

ANNA PIGOŃ ORCID: 0000-0002-3098-1888
Uniwersytet Wrocławski

„Jak to dobrze, kiedy ma się koło siebie kawalek marynarki...”. Miłość projektowana w powieściach dla dziewcząt

Abstrakt: Według Małgorzaty Wójcik-Dudek „miłość zajmuje centralne miejsce w powieści dla dziewcząt. Fakt ten nie wynika jedynie z potrzeb emocjonalnych młodych czytelniczek, ale przede wszystkim jest konsekwencją genologiczną podgatunku”. Celem artykułu jest prześledzenie przemian zachodzących w powieściach dla dziewcząt na przestrzeni trzech epok społeczno-literackich (międzywojnia, okresu powojennego oraz współczesności) w zakresie przedstawiania głównych bohaterek: szczególnie relacji damsko-męskich, które bohaterki budują lub – częściej – które są im narzucane; zarówno przez ramy gatunkowe, jak oczekiwania czytelnicze. Analizie poddano bestsellerowe, wręcz kanoniczne powieści dla dziewcząt, z których część znajduje się na liście lektur uzupełniających dla szkoły podstawowej: autorstwa Kornela Makuszyńskiego, Krystyny Siesickiej, Małgorzaty Musierowicz oraz Ewy Nowak. Są to powieści klasyczne i wzorcowe dla swojego gatunku. Ich bohaterki są rozpoznawalne, charakterystyczne, czasem stanowią pierwowzór później rozbudowywanego typu postaci. Fakt, że protagonistki trafiają do odbiorczej świadomości, skutkuje przejmowaniem przez czytelniczki systemu wartości, który promują bądź uosabiają postaci. Na jego czele znajduje się miłość projektowana, czyli wzorzec uczucia, z którego wynika także określony profil dziewczęcych bohaterek i ich postawa wobec świata.

Słowa kluczowe: bohaterka, feminizm, kobieta, miłość projektowana, powieść dla dziewcząt

„How Good it is to Have a Piece of a Man's Jacket Beside You...”. Designed Love in the Novels for Girls

Abstract: According to Małgorzata Wójcik-Dudek, „love takes the central place in the novels for girls. The reason for this fact is not only because of the emotional needs of young readers, but it is also the genetic consequence of the sub-genre”. The aim of the article is to examine the changes of the novels for girls which take place during three social and literary periods (middle-war, post-war period and contemporaneity) in terms of the way of presenting the main characters: especially the relations between male and female, which are being built by characters or – more often – which are being imposed on them; by the frames of genre, as well as by the readers' expectations. The bestselling and canonical novels for girls have been analyzed (some of which are on the complementary reading list for primary schools): by Kornel Makuszyński, Krystyna

Siesicka, Małgorzata Musierowicz or by Ewa Nowak. These are the classical novels, model for their sub-genre. Their main characters are easily recognizable, distinctive, sometimes they are the prototype of the type of character which is being developed later. The fact that the characters finding their way into the consciousness of an audience results in readers taking over the kind of a value system which is promoted in the novel. At the head of it there is a designed love – the model of a feeling, which is also associated with the heroines' profiles and their attitude towards the world.

Keywords: heroine, feminism, woman, designed love, novel for girls

Korzenie europejskiej powieści dla dziewcząt sięgają XVIII wieku – w 1740 roku ukazała się *Pamela, czyli cnota nagrodzona* Samuela Richardsona, utwór o wyraźnym charakterze dydaktycznym, będący swoistym wzorcem postępowania dla młodych panien. Na gruncie polskim początek podgatunku przypada na okres wczesnej fazy rozwoju tendencji romantycznych, kiedy literatura zauważa i uwzględnia podmiotowość dziecka – w 1819 roku pojawiło się dzieło uznawane za pierwszą polską powieść dla dziewcząt: *Pamiętka po dobrej matce* Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, czyli zbiór rad, jakich umierająca matka udziela czternastoletniej córce, Amelii. Napomnienia i wskazówki matki dotyczą cnót, jakie należy pielęgnować; wad, których powinno się wystrzegać; a wreszcie miłości i małżeństwa jako celu i przeznaczenia kobiety.

Powieści dla dziewcząt to rozległy i zróżnicowany podgatunek – jego warianty są warunkowane okresem powstania, a także cechami charakteru protagonistek poszczególnych utworów i ich przynależnością społeczną. Pomimo tej niejednorodności można wskazać elementy konstytutywne dla powieści dla dziewcząt, takie jak: określony wiek bohaterki prowadzącej, obecność tematyki moralnej i obyczajowej, a także dydaktyczny wydźwięk dzieła (Kruszewska-Kudelska, 1972: 68).

Wspólna dla większości utworów jest także obecność wątku miłosnego. Małgorzata Wójcik-Dudek stwierdza wręcz, że „miłość zajmuje centralne miejsce w powieści dla dziewcząt” (Wójcik-Dudek, 2008: 175). Według psychologii rozwojowej (Brzezińska, Appelt, Ziółkowska, 2016: 263) jest to uczucie właściwe większości dziewcząt w okresie adolescencji (między 12. a 18. rokiem życia) – bohaterka, której ono dotyczy, staje się więc bardziej wiarygodna, a projektowana czytelniczka może się w niej przeglądać czy nawet utożsamiać z nią. Przede wszystkim jednak to właśnie miłość, rozumiana jako wejście w związek, nawiązanie relacji, będzie warunkiem dokonania się w bohaterce przemiany – a ta jest jednym z najważniejszych elementów struktury podgatunku. To bowiem właśnie w powieściach dla dziewcząt, ze względu na proveniencję baśniowe (Martuszevska, Pyszny, 2003: 13–40), usankcjonowana przemiana, czyli ryt przejścia (bądź przynajmniej jakiś jego element) jest stałym punktem w procesie konstruowania protagonistki i świata przedstawionego. Bohaterka powinna być rozwojowa i dynamiczna – umożliwia to jej

wiek, ale i sytuacja życiowa: zwykle przełomowy moment, w którym znajduje się w momencie zawiązania akcji. Choć elementów składających się na ewentualną przemianę może być wiele – np. podróż, relacje rodzinne czy usamodzielnianie się – to właśnie sfera miłości (rozumiana przede wszystkim jako nawiązywanie więzi o miłosnym charakterze, co ma być zapowiedzią małżeństwa, będącego wszak jednym z rytów przejścia) jest tą, która w największym stopniu przyczynia się do przemiany bohaterki.

Już zresztą źródła powieści dla dziewcząt i ich funkcje wyznaczają kierunek rozwoju podgatunku. Jego fundamentami są bowiem romanse sentymentalne i dydaktyczne; te pierwsze koncentrowały się wokół nieszczęśliwej miłości, drugie zaś miały przygotowywać młode odbiorczynie do podjęcia tradycyjnych ról kobiecych – żony i matki (Kruszyńska, 2009: 24). Oba te pola składają się na to, co stanowi oś konstrukcyjną powieści dla dziewcząt: będzie to wchodzenie bohaterki (a docelowo i czytelniczki) w relacje zmierzające do zawarcia związku i założenia rodziny, a zatem wypełnienia jej – jako kobiety – kulturowego przeznaczenia.

Przez pojęcie miłości projektowanej rozumiemy fabularny wątek miłosny, uschematyzowany i dostosowany do projektowanej grupy odbiorczyń danej powieści. Zazwyczaj stanowi on wzorzec postępowania i pociąga za sobą określony system wartości, np. hołdujący zasadom chrześcijańskiej moralności bądź patriarchalnemu układowi społecznemu. Ten ostatni zresztą jest w powieściach dla dziewcząt powszechny ze względu na dość konserwatywne założenia gatunku: najczęściej mamy do czynienia właśnie z dominacją mężczyzny, a także wizją świata, w której to on odgrywa najważniejszą rolę. Zazwyczaj też wątek ten kończy się happy endem, czyli wejściem bohaterów w związek. Brak tego elementu zwykle zostaje uzasadniony, np. młodym wiekiem bohaterki.

Miłość projektowana jest przeciwieństwem tego, co Alicja Ungeheuer-Gołąb określa mianem dydaktyzmu „otwartego”, pisząc o wywodzących się z oświeceniowej tradycji romantycznych twórcach dla dzieci: przede wszystkim Klementynie z Tańskich Hoffmanowej, ale i Stanisławie Jachowiczu czy Paulinie Krakowowej (Ungeheuer-Gołąb, 2001: 146). Celem owych pisarzy było bezpośrednie wpojenie odbiorcom określonych wartości; tymczasem dwudziestowieczna powieść dla dziewcząt posługuje się fabułą, a przede wszystkim figurą głównej bohaterki, która zyskując zaufanie czytelniczek, przekazuje im naukę w zakresie przygotowania do dorosłego życia.

Celem artykułu jest ukazanie przemian w konstruowaniu modelowej bohaterki powieści dla dziewcząt na przestrzeni epok przez pryzmat relacji miłosnych, w jakie wchodzi, oraz tego, w jaki sposób projektuje się miłość w utworach. Zestawione zostały przykłady najbardziej reprezentatywne dla trzech kolejnych epok historyczno-literackich, tj. międzywojnia, okresu powojennego i współczesności. Powieści autorstwa Kornela Makuszyńskiego, Krystyny Siesickiej, Małgorzaty Musierowicz oraz Ewy Nowak są bestselle-

rowe, poczytne i kanoniczne dla swojego gatunku, część z nich znajduje się na liście lektur dla szkół podstawowych, co może świadczyć o ich ponadczasowości i aktualności.

Epoką, w której powieść dla dziewcząt, podobnie jak cała literatura przeznaczona dla niedorosłego odbiorcy, silnie rozwija się i różnicuje, jest dwudziestolecie międzywojenne. Elżbieta Kruszyńska zauważa, że „w latach 1918–1939 duży wpływ na literaturę dla dzieci i młodzieży miały osiągnięcia psychologii rozwojowej i wychowawczej; [...] w związku z tym literatura przyjęła nowe ideały – zaczęła wspomagać proces wychowania dzieci i młodzieży” (Kruszyńska, 2009: 46). Na tle licznych utworów poruszających tematykę miłości ojczyzny, religii czy codzienności pensjonarek (Kruszyńska, 2009: 69–70) – przeważnie zachowawczych i autorstwa kobiet – wyróżniają się trzy powieści dla dziewcząt, jakie w swoim dorobku ma znakomity humorysta Kornel Makuszyński. Są to *Panna z mokrą głową* (1932), *Awantura o Basię* (1937) i *Sza-leństwa panny Ewy* (1940).

Protagonistki owych utworów znacznie różnią się od wykreowanych przez autora dorosłych kobiecych bohaterek, zazwyczaj przerysowanych, biernych lub nieobecnych. Można wręcz powiedzieć, że Makuszyński przeciwstawia kobiety dorosłe i niedorosłe na zasadzie kontrastu. Te pierwsze sportretowane są raczej negatywnie: kobiecość wraz ze wszystkimi jej asocjacjami, takimi jak perypetie miłosne, zostaje zdeprecjonowana, a jej miejsce zajmuje dziewczęcość, reprezentowana przez zupełnie inne pola aktywności.

Ilustruje to choćby przerysowany opis ciotek z *Panny z mokrą głową*: jedna z nich, poetka, „była to osoba pełna wielkiej słodyczy, rozmarzona i tęsknie patrząca byle gdzie, [...] ale nie tam, gdzie właśnie należało patrzeć. Kiedy zlatywał na nią anioł poezji, opuszczał ją zwyczajny ludzki rozum” (Makuszyński, 1996b: 36); druga zaś, malarka, „nosiła się zuchwale, wzorem tych malarzy jaskiniowców, co myli się przed Wielkanocą, a nie czesali nigdy. [...] gardziła całym światem. Było to właściwie jej główne zajęcie” (Makuszyński, 1996b: 39).

Pierwszoplanowe bohaterki natomiast: Irenka, Basia oraz Ewa to postacie samodzielne i na swój sposób wyemancypowane. Wynika to z tego, że w powieściach tych przejmują rolę dorosłych (np. opiekując się rodziną albo pomagając innym spłacić długi), a w dodatku, jak się zdaje, odznaczają się raczej cechami kulturowo męskimi. Elżbieta Kruszyńska twierdzi, że Irenka Borowska oraz Basia Bzowska reprezentują typ „chłopczycy” (Kruszyńska, 2009: 160); trudno odmówić jej racji, świadczą o tym bowiem zarówno usposobienie bohaterek, jak ich zainteresowania czy relacje z innymi; może być to odpowiedź na popularny w międzywojniu proces maskulinizacji kobiet, będący składową ich emancypacji¹. Dorosła kobieta zostaje przez Makuszyńskiego zmarginalizowana, co odpowiada patriarchalnej wizji świata, dorosły mężczyzna bowiem przeciwnie: jest wzorem i autorytetem dla protagonistki; do tego stopnia,

¹ Kamilla Łozowska-Marcinkowska pisze o „umężczyźnianiu” kobiet w pierwszym etapie ich międzywojennej emancypacji, por. Łozowska-Marcinkowska, 2010: 87.

że w pewnym momencie bohaterka zaczyna go naśladować, wchodząc w jego rolę po śmierci (*Panna z mokrą głową*) lub wyjeździe (*Szaleństwa panny Ewy*) rodzica.

W każdej z powieści w protagonistce dokonuje się przemiana; jest ona spowodowana – pośrednio bądź bezpośrednio – brakiem ojca (jego śmiercią, wyjazdem lub zaginięciem). Być może ten brak, jakże symptomatyczny wobec specyficznie patriarchalnej czy wręcz mizoginistycznej wizji świata, jaką kreśli Makuszyński, wpływa na obecność i sposób funkcjonowania wątków miłosnych w poszczególnych utworach.

W *Awanturze o Basię* pojawia się wzmianka o dwóch adoratorach walczących o względy głównej bohaterki, gdy ta jest w wieku gimnazjalnym. Poza tym epizodem w powieści w wyraźny sposób jest jednak nobilitowana rodzina – zarówno ta przybrana (reprezentowana przez przyszywaną ciotkę i jej męża), jak prawdziwa (wszak poszukiwania ojca Basi zaginionego w Andach stają się centralnym problemem utworu, a przynajmniej jego drugiej części, poświęconej życiu nastoletniej Basi). Relacje damsko-męskie, podobnie zresztą jak stosunki z koleżankami ze szkoły, zdają się zatem występować jedynie jako mało znacząca przeciwwaga dla dominującej sfery życia rodzinnego.

Romantyczne relacje Ewy Tyszkowskiej również zostają wspomniane jedynie mimochodem, gdy bohaterka przyznaje, że była już kiedyś zakochana; wątek ten nie jest jednak w żaden sposób kontynuowany. Ani jej, ani Basi Bzowskiej – podobnie jak stworzonej ponad sto lat wcześniej przez Jane Austen Emmy Woodhouse – nie absorbują własne perypetie sercowe, dziewczęta skupiają się bowiem na łączeniu w pary bliskich im osób. Basia doprowadza do ślubu swojej przybranej ciotki i pisarza, Stanisława Olszowskiego; Ewa zaś kojarzy swojego przyjaciela i opiekuna Jerzego Zawidzkiego z jego sąsiadką.

Najszerzej problematyka miłości zostaje potraktowana w *Pannie z mokrą głową*, czyli najwcześniejszej powieści dla dziewcząt Makuszyńskiego. Rozbudowany wątek dotyczy głównej bohaterki, Irenki Borowskiej, i funkcjonuje przede wszystkim jako jeden z elementów składających się na jej metamorfozę. Swoje pierwsze zauroczenie Irenka przeżywa bowiem w Zakopanem, miejscu, gdzie przechodzi liczne przemiany (zwłaszcza w zakresie relacji ze skonfliktowaną z jej rodziną ciotką). Obiektem uczuć staje się Zbyszek, syn gospodyni, u której dziewczyna mieszka. Ulokowanie w nim uczuć, pojednanie się z ciotką Opolską, samotna podróż w celu pomocy rodzinie, a wreszcie symboliczna zmiana stroju:

Tak tedy stało się, że hrabina Opolska rozpoczęła nowe życie w dniu dwudziestym stycznia o godzinie dziewiątej wieczorem, a „Panna z mokrą głową”, wyspana, wesoła i szczęśliwa, rozpoczęła je nazajutrz, w dniu dwudziestym pierwszym stycznia, o godzinie jedenastej rano. O tej godzinie odebrano jej, niemal przemocą, jej skromną sukienkę, która miała wybitne skłonności do zupełnego rozpadnięcia się, i przybrano w prześliczne, kolorowe, wyborne kiecki, zaku-

pione wśród radości i śmiechu. [...] W „Ustroniu” patrzono na nią jak na księżniczkę, co do tej pory udawała kopciuszka (Makuszyński, 1996b: 178).

– wszystko to składa się na swoisty ryt przejścia, przemianę Irenki z dziecka w dorastającą panienkę.

Znajomość ze Zbyszkim nie kończy się jednak happy endem, nie jest on bowiem dziewczyną zainteresowany. Irenka, odtrącona przez chłopca, w momencie wyjazdu z Zakopanego tak podsumowuje swoje uczucie:

Wracała lekka, wesoła i szczęśliwa. [...] „Śmiertelna” miłość odeszła ją już zupełnie, wobec czego Irenka doszła do przekonania, że to nie była ciężka choroba, tylko lekka „wysypka”.

„Zbyszek nie był wart niezmiernej mojej męczarni” – rzekła sobie, ziewnąwszy, i usiłowała machnąć ręką, ale nie chciało się jej wyciągać rąk spod okrycia (Makuszyński, 1996b: 183).

Słowa Irenki, bagatelizujące to, co ją spotkało, mogą świadczyć o tym, że dla Makuszyńskiego problematyka miłości wcale nie jest kluczowa; przeciwnie, wydaje się on wręcz szydzić z rozterek młodych panien.

Marginalna rola miłości w powieściach Makuszyńskiego zdaje się wynikać przede wszystkim ze sposobu konstrukcji ich bohaterek. Jako postacie aktywne i charakterystyczne nie potrzebują dopełnienia poprzez damsko-męską relację. Fakt, że mimo to wątek miłości w ich życiach się pojawia – choć finalnie zostaje zdeprecjonowany bądź wykpiony – dowodzi, iż powieść dla dziewcząt musi zająć jakieś wobec niego stanowisko, nawet jeśli będzie ono ironiczne.

Drugim powodem, dla którego wątki miłosne nie organizują fabuły utworów, jest dydaktyczny wymiar powieści. Makuszyński wyraźnie akcentuje wartości rodzinne, przyznając im dominującą pozycję. Każdy z omawianych utworów kończy się wszak spotkaniem w kręgu najbliższych, czasem po długiej rozłące, nie zaś miłosnym uniesieniem. Tym samym Makuszyński wyłamuje się z popularnego w międzywojniu „pensjonarskiego” paradygmatu podgatunku.

W dobie socrealizmu powieść dla dziewcząt została na kilka lat odrzucona. Jej powrót nastąpił wraz z debiutem Krystyny Siesickiej, była to jednak powieść dla dziewcząt w wydaniu konserwatywnym. Bohaterką owych utworów stała się „pensjonarka” wywodząca się z romansów oraz powieści sentymentalnych. Píše o tym Małgorzata Wójcik-Dudek:

Pogardzane przez estetykę socrealistyczną „tematy falbankowe” wracają, i to na życzenia czytelniczek. Mimo że w latach 1948–1953 książki dla dziewcząt wycofano z planów wydawniczych, to nie zniknęły one z lektury dziewcząt. Wydaje się, że odpowiedzialna za takie preferencje i przyzwyczajenia czytelnice, jest funkcja kompensacyjna tego rodzaju powieści. [...] Tytuły zatem cyklu powieści K. Siesickiej *Falbanki*, *Woalki* i *Wachlarze* prowokacyjnie, być może, wpisują się w polemikę nie tylko między entuzjastami powieści dla dziewcząt

a nieco krytycznie nastawionymi odbiorcami, ale także stanowią przykład wierności tradycji tego podgatunku i jego związków z romansem sentymentalnym (Wójcik-Dudek, 2008: 159–160).

Choć sformułowane przez badaczkę uwagi dotyczące tytułów cyklu Siesickiej odnoszą się do lat 90. XX wieku, kiedy powieści te się ukazały, to trafnie opisują specyfikę całej prozy autorki *Pejzażu sentymentalnego*, również tej powstałej w latach 60. Być może właśnie z realiów społeczno-politycznych tego okresu wynika charakter rozwiązań fabularnych zastosowanych w *Zapałce na zakręcie*, czyli debiucie Siesickiej z 1966 roku. Główną bohaterką powieści jest siedemnastoletnia Mada, którą charakteryzuje empatia wobec rodziny, przyjazne usposobienie, ale i duża dojrzałość, a ta pociąga za sobą także niezależność.

Samodzielnność protagonistki wcale nie przeszkadza temu, by osią fabuły *Zapałki na zakręcie* była miłość, i to taka, którą uważać można za dojrzałą i dorosłą – niewątpliwie zaś „projektowaną”, czyli ukierunkowaną dydaktycznie i modelowo: po pierwsze bowiem zostaje ona w toku narracji skontrastowana z wcześniejszymi, dziecinnymi zauroczeniami protagonistki; po drugie zaś – co wskazuje na powiązania z gatunkami romansowymi – jest pełna przeszkód, niedopowiedzeń i tajemnic z przeszłości skrywanych przez męskiego bohatera.

Powieść otwiera wakacyjny wyjazd Mady, jej matki oraz siostry do letniska, w którym co roku spędzają urlop. Podczas pobytu tam Mada wspomina Tomka, z którym spotykała się podczas minionych wakacji – zdaje sobie sprawę, że relacja ich łącząca jest nieprawdziwa: „A dziś? Z mojej twarzy znikła już dawno zeszłoroczna opalenizna. Tak samo wyblakło uczucie do Tomasza. Wystarczy jednak kilka dni słońca i znowu cera nabierze złocistej barwy, a co z miłością?” (Siesicka, 2000: 7).

Spotkanie zeszłorocznej sympatii uświadamia jej, że Tomek nie był „tym jedynym”, co jednocześnie zdaje się uwypuklać przemianę, jaka już dokonała się w bohaterce – rok temu dziecinnej i emocjonalnej: „A ile się namartwiłam brakiem wiadomości od niego, dopóki na imieninach Bałki nie poznałam Marka!” (Siesicka, 2000: 10), teraz dojrzałej i spokojnej.

Zamknięcie dziecięcego etapu w procesie rozwoju swojej emocjonalności stwarza Madzie możliwość budowy nowej, dorosłej relacji. Jej wybrankiem zostaje Marcin, nieco starszy od niej nawrócony buntownik z sądowym wyrokiem w zawieszeniu. Marcin staje się dla Mady autorytetem; jego zdanie jest dla niej ważne, co dobitnie pokazują sceny wspólnych zakupów ubraniowych: „To nieprawda, że w granatowym było mi najlepiej. Wybrałam go, bo Marcin tego chciał” (Siesicka, 2000: 98), a także spożywczych: „– Ten chleb? – skrzywił się Marcin. – Ja wolę zakopiański... [...] Wrzucił do koszyka dwie kostki sera, a ja dołożyłam zakopiański chleb” (Siesicka, 2000: 99).

Jego pozycję wzorca zdaje się umacniać teza postawiona przez Marlenę Bednarską, według której Marcin zostaje do powieści wprowadzony, by kształtował w Madzie – a zatem docelowo też w czytelniczce – „pewne postawy moralne: odpowiedzialność za własne poczynania, nawet jeśli są one przestępstwami, pozytywnego stosunku do ludzi, którzy zeszli na chwilę z dobrej drogi” (Bednarska, 1998: 11).

Siesicka nie konstruuje utopii, o czym świadczy fakt, że jej bohaterka pochodzi z rozbitej rodziny – ona i jej siostra, Ala, są wychowywane tylko przez matkę, nie mają kontaktu z ojcem:

Nasz ojciec kochał mamę przez całe siedem lat, a potem zostawił, niefrasobliwie dorzucając do jej pięknych wspomnień o sobie – Alusię i mnie. Doprawdy nie nasza w tym wina, że mama musiała tak bardzo się męczyć, aby pchać jakoś ten swój koślawy wózek, który miał tylko trzy kółka, bo czwarte zerwało się przy jakimś wzniesieniu i potoczyło po zboczach, nieciekawe, co stanie się z resztą pojazdu! (Siesicka, 2000: 8)

Temat niepełnych rodzin w latach 60. XX wieku coraz śmielej wkracza do powieści dla dziewcząt, by wspomnieć choćby trylogię Natalii Rolleczek *Kochana rodzinka i ja* albo *Zawsze jakieś jutro* Janiny Wieczerskiej. Elżbieta Kruszyńska zauważa, że w tym okresie przedstawianie konfliktów rodzinnych czy buntu młodych stało się przedmiotem zainteresowania wielu utworów skierowanych do dzieci i młodzieży (Kruszyńska, 2009: 57).

Nie zawsze pełni to funkcje dydaktyczne, czasem stanowi jedynie odzwierciedlenie zmieniającego się w okresie powojennym społeczeństwa. W powieści Siesickiej taka sytuacja fabularna stwarza jednak możliwość ukazania konsekwencji rozwodu: złej sytuacji materialnej i nieporadności matki. Można to zatem rozpatrywać w kategoriach ostrzeżenia dla czytelniczek – powinny one dokonywać przemyślanych wyborów matrymonialnych, które ustrzegłyby je przed podobnymi trudnościami. Jednocześnie jednak Mada jest przekonana, że miłosne niepowodzenie matki nie determinuje podobnego losu jej samej: „fakt, że mama zawiodła się na ojcu, nie może przez całe życie odbijać się echem na każdej mojej własnej decyzji, tak jak to sugeruje mama i czemu przytakuje babcia!” (Siesicka, 2000: 107). Brak ojca uzasadnia też przywiązanie Mady do Marcina i podporządkowanie się mu. Wydaje się on wypełniać pustkę po nieobecnym rodzicu, niejako go zastępując. Wprost ilustruje to scena, w której przynosi głodnej Madzie swój obiad, zapewniając tym samym podstawowe potrzeby – nie zapewnia ich zaś jej ojciec, z czego zresztą bohaterka zdaje sobie sprawę:

Stanął na wprost mnie, zasłaniając moje miejsce od strony poczekalni. Ostrożnie wyjął z kieszeni kurtki załuszczonego papier.

– Do matki był telefon w czasie obiadu, rozumiesz? Wyszła i zdążyłem podewrwać tego siekańca...

[...]

Wzięłam kotlet w palce i zjadłam. Było mi przykro nie dlatego, że podjadłam Marcina. Było mi przykro, bo w tym momencie pomyślałam o swoim ojcu (Siesicka, 2000: 89).

Przeszkody w postaci tajemnic Marcina i sprzeciwu wobec ich związku ze strony matki zarówno jego, jak Mady, w zakresie fabularnym zbliżają *Zapałkę na zakręcie* do romansu, choć brakuje w powieści konkluzji – bohaterowie nie rozwiązują swoich problemów jako para, to sam Marcin musi się z nimi uporać. Tym samym miłość projektowana – ukazana jako sztuka wyboru i uczucie niewyzbyte cierpienie, a wymagające dojrzałości – staje się właściwie jedynym tematem powieści. Nie poświęca się uwagi ani relacjom Mady z matką oraz siostrą, ani z rówieśnikami – są one bowiem poprawne i pozbawione trudności. Tym, co dla dziewczyny staje się kluczowe i czemu podporządkowuje w istocie swoje życie, jest silne i nieznane dotąd uczucie do Marcina.

Dekadę późniejsza od Siesickiej, ale w wyraźny sposób kontynuująca konserwatywny wzorzec podgatunku, jest twórczość Małgorzaty Musierowicz. Jako autorka dla dziewcząt debiutuje ona *Szóstą klepką* – będącą pierwszym tomem bestsellerowego cyklu *Jeźycjada* – w 1977 roku. Musierowicz kontynuuje estetykę sentymentalną, realizując wzorzec powieści elitarnej, w ramach którego bohaterki zamykane są w swoistej enklawie gatunkowej; jej utwory faktycznie kierowane są wyłącznie do dziewcząt, o czym świadczą skoncentrowanie na stanach emocjonalnych i stosunkowa statyczność fabuły. Musierowicz wprowadza stara się rozszerzać zasób tematów, jakie podejmuje, podążając ku sadze rodzinnej, dostrzec jednak można wyraźnie, że w centrum jej powieściowego świata stoi bohaterka (w poszczególnych tomach inna z nich prowadzi akcję; wokół niej rozgrywają się wydarzenia) i jej miłosne perypetie.

To, co wyróżnia *Jeźycjadę*, to fakt, że cykl ten nie przynależy do jednej epoki historyczno-literackiej. Bohaterki Musierowicz żyją w okresie schyłkowego PRL-u, potem transformacji, wreszcie wkraczają w nowe stulecie i erę tak technologicznej, jak społecznej rewolucji. Zachowują przy tym niezmienny system wartości, który silnie wybrzmiewa z powieści. Wydaje się, że protagonistki *Jeźycjady* nie ulegają przemianom równolegle z otaczającym je światem. Miłość, jaką projektuje Musierowicz, jest oparta na podobnych podstawach zarówno w roku 1977, jak 2017: w centrum jej powieści stoi bowiem rodzina – pełna, wielodzietna i patriarchalna. Tą główną, obecną w każdym tomie cyklu, są Borejkowie: rodzice i cztery córki, które z biegiem lat rodzą własne dzieci. Wokół nich krążą, niczym satelity, inni bohaterowie, wszystkich jednak łączy podobne postrzeganie świata, co sprawia, że wykreowany przez Musierowicz świat jest spójny i pozbawiony dysonansów.

Bohaterki już od wczesnej młodości przygotowuje się do założenia własnego domu; świadczy o tym okres ich dorastania, w którym wyznacznikiem wszelkich działań, także buntowniczych zachowań, są mężczy bohaterowie.

Aniela Kowalik, protagonistka *Kłamczuchy*, wbrew woli ojca przeprowadza się do Poznania, by zbliżyć się do poznanego podczas wakacji Pawełka Nowackiego; zaś najmłodsza z siostr Borejkwien, Patrycja, nie zdaje matury przez uczuciowe zawirowania – przykładów tego typu zachowań w kilkudziesięciu tomach jest bardzo wiele. To chłopcy, względnie młodzi mężczyźni, stoją też za „poskromieniem złoŃnic”: córka Gabrieli Borejko, Laura, dojrzewa dopiero z chwilą, gdy poznaje przyszłego męża, Adama; podobnie jej ciotka Ida przy mężu przemienia się ze stanowczej i charakternej panny w raczej pokorną, a chwilami przejawiającą kliszowo romantyczne zachowania żonę.

Bohaterkom trudno wyłamać się ze schematu, w którym obowiązuje model małżeństw szczęśliwych. Szczęście to zdaje się zresztą wynikać z wyrastających na tradycyjnych podstawach zasad, przestrzeganych przez bohaterów; wspólnego systemu wartości, pielęgnowanego jeszcze przed ślubem. Jak zaznacza Anna Gomółka, „w okresie poprzedzającym jego [małżeństwa – A.P.] zawarcie wyrażnie widać rezygnację z erotyki [...] na rzecz tworzenia intelektualnych i etycznych podstaw związku” (Gomółka, 2004: 49). Pozytywni bohaterowie uznają system chrześcijański (Gomółka, 2004: 56), a ponadto warunkiem dobrego związku w *Jeźycjadzie* wydaje się przynależność małżonków do zbliżonych środowisk – najlepiej inteligenckich, te bowiem w powieściach są najlepiej oceniane (Gomółka, 2004: 45). Choć rozwody w cyklu Musierowicz się zdarzają, to małżonkowie za nie odpowiedzialni, jak wiarołomny Janusz Pyziak, pierwszy mąż Gabrieli, zostają potępieni zarówno przez innych bohaterów, jak i implicytnie – przez samą narratorkę. Singielkom z kolei przypada rola postaci epizodycznych, mało znaczących bądź mających wymiar wyłącznie komiczny: przykładem zgorzkniała specjalistka od gramatyki opisowej z Torunia, Alma Pyziak (siostra Janusza), o której mówi się, że: „Miała takiego kawalera z uniwersytetu. Ale długo nie wytrzymał, bo ona jednak ma ciężki charakter. [...] Alma się załamała i do dziś jest sama” (Musierowicz, 2001: 133) oraz jej współpracowniczka Ola, twierdząca, że jej „nikt nie potrzebuje i nikt nie kocha” (Musierowicz, 2001: 130).

Otoczone takimi wzorcami, młode bohaterki *Jeźycjady* nie próbują walczyć ze swoim przeznaczeniem, jakim jest wejście w związek małżeński, czyniąc z niego swoje marzenie, cel i plan życiowy, a czasem przyjmując jako oczywisty scenariusz. Wszelki sprzeciw wobec takiej kolei rzeczy traktowany jest zazwyczaj jako wyraz buntu wieku młodzieńczego, o którym z góry wiadomo, że z czasem minie. Nie sposób bowiem inaczej odczytać rozmowy Idy i Patrycji na temat zamążpójścia (przeprowadzonej w dniu ślubu tej pierwszej):

— [...] Zauważ, że nawet najpiękniejsze i najmądrzejsze kobiety po założeniu sobie na szyję węzłów małżeńskich brzydną i głupieją w oczach. Małżeństwo szkodzi na urodę i inteligencję, oto prosty wniosek *ex promptu*. [...] Nie wychodzę za mąż. Nie. Nigdy i przenigdy.

— Zobaczymy, co będzie, gdy cię ktoś poprosi – powiedziała Ida z wyżyn swego doświadczenia. – Gadanie (Musierowicz, 2004: 12).

Oczywiście postawa Patrycji (sprzeciw wobec instytucji małżeństwa jako takiej) jest wyraźnie przesadzona i wyolbrzymiona, ukazana w sposób wręcz karykaturalny. Ale to tylko podkreśla negatywny stosunek, jaki autorka żywi wobec tego typu poglądów. Nie daje czytelnikom nawet szansy przemyślenia ewentualnej słuszności tez głoszonych przez najmłodszą Borejkową, w tym samym tomie bowiem zakochuje się ona szczęśliwie, a co więcej, deklaruje chęć zamążpójścia (ma osiemnaście lat). Wszelkie jej wcześniejsze wypowiedzi zostają więc zanegowane i ośmieszone, a rację przyznaje się tym samym młodej mężatce Idzie. Krzysztof Biedrzycki nazywa wyjściową postawę Patrycji „motywem »ślubów panińskich«” (Biedrzycki, 1999: 53) i twierdzi, że „trzeba go potraktować tyleż jako wyraz pewnych kompleksów nastolatki, co jako aluzję literacką, wokół której zostanie dopiero skomponowana wariacja” (Biedrzycki, 1999: 53).

Kobiety w role żony, a potem matki wchodzą naturalnie, bez trudu. Wartości przekazywane w rodzinie z pokolenia na pokolenie są jasno sprecyzowane, podobnie jak zadania kobiet. Mają one być strażniczkami domowego ogniska, odpowiedzialnymi za codzienne obowiązki opiekunkami bliskich. Nie dotyczy to tylko Borejków, również postaci trzecioplanowe w takim modelu funkcjonują. Nikt nie próbuje z nim polemizować ani go negować. Taki sposób konstruowania świata przedstawionego wpływa z pewnością na dydaktyczny aspekt powieści i sprawia, że miłość projektowana przez autorkę jest nie tylko zbiorem wskazówek, ale staje się gotowym schematem postępowania.

Pewna zmiana w sposobie prezentowania relacji pomiędzy młodymi dziewczętami a chłopcami zachodzi w twórczości Ewy Nowak. Odchodzi ona od estetyki literatury dla dziewcząt, zbliżając się do powieści terapeutycznej (autorka jest pedagożką), a zatem podgatunku daleko bardziej egalitarnego: świadczy o tym choćby uczynienie chłopca bohaterem prowadzącym niektórych tomów cyklu².

W jej utworach miłość młodych bohaterek ma często wymiar wręcz eskapistyczny: staje się ucieczką przed toksycznym środowiskiem rówieśników czy problemami w domu rodzinnym. Dla autorki zatem uczucie nie stanowi koniecznego elementu życia bohaterek, ale raczej jest źródłem potencjalnych zagrożeń. Miłość służy jej także jako pretekst do wnikięcia w psychikę dorastającej młodzieży, ukazania złożoności dojrzewania, a także możliwych rozwiązań problemów. Protagonistki, które portretuje, zakochują się nieszczerliwie (*Krzywe 10*) albo wymyślają związek, by odnaleźć się w grupie rówieśników (*Michał Jakiś tam*). Co znaczące, każda powieść niesie za sobą morał, pozostający w ścisłym związku z problematyką młodzieńczych uczuć – a przy tym daleko bardziej pouczający niż klasyczny *happy end* romansowego wariantu powieści dla dziewcząt.

² Cykl powieściowy Ewy Nowak, ukazujący się od 2002 roku, choć powiązany osobami bohaterów, wspólną nazwę „Seria Miętowa” zyskał dopiero przy okazji wznowienia w roku 2012.

Na tle utworów Nowak szczególnie wyróżnia się *Bardzo biała wrona*; następuje tam bowiem wyraźne odejście od wzorców miłości propagowanych we wcześniejszych epokach literackich. Wzorzec ten zostaje mianowicie niejako odwrócony: celem bohaterki jest nie zdobycie miłości, ale uwolnienie się od niej – to bowiem miłość toksyczna i przepełniona przemocą. Natalia wchodzi w szkodliwy związek z nieco starszym od siebie Norbertem powodowana pobudkami właśnie eskapistycznymi: odsuwa się od rodziców, którzy zmagają się z trudnościami po adopcji syna. Gdy Norbert okazuje się agresywny, dziewczyna podejmuje próbę ucieczki (przede wszystkim emocjonalnej). Proces zdawania sobie sprawy ze swojej trudnej sytuacji i uświadamiania sobie, że jest ofiarą, stanowi oś fabularną powieści. Ilustruje to poniższy cytat, będący jednym z zapisów wielu myśli, z jakimi boryka się Natalia:

Natalia przeżywała huśtawkę nastrojów. Była na niego wściekła i nie mogła uwierzyć, że się nim przejmując. Jednak gdy tylko udało jej się przekonać samą siebie, że Norbert niewart jest jednej minuty tęsknoty, gdy już umiała stawić czoło myśli, że on jest okropny, natychmiast zjawiał się nieproszony gość w postaci podstępnej myśli, że był taki kochany (Nowak, 2010: 164).

Istotne przy tym wydaje się, że, po pierwsze, Natalia wiąże się z Norbertem niejako w „zastępstwie” niespełnionego, dziecięcego jeszcze uczucia do brata własnego ojca (a zatem podobnie jak u Siesickiej czy nawet Makuszyńskiego – wybranek niejako zastępuje nieobecnego dorosłego mężczyznę), po drugie zaś – że w finale powieści pojawia się nadzieja na nawiązanie kolejnej relacji – tym razem szczęśliwej, z uczniem poznanym podczas międzyszkolnej wymiany. Na całkowitą rezygnację z miłości autorka się zatem nie decyduje.

Anna Kruszevska-Kudelska wskazuje na emocje i wnętrze człowieka jako główny przedmiot zainteresowania powieści dla dziewcząt. Utwory reprezentujące ten podgatunek, wywodzący się z romansów dydaktycznych, u progu swojego rozwoju na gruncie polskiej literatury za główny cel obrały sobie moralizowanie i przez lata ograniczały się do przedstawiania problemów natury rodzinnej oraz miłosnej (Kruszevska-Kudelska, 1972: 153–154). Choć Kruszevska-Kudelska przyznaje, że autorzy powieści dla dziewcząt ostatecznie (w okresie międzywojennym) uwzględniają i inne problemy, wzbogacają swoją twórczość o motywacje psychologiczne, a także zażegnują dotychczasowe stereotypy w zakresie fabularnym – to wydaje się, że zmiany te nie obejmują problematyki miłości, która wciąż jawi się, jak pisze badaczka, jako uczucia „patriarchalno-rodzinne” (Kruszevska-Kudelska, 1972: 153).

Powieści w ciekawy sposób zataczają koło w zakresie kreowania bohaterek – protagonistki Makuszyńskiego są samodzielne, wyemancypowane, miłość nie jest dla nich priorytetem; istotne jest także to, że przejmują role dorosłych. Są prekursorami typów dziewczęcych – odważnych „chłopczyc”, dla których najważniejsza jest rodzina. Natalia z *Bardzo białej wrony*, choć początkowo nieasertywna i poddana Norbertowi, z czasem podejmuje walkę o swoją niezależność. Makuszyński i Nowak – twórców tych dzieli blisko wiek – w podobny

sposób podchodzą zatem do zagadnienia miłości i wyżej stawiają samą bohaterkę niż tradycyjnie przypisane jej role, co można odczytywać jako wskazanie alternatywnych wzorców postępowania i nawołanie do poczucia wolności.

Ze względu na dydaktyczny wymiar powieści dla dziewcząt można przyjąć, że bohaterki w nich się pojawiające mają stanowić w istocie pewną projekcję, model, do którego powinny aspirować młode odbiorczynie tej literatury. System wartości reprezentowany przez postacie jest jednocześnie proponowany czytelnikom, stanowi swoistą instrukcję postępowania, wzorzec myślenia i działania. Nie bez znaczenia wydaje się tutaj fakt, że bohaterki przeważnie nie są dziewczynkami, ale zapowiedziami kobiet – bo literatura ta ma wychowywać i przygotowywać do określonych ról społecznych. Jedną z najważniejszych ról będzie, wedle aksjologii powieści dla dziewcząt, dążenie do założenia rodziny.

Dość wyraźne we wszystkich przedstawionych przykładach są figury mężczyzn-ojców (w jednym wypadku stryja), którzy z powodu swojej nieobecności lub nieosiągalności muszą zostać zastąpieni. U Makuszyńskiego miłosne relacje być może dlatego są niepotrzebne, że w role ojców wchodzi same bohaterki. Zarówno jednak u Siesickiej, jak Nowak, protagonistki nie są na tyle silne; potrzebują oparcia. U Musierowicz zaś potrzebne jest stworzenie kolejnych silnie patriarchalnych pokoleń – w jej wypadku nie o zastąpienie zatem idzie, ale o kontynuację.

Faktu, że problematyka miłości jest jednym z centralnych zagadnień w powieściach dla dziewcząt, może dowodzić również dalsza tradycja podgatunku. Współcześnie bowiem obserwujemy powolne ustępowanie klasycznej powieści w duchu „pensjonarskim” na rzecz silniej powiązanych z literaturą roman-sową utworów dla dorastających odbiorczyń z gatunku Young oraz New Adult, w których granica pomiędzy literaturą dziewczęcą a kobiecą zaciera się. Choć zachowana w nich została problematyka dojrzewania i wynikających z niego problemów, dotyczących rodziny czy rówieśników, na pierwszy plan wysuwają się historie miłosne, jakie przeżywają główne bohaterki; historie, co należy zaznaczyć, silnie uschematyzowane i zdążające do happy endu, jakim jest obietnica trwałego związku bohaterów – czasem wyrażona poprzez zaręczyny, a nawet ślub.

Specyfikę miłości projektowanej przez autorki i autorów powieści dla dziewcząt na przestrzeni epok celnie oddają słowa Mady z *Zapałki na zakręcie*, która stwierdza: „ja oczywiście jestem zwolenniczką usamodzielnienia kobiet, równouprawnienia, ale jak to dobrze, kiedy ma się koło siebie kawałek marynarki...” (Siesicka, 2000: 124).

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Do napisania części dotyczącej utworów Małgorzaty Musierowicz wykorzystałam fragmenty mojego artykułu: Pigoń, A. (2019). Młodość, miłość, feminizm – czyli o kobietach w Jeżycjademie Małgorzaty Musierowicz. *Prolegomena, Filo-tekno* 9, 357–377.

BIBLIOGRAFIA

TEKSTY

- Makuszyński, K. (1996). *Awantura o Basię*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
Makuszyński, K. (1996). *Panna z mokrą głową*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
Makuszyński, K. (1996). *Szaleństwa panny Ewy*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
Musierowicz, M. (2004). *Pulpecja*. Łódź: Akapit Press.
Musierowicz, M. (2001). *Tygrys i Róża*. Łódź: Akapit Press.
Nowak, E. (2010). *Bardzo biała wrona*. Warszawa: Egmont.
Siesicka, K. (2000). *Zapałka na zakręcie*. Łódź: Akapit Press.

KONTEKSTY

- Bednarska, M. (1998). Wybrane dwudziestowieczne powieści dla dziewcząt – próba charakterystyki historyczno-literackiej i ich recepcji społecznej (współcześnie). *Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury* 7, 5–17.
Biedrzycki, K. (1999). *Małgorzata Musierowicz i Borejkowie*. Kraków: Universitas.
Brzezińska, A. I., Appelt, K., Ziółkowska, B. (2016). *Psychologia rozwoju człowieka*. Sopot: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
Gomół, A. (2004). *Saga rodu Borejków. Kulturowe konteksty Jeżycjady*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
Kruszewska-Kudelska, A. (1972). *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
Kruszyńska, E. (2009). *Dydaktyczny charakter powieści dla dziewcząt w dwudziestoleciu międzywojennym*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe GRADO.
Łozowska-Marcinkowska, K. (2010). *Sprawy niewieście. Problematyka czasopism kobiecych Drugiej Rzeczypospolitej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
Martuszevska, A., Pyszny, J. (2003). *Romanse z różnych sfer*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
Ungeheuer-Gołąb, A. (2001). „Otwarty” dydaktyzm czytanek Klementyny z Tańskich Hofmanowej. W: A. Baluch, K. Gajda (red.), *Sezamie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą* (145–149). Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.
Wójcik-Dudek, M. (2008). Czytająca dziewczyna. O przemianach współczesnej powieści dla dziewcząt. W: K. Heska-Kwaśniewicz (red.), *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)* (158–179). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.