., *Rządzenie sobą i innymi. Wykłady z Collège de France 1982–1983*, przeł. M. Herer, Warszawa 2018.
- Janusz B., Drożdżowicz L., *Wpływ nieprzeżytej żałoby w rodzinie na funkcjonowanie i rozwój dziecka*, „Psychiatria Polska” 2013, nr 47, s. 865–873, http://strona.ppol.nazwa.pl/uploads/images/PP_5_2013/ENGverJanuszPsychiatrPol5_2013.pdf [dostęp: 13.07.2021].
- Jonca M., *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci XIX wieku*, Wrocław 1994.
- Kowalik-Kaleta Z., Dacewicz L., Raszevska-Żurek B., *Słownik najstarszych nazwisk polskich. Pochodzenie językowe nazwisk omówionych w „Historii nazwisk polskich”, t. 1*, Warszawa 2007.
- Kuszek K., *Motyw rozstania w literaturze dla dzieci – perspektywa pedagogiczna*, „Studia Edukacyjne” 2018, nr 50, s. 57–71, <https://doi.org/10.14746/se.2018.50.4> [dostęp: 29.06.2021].
- Namysłowska I., *Żałoba*, „Psychiatria Polska” 1976, nr 10, s. 179–187.

Parkes C.M., Prigerson H.G., *Bereavement. Studies of Grief in Adult Life*, New York 2010.

Rudniański J., *Samotność*, [w:] *System wartości i zdrowie psychiczne*, red. B. Hołyst, Warszawa 1990.

ABSTRAKT

Tekst dotyczy literackich sposobów wyrażania żałoby po śmierci rodziców w utworach Miry Marcinów, Marcina Wichy, Marka Bieńczyka i Aleksandry Zbroi. Głównym celem artykułu jest wyodrębnienie w analizowanych przykładach wspólnego bohatera – dorosłego sieroty – i dokonanie jego charakterystyki. Przyczynkiem do zdefiniowania tego terminu będą badania z zakresu socjologii i psychiatrii dotyczące samego pojęcia sieroctwa, jak i poszczególnych stadiów przeżywania utraty najbliższych i wpływu, jaki ma ona na dalsze życie osieroconych. Wyekscerpowanie z najnowszych tekstów polskiej prozy podobieństw w sposobie ujęcia tego tematu ma z kolei na celu uwidocznienie wyjścia poza funkcję konsolacyjną literatury ku tendencji do posługiwania się formą fragmentaryczną.

Słowa kluczowe: dorosłe sieroty, osierocenie, literatura polska XXI wieku, Bieńczyk Marek, Marcinów Mira, Wicha Marcin, Zbroja Aleksandra

BIOGRAM

KINGA MICHAŁEK – absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Wrocławskim i wiceprzewodnicząca Koła Naukowego Młodych Krytyków UW.

Zainteresowania naukowe: postromantyzm w literaturze, bilingwizm, lingwistyka międzykulturowa