

**Justyna M. Krauze-Pierz**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## **Konstrukcje ojcostwa w szwajcarskiej niemieckojęzycznej literaturze kobiet na przełomie XX i XXI wieku**

### **Constructions of fatherhood in Swiss women's literature written in German in late twentieth and early twenty-first centuries**

#### **ABSTRAKT**

Tematem artykułu jest zagadnienie konstrukcji ojcostwa w szwajcarskiej niemieckojęzycznej literaturze kobiet przełomu XX i XXI wieku. W artykule przeprowadzona zostaje przykładowa analiza postaci ojców na podstawie wybranych tekstów trzech szwajcarskich autorek: Ruth Schweikert, Zoë Jenny i Gertrud Leutenegger.

Teksty literackie, z których zaczerpnięto analizowane postacie ojców, powstały na przełomie XX i XXI wieku, a więc w czasie, gdy w Szwajcarii ugruntowała się już literatura kobiet. Równoległe z przemianą wizerunku kobiety w tekstach szwajcarskich pisarek pojawia się nowe spojrzenie na postacie ojców. Analizowane teksty szwajcarskich autorek łączy motyw społeczeństwa pozbawionego miłości, opartego na porządku patriarchalnym. Jednocześnie pojawia się w tym świecie nowy typ ojca, który wprawdzie nadal symbolizuje patriarchalną władzę i stoi na straży istniejącego porządku, jednak uderza w nim jego narastająca słabość i nieobecność, która zasadniczo idzie w parze z *wypuszczeniem* synów i córek. Literacki ojciec nie ma już nic wspólnego z surowymi ojcami z epoki klasycznego wychowania. Raczej wycofuje się on z procesu wychowania i odwraca się od swoich ojcowskich

obowiązków. Jego obecność w życiu dzieci jest odczuwalna bardziej poprzez dźwięki i zapachy, poprzez nawyki czy nałogi, i wyraża się w pełni w jego nieobecności.

#### **SŁOWA KLUCZOWE:**

ojciec, ojcostwo, relacje ojciec-córka, dyskurs patriarchalny, nieobecność ojca

#### **ABSTRACT**

The article addresses the construction of fatherhood in Swiss women's literature written in German in late 20th and early 21st centuries. The article conducts a comparative analysis of father figures in selected texts by three Swiss authors: Ruth Schweikert, Zoë Jenny and Gertrud Leutenegger. The literary texts in which the analysed father figures feature were written at a time when women's writing had already become well-established in Switzerland. Apart from the change of the image of women, we can see in the texts of Swiss women writers also a new perspective on the father figures. The common denominator of these texts is the motif of a loveless society following a patriarchal order. At the same time, a new type of a father figure appears in this world; while he continues to symbolise patriarchal power

and to uphold the existing order, he is increasingly weaker and absent, which essentially parallels the “letting go” of sons and daughters. The literary father has nothing to do with the strict fathers from the time of classical upbringing. Rather, he withdraws from the process of upbringing and turns his back on his paternal duties.

His presence in the lives of his children is felt more through sounds and smells, habits or addictions, and is fully expressed via his absence.

**KEYWORDS:**

father, fatherhood, father-daughter relations, patriarchal discourse, father's absence

W tekstach literackich wszystkich epok i kręgów kulturowych znajdziemy postacie, którym przypisuje się cechy, określające je jako męskie lub żeńskie. Nie bez znaczenia dla określenia płci są wyobrażenia i oczekiwania czytelników wobec mężczyzny lub kobiety, wzmacniane przez dominujący dyskurs. Jako że sama literatura uczestniczy w tym dyskursie, teksty literackie stają się archiwami wiedzy o płci. Krytyczna analiza tych tekstów wykaże, że nie istnieją jednolite wzorce męskości i kobiecości, wynikające z polaryzacji mężczyzny i kobiety, lecz raczej mamy do czynienia z pluralizmem konstrukcji płciowych<sup>1</sup>, przy czym możliwe są zarówno rekonstrukcje, jak i dekonstrukcje.

Pytanie o to, czy istnieje „kobieca estetyka”<sup>2</sup>, stawiane jest często i chętnie, zazwyczaj, jak to ujmuje Regula Venske, w celu pozytywnego odgraniczenia twórczości omawianej w danym przypadku artystki od widma<sup>3</sup>. Dzisiaj nie zaprzecza się już twierdzeniu, że pozycja kobiet w historii, w społeczeństwie, w systemie języka czy w sztuce jest różna od pozycji mężczyzn i z tej odmiennej pozycji kobiety postrzegają życie, mówią lub milczą, a także piszą. Pośród figur wykreowanych w tekstach literackich autorstwa kobiet można rozpoznać również męskich protagonistów – także takich, którzy dają się identyfikować na podstawie swej

<sup>1</sup> „Eksploracja męskości rozpoczyna się od odkrycia liczby mnogiej. Po dokładnej analizie, zamiast monolitycznego rzeczownika zbiorowego, dostrzegamy raczej wielorakie i sprzeczne «męskości»”. (W. Erhart, *Männlichkeit als Kategorie der postmodernen Kondition*, Tübingen 2000, s. 134).

<sup>2</sup> Próbie odpowiedzi na to pytanie podjęła w 1976 r. Silvia Bovenschen. Okazało się jednak że samo pytanie zostało źle postawione, gdyż zmierzało do nowych typizacji, a tym samym redukcji artystycznej potencji kobiet: „Jakkolwiek na to nie spojrzę, nie znikają trudności i zawiłości związane z definiowaniem pozytywnym” (S. Bovenschen, *Über die Frage: gibt es eine weibliche Ästhetik*, s. 65).

<sup>3</sup> R. Venske: *Das Verschwinden des Mannes in der weiblichen Schreibmaschine*, Zürich 1991, s. 31.

społecznej roli ojca, a którzy w ostatnim czasie coraz bardziej zwracają uwagę swoją nieobecnością.

Motyw nieobecności i niedostępności ojca nie jest bynajmniej oryginalnym motywem w tekstach kobiecego autorstwa<sup>4</sup>. Podobnie jak teksty synów, także i literatura córek mogłaby posłużyć za dowód w analizie Alexandra Mitscherlicha na temat rozwoju współczesnego społeczeństwa w kierunku „bezojcowskim”<sup>5</sup>. Miejsce dawnych wyobrażeń ojca zajął jego nowy wizerunek. Postać ojca przedstawianego jako monstrualnego potwora jest dawno przestarzałą kliszą. Władza ojcowska wydaje się mieć już wyłącznie charakter ideologiczny, a on sam stał się fantomem<sup>6</sup>.

---

## Motyw nieobecności i niedostępności ojca nie jest bynajmniej oryginalnym motywem w tekstach kobiecego autorstwa.

---

Poniżej przeprowadzona zostanie przykładowa analiza postaci ojców na podstawie wybranych tekstów trzech szwajcarskich autorek: Ruth Schweikert, Zoë Jenny i Gertrud Leutenegger. Teksty literackie, z których zaczerpnięto analizowane postacie ojców, powstały na przełomie XX i XXI wieku, a więc w czasie,

---

<sup>4</sup> Nieobecność i niedostępność ojca dla córek jest teoretycznie innej, zasadniczej natury: nawet ojciec obecny byłby dla nich niedostępny, ponieważ nigdy nie będą mogły osiągnąć jego pozycji, zając jego miejsca (R. Venske, *Das Verschwinden des Mannes in der weiblichen Schreibmaschine*, Zürich 1991, s. 68).

<sup>5</sup> Por. A. Mitscherlich, *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft*, München 1982. W swoich badaniach A. Mitscherlich pojmuję nieobecność ojca przede wszystkim jako zanik wizerunku ojca, bowiem ze względu na specjalizację zawodową, idącą w parze z rozdzieleniem sfery publicznej i prywatnej, obraz ojca przy pracy stracił swoją plastyczność. Konsekwencją tego mają być procesy wyobcowania zachodzące pomiędzy ojcami i dziećmi. Koncepcję Mitscherlicha można jednak uzupełnić w dwóch punktach. Po pierwsze: utrata ojców jako skutek drugiej wojny światowej, po drugie: istnienie rodzin złożonych z matek i dzieci, z których ojcowie sami się wykluczyli i są w znacznym stopniu wyłączeni z procesu wychowania dzieci.

<sup>6</sup> Obecność ojca, tak jak jest ona opisywana w literaturze kobiet, uchodzi za element władzy patriarchalnej i służy do sprawowania i podtrzymywania autorytetu. Dystans oraz nieprzystępność nadają znaczenie i wzmacniają władzę (R. Venske, *Das Verschwinden des Mannes in der weiblichen Schreibmaschine*, Zürich 1991, s. 69).

gdy w Szwajcarii ugruntowała się już literatura kobiet<sup>7</sup>. Równoległe z przemianą wizerunku kobiety<sup>8</sup> w tekstach szwajcarskich pisarek pojawia się nowe spojrzenie na postacie ojców. Literaccy ojcowie wprawdzie nadal symbolizują patriarchalną władzę i stoją na straży istniejącego porządku, jednak uderza w nich ich narastająca słabość i nieobecność, która zasadniczo idzie w parze z *wypuszczeniem* synów i córek<sup>9</sup>.

---

**Miejsce dawnych wyobrażeń ojca zajął jego nowy wizerunek. Postać ojca przedstawianego jako monstrualnego potwora jest dawno przestarzałą kliszą. Władza ojcowska wydaje się mieć już wyłącznie charakter ideologiczny, a on sam stał się fantomem.**

---

Debiutanckie opowiadanie Ruth Schweikert, zatytułowane *Erdnüsse* (Fistaszki), to opowieść o społeczeństwie, w którym „wszyscy ojcowie w niedziele odwiedzin chodzą ze swoimi szybko dorastającymi dziećmi do zoo”<sup>10</sup>. Pisarka przedstawia w nim pokolenie „wypuszczonych”, którzy w wieku osiemnastu lat, najczęściej zaraz po maturze, są uwalniani przez swych ojców do samodzielnego, dorosłego życia. Dla społeczeństwa opisywanego przez szwajcarską autorkę symptomatyczna jest niezdolność młodych ludzi do właściwego korzystania z wolności. Główni bohaterowie opowiadania „żyli wyobrażeniem swojej

---

<sup>7</sup> Detabuizacja kobiety jako twórcy literatury i jednocześnie ugruntowanie się literatury kobiet, w połączeniu z przemianą tematyki i form, są konsekwencją wydarzeń, które w roku 1971 zapewniły Szwajcarkom prawa wyborcze, a dziesięć lat później, na mocy ustawy o równouprawnieniu, zrównały je z mężczyznami we wszystkich dziedzinach życia. O szwajcarskiej literaturze kobiet patrz: por., B. von Matt: *Frauen schreiben die Schweiz. Aus der Literaturschichte der Gegenwart*. Stuttgart, Wien 1998.

<sup>8</sup> O wizerunku kobiety w Szwajcarii patrz: Duden, *Das schöne Eigentum*, 1977, s. 125–140.

<sup>9</sup> Pod pojęciem wypuszczenia dzieci rozumie się bierność ojców w procesie wychowawczym. Pojęcie „wypuszczonych synów i córek” sformułował Peter Matt (por., P. Matt, *Verkommene Söhne*, München 2007, s. 344).

<sup>10</sup> R. Schweikert, *Erdnüsse*, s. 27.

pierwszej, wiecznej miłości”<sup>11</sup>, w wyniku której zostali rodzicami chłopca. W momencie narodzin dziecka kobieta ma dwadzieścia lat, mężczyzna jest o rok starszy, studiuje informatykę; „czuł się o wiele za młody na dziecko”<sup>12</sup>. Nawet jeśli kobiecie udaje się przekonać przyszłego ojca, że „nic się nie stanie”<sup>13</sup>, fizyczne ojcostwo młodego mężczyzny nie może zyskać przewagi nad jego psychiczną niedojrzałością. Nad czas spędzony wspólnie z „trudnym” dzieckiem i jego matką przedkłada on wieczory z przyjaciółmi przy piwie, aż w końcu wyprowadza się do kolegi ze studiów, bowiem „nie może już tego wszystkiego znieść: zakurzonego,

---

*Erdnüsse* (Fistaszki), to opowieść  
o społeczeństwie, w którym „wszyscy ojcowie  
w niedziele odwiedzin chodzą ze swoimi  
szybko dorastającymi dziećmi do zoo”.

---

zimnego mieszkania, trudnego dziecka”<sup>14</sup>. Kontakty ojca z synem ograniczają się do jednej niedzieli w miesiącu, kiedy to dziecko chodzi z ojcem do zoo. Chłopiec jest więc wychowywany bez ojca, przez przeciążoną matkę, która sprzeciwia się swojej matczynej roli i z trudem okazuje dziecku miłość – jak gdyby to ono było winne jej nieudanego związku i takiego, a nie innego życia. Brak miłości ze strony nieobecnych rodziców<sup>15</sup> kładzie się cieniem na psychice chłopca, co można wyczytać z jego rysunków: „jego ludzie nie mieli szyi, a często po prostu zapominał dorysować im ręce”<sup>16</sup>. Postacie bez rąk na rysunkach małego chłopca symbolizują pozbawioną uczuć konstelację rodzice-syn oraz nieobecność ojca i matki w życiu dziecka. Emocjonalną obojętność ojca wobec własnego syna trafnie ilustruje jego

---

<sup>11</sup> Tamże, s. 27–28.

<sup>12</sup> Tamże, s. 28.

<sup>13</sup> Tamże, s. 28.

<sup>14</sup> Tamże, s. 29.

<sup>15</sup> W przypadku ojca chodzi o jego fizyczną nieobecność. Pojawia się on w życiu syna tylko raz w miesiącu i nie podejmuje żadnego wysiłku, aby atrakcyjnie zagospodarować ten wspólny czas; za każdym razem ogranicza się do wizyty w zoo. Jednak również zachowanie matki wskazuje na brak funkcji matki w relacji matka-syn. Nie wykonuje więc ona czynności opiekuńczych wobec dziecka, co w końcu prowadzi do jego śmierci.

<sup>16</sup> R. Schweikert, *Erdnüsse*, s. 26.

reakcja na śmierć dziecka – brak smutku, brak łez, emocjonalny chłód, który można odczytać raczej jako ulgę, że już nie musi być ojcem.

W debiutanckiej powieści Zoë Jenny *Das Blütenstaubzimmer* (tytuł polskiego wydania *Kwietny pył*) można wyraźnie rozpoznać wewnętrzny podział tekstu, w którym poszczególne partie odpowiadają umiejscowieniu akcji w sferze patriarchalnej i matriarchalnej. W tekście Jenny do głosu dochodzi córka rozpacz-

---

Zaskakuje już pierwsza informacja o tej koegzystencji ojca i córki, z której wynika, że dziecko pokonuje codzienną drogę do przedszkola i z powrotem do domu samo, bez opieki ojca. To pierwszy sygnał świadczący o wypuszczeniu córki spod wychowawstwa; wskazanie „nowego typu ojca”, który nie ma już nic wspólnego z surowymi ojcami z epoki klasycznego wychowania.

---

liwie pragnąca matki, przez którą została porzucona w dzieciństwie<sup>17</sup>, ale można wyróżnić również postać ojca. Gdy córka Jo jest w wieku przedszkolnym, jej rodzice rozwodzą się, a matka przeprowadza się „kilka ulic dalej, do innego mieszkania”<sup>18</sup>, podczas gdy dziewczynka zostaje z ojcem, przebywając tym samym w sferze patriarchalnej. W czasie przeżywanym bez matki Jo doświadcza jednak również nieobecności ojca, pomimo że mieszka z tym niespełnionym wydawcą i jako małe dziecko wymaga jego troski. Zaskakuje już pierwsza informacja o tej koegzystencji ojca i córki, z której wynika, że dziecko pokonuje codzienną drogę do przedszkola i z powrotem do domu samo, bez opieki ojca. To pierwszy sygnał świadczący o wypuszczeniu córki spod wychowawstwa; wskazanie „nowego typu

<sup>17</sup> O relacji matka-córka w powieści Jenny *Das Blütenstaubzimmer* por., J. Krauze-Pierz: *Wider die Mutter-Funktion. Mutter-Tochter-Beziehungen in der neuesten Schweizer Literatur von Frauen*, w: Dorota Sośnicka (red.): *Zeszyty Naukowe Colloquia Germanica Stetinensia* Nr 18. Szczecin 2010, s. 161–179.

<sup>18</sup> Z. Jenny, *Blütenstaubzimmer*, s. 5.

ojca”, który nie ma już nic wspólnego z surowymi ojcami z epoki klasycznego wychowania. Czas spędzany wspólnie w mieszkaniu jest ograniczony do popołudnia, kiedy to przygotowuje się obiad, i nocy – gdy ojciec pisze książki. Później dziewczynka zostaje sama również nocą, ponieważ działalność pisarska ojca nie przynosi zysków finansowych, a on sam pracuje jako nocny kierowca.

Lata wspólnego zamieszkiwania córki i ojca Jo kojarzy z obrazem ojca jedynie w ograniczonym stopniu – odnajduje jego namiastkę w postaci dźwięków, zapachów i doznań. „Rytmiczny pomruk maszyny do pisania”<sup>19</sup>, przy którym dziecko zasypia, zastępuje tradycyjne czytanie książki na dobranoc przez jednego z rodziców, budujące jednocześnie fizyczną i duchową więź. Pozycja, jaką ojciec zajmuje przy biurku, powoduje, że jego twarz jest ukryta przed córką, która „widzi jedynie tył jego głowy”<sup>20</sup>. Również przygotowania ojca do nocnych jazd furgonetką pozostawiają w pamięci dziewczynki nie obraz, lecz szereg dźwięków, zapachów i doznań:

Już w czasie, gdy krople wody ściekały przez filtr do termosu, w pokojach roznosił się zapach kawy. Potem następowały szybko tłumione dźwięki, krótka chwila ciszy<sup>21</sup>.

Tuż po wyjściu ojca z mieszkania Jo wstaje z łóżka i siada przy kuchennym stole, gdzie szuka śladów obecności nieobecnego ojca: „ściskała ciepły jeszcze kubek po kawie. Szukała na krawędzi brązowych, zaschniętych plam, ostatniego znaku życia, gdyby nie wrócił”<sup>22</sup>.

Negatywne oddziaływanie patriarchy na dziecko uwidacznia się już podczas nocnej nieobecności ojca, kiedy to córeczkę nęka wyobrażenie owada, „który, czarny i nieruchomy, przysiadł za oknem”<sup>23</sup> i dopiero „gdy tylko poranne światło zamigotało przez okno kuchenne, owad powrócił do swojego odległego świata”<sup>24</sup>. Owad ten pojawia się podczas nieobecności ojca, można go więc interpretować jako symbolicznego ojca lub ogólnie, jako system patriarchalny. Tak sformułowaną tezę wydają się potwierdzać te sceny, w których ojciec spędza noc w domu,

---

<sup>19</sup> Tamże, s. 5.

<sup>20</sup> Z. Jenny, *Blütenstaubzimmer*, s. 5.

<sup>21</sup> Tamże, s. 6.

<sup>22</sup> Tamże, s. 7.

<sup>23</sup> Tamże, s. 7.

<sup>24</sup> Tamże, s. 8.

przy nieobecności owada. Obecność ojca nie jest ukierunkowana na bliskość z córką – nawet w czasie swojej fizycznej bytności wymyka się on jej poprzez nadmierne picie alkoholu i związki z kobietami. Pijany, potykający się o stos papierów czy książek<sup>25</sup>, także leżący po wypadku w gorączce<sup>26</sup> jest obecny jedynie w ograniczonym stopniu, gdyż zarówno działanie alkoholu, jak i gorączka przytęniają zmysły człowieka oraz wprawiają go w stan duchowej nieobecności.

To duchowe opuszczenie przez ojca w sferze patriarchalnej można dostrzec we wspomnieniach córki, w których to nie ojciec, lecz Nico i Florian – niebieski i żółty smoczek – są jej „jedynymi i prawdziwymi przyjaciółmi”<sup>27</sup>. Odbywa z nimi wymaginowane podróże, mające zaprowadzić ją do lepszego świata, być może do świata bez ojca, a więc poza systemem patriarchalnym. Prawdopodobieństwo tej hipotezy zdaje się potwierdzać fakt, że począwszy od szesnastego roku życia Jo ma „w mieście swój własny pokój”<sup>28</sup>. Z ojcem widuje się pod koniec każdego miesiąca, kiedy ten przekazuje jej „nową porcję książek”<sup>29</sup>. Wczesna samodzielność dziewczyny, jeszcze niepełnoletniej, sugeruje tendencję do stopniowego uwalniania się spod patriarchy. Natomiast postawę ojca można odczytać jako niezdolność do ojcostwa. Wypuszczenie córki zwalnia go z odpowiedzialności; znacznie intensywniej koncentruje się teraz na własnym życiu – na pracy pisarza i wydawcy, na picciu alkoholu i rozlicznych romansach. Córce daje nie siebie, ale swoje książki, które mogą symbolizować namiastkę ojca w jej życiu. Zawarte w nich opowieści i występujący bohaterowie mają za zadanie wypełnić samotne życie Jo swoją obecnością: „W pamięci zawsze mogłam przywołać postacie pojawiające się w tych opowiadaniach i rozmawiać z nimi”<sup>30</sup>. Jednakże wytwory literackie ojca, podobnie jak on sam, są niedoskonałe i nie zawsze spełniają swoją rolę. Czytając książki, dziewczyna czuje się jak „statek w podróży”<sup>31</sup>, jednak niekiedy ogarniają ją stany wyczerpania, niepozwalające otworzyć książki. W tych sytuacjach dzwoni do ojca, z którym następnie wybiera się na wycieczkę, wyobrażając sobie przy tym, jakoby „właśnie uciekali. I byłam szczęśliwa z myślą, że uciekam wraz

<sup>25</sup> Tamże, s. 9.

<sup>26</sup> Tamże, s. 10.

<sup>27</sup> Tamże, s. 10.

<sup>28</sup> Tamże, s. 48.

<sup>29</sup> Tamże, s. 48.

<sup>30</sup> Z. Jenny, *Blütenstaubzimmer*, s. 48.

<sup>31</sup> Tamże, s. 48.



z ojcem<sup>32</sup>. Myśl o wspólnej ucieczce z ojcem oznacza tęsknotę córki za zbliżeniem się do niego, co jednak w sferze patriarchalnej nie jest możliwe.

Po dojściu do pełnoletności Jo czyni drugi krok ku wycofaniu się z patriarchalnego porządku i postanawia odwiedzić matkę, której nie widziała od dwunastu lat. W tym miejscu należy też odnotować, że od momentu rozpoczęcia przez matkę nowego życia u boku drugiego męża, jej imię nigdy nie pojawia się w relacji ojca z córką. Podjąwszy swą decyzję, Jo opuszcza sferę ojca, o którym z kolei nigdy nie mówi się w świecie matki. W sferze matki tęsknota dziewczynki za miłością i bliskością do rodzica nie zostaje zaspokojona, co prowadzi do swoistego wyobcowania córki i jej jeszcze większego osamotnienia. W świecie ojca, nawet jeśli jej kontakt z nim jest rzadki, ma książki i bohaterów, którzy są dla Jo potencjalnymi rozmówcami<sup>33</sup>, natomiast u matki jest sama, bowiem nie potrafi już czytać tych książek:

Dawniej potrafiłam przechodzić przez słowa niczym przez otwarte drzwi. Teraz mam je przed sobą i nie dzieje się nic. To jedynie ogromny wysiłek, śledzić te słowa, które nie prowadzą mnie nigdzie, a jedynie do kropki i kolejnego zdania. Jestem wykluczona<sup>34</sup>.

Opisany stan córki można interpretować wręcz jako rodzaj kary za opuszczenie sfery patriarchalnej. Obecność nieobecności ojca w świecie matki jest nieomalże fizycznie odczuwalna i godzi w dziewczynę jako siła oddalająca ją od matki. Rozczarowana nieudaną próbą zbliżenia się do matki, Jo opuszcza jej dom i wyjeżdża do ojca, który zdążył ponownie się ożenić, a jego nowa żona spodziewa się dziecka. Scena spotkania ojca z córką obrazuje przepaść, jaka istnieje w ich relacji – leżący w łóżku mężczyzna, przeziębiony i z oczami błyszczącymi od gorączki, jest odwrócony od córki: „Jego twarz jest zwrócona w kierunku okna”<sup>35</sup>. Próba zbliżenia do ojca nie udaje się, ponieważ Jo nie może już rozpoznać go po jego zachowaniu, szukając „w pokoju niedopałków papierosów, które kiedyś ni-

---

<sup>32</sup> Tamże, s. 49.

<sup>33</sup> Por. U. Kocher: *Die Leere und die Angst – Erzählen ‚Fräuleinwunder‘ anders? Narrative Techniken bei Judith Hermann, Zoe Jenny und Jenny Erpenbeck*, w: Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Helga Meise (wyd.): *Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Peter Lang 2005, s. 66.

<sup>34</sup> Z. Jenny, *Blütenstaubzimmer*, s. 50.

<sup>35</sup> Z. Jenny, *Blütenstaubzimmer*, s. 134.

czym żołnierzyki okalały krawędź stołu. Niepokoi mnie, że ich nie znalazłam”<sup>36</sup>. Zaawansowane wyobcowanie w relacji ojciec-córka oraz brak zainteresowania mężczyzny życiem Jo, wyrażający się w tym, że „w ogóle o nic nie pytał”<sup>37</sup>, skłaniają dziewczynę do opuszczenia ojcowskiego domu bez słowa pożegnania. Pozbawiona matki i ojca, wyrusza w szeroki świat na spotkanie nieznanego losu.

Również w kolejnej powieści Zoë Jenny *Ruf des Muschelhorns* postać ojca jest wyraźnie zaznaczona. Tekst jest wewnętrznie podzielony na trzy części, odpowiadające trzem ważnym etapom życia bohaterki. W pierwszej części dziecko o imieniu Eliza zostaje porzucone przez swoją biologiczną matkę; brak jest wzmianki o ojcu. Eliza spędza dzieciństwo w domu swojej babci Augusty. Druga część rozpoczyna się pobytem Elizy w sierocińcu po śmierci babki i jej adopcją przez małżeństwo Rosenbergów. Ostatnia część obejmuje życie bohaterki bez matki i ojca, po ucieczce z rezydencji rodziców adopcyjnych. We wszystkich trzech fazach życia Elizy widoczne jest jej uwikłanie w patriarchalny dyskurs, z którego może się wycofać jedynie do wyimaginowanego świata grającej muszli<sup>38</sup>.

Miejsce życia babki można interpretować jako sferę matriarchalną – nie używa się w niej takiego języka, który z kolei jest warunkiem komunikacji międzyludzkiej w porządku patriarchalnym<sup>39</sup>. Matriarchalna sfera babki, w której ojciec się nie pojawia, nie zapewnia jednak dziewczynce wystarczającej ochrony przed złym zewnętrznym światem patriarchy – musi chodzić do szkoły, robić zakupy dla chorej Augusty i w końcu doświadcza jej śmierci. Eliza postrzega mowę jako raniące, a nawet zabójcze narzędzie, za pomocą którego uśmiercono również jej babkę: „Mieszkańcy wsi milkli jak zakłęci, gdy się do nich zbliżała, natomiast skoro tylko skrzyła w ulicę prowadzącą do magazynu i znalazła się poza zasięgiem ich głosu, natychmiast zaczęli wycierać sobie nią gębę. Eliza była przekonana, że babka umarła tylko z tego powodu”<sup>40</sup>. W konsekwencji na śmierć Augusty i związane z nią umieszczenie jej w sierocińcu dziewczynka reaguje zamilknię-

<sup>36</sup> Tamże, s. 135.

<sup>37</sup> Tamże, s. 137.

<sup>38</sup> O znaczeniu i interpretacji muszli grającej (konchy) por. J. M. Krauze: *Muschel als Symbol der Suche nach der weiblichen Identität. Zu Zoë Jennys Der Ruf des Muschelhorns, Birgit Vanderbeke's Das Muschelessen und Margrit Schribers Muschelgarten*, w: Lech Kolago (wyd.): *Studia Niemcoznawcze – Studien zur Deutschkunde*, Warszawa 2008, tom XXXVIII, s. 103–124.

<sup>39</sup> Mówienie, będące integralnym elementem tego brutalnego społeczeństwa, oznacza dla bohaterki „grę, którą ludzie uprzyjemniali sobie czas”. (RM, s. 52).

<sup>40</sup> Z. Jenny, *Ruf des Muschelhorns*, s. 52–53.

ciem. Milczenia Elizy nie należy przy tym diagnozować jako zaburzenia mowy, które da się wyleczyć ćwiczeniami logopedycznymi, ale można interpretować<sup>41</sup> jako postanowienie o nieprzynależeniu do świata obojętności i przemocy.

Nowy etap w życiu Elizy rozpoczyna się wraz z zaadoptowaniem jej przez małżeństwo Rosenbergów. Ze świata biedy zostaje zabrana do świata bogactwa, do rodziny, której skład odpowiada kategorii tradycyjnego modelu rodziny, usankcjonowanego przez system patriarchalny. Jednak to, co na pierwszy rzut oka wydaje się funkcjonować jako rodzina, po bliższej obserwacji okazuje się być konstelacją osób, żyjących swym własnym życiem – obok siebie i od siebie niezależnie.

Mężczyzną i ojcem w tej rodzinie jest Mike Rosenberg. Dzięki spadkowi po wcześniej zmarłych rodzicach może on pozwolić sobie na studia i podróże do dalekich krajów<sup>42</sup>. Po opublikowaniu cieszącej się popularnością książki o rozwoju językowym dzieci, jest wysoko ceniony wśród specjalistów i otrzymuje wiele nagród<sup>43</sup>. Uzyskawszy doktorat, otwiera gabinet logopedyczny, a liczba jego pacjentów rośnie z dnia na dzień. Z Marią Rosenberg żeni się w przeświadczeniu, że „kiedyś otoczy ich gromadka bawiących się, hałaśliwych dzieci”<sup>44</sup>. W małżeństwie Rosenbergów rodzi się syn. W opiekę nad nim najbardziej zaangażowana jest matka. Jednak w chwili, gdy uświadamia sobie ona swoją redukcję do roli matki, zaczyna uciekać od dotychczasowego życia. Zyskawszy uznanie jako projektantka mody, Maria nie jest już gotowa spełnić życzenia męża, aby mieć z nim drugie dziecko. Decyzję o adopcji Elizy można interpretować jako kompromis między małżonkami. O wyborze adoptowanego dziecka zadecydował Mike Rosenberg – Eliza jawiła mu się jako interesujący przypadek logopedyczny. Podczas gdy przybrana matka nie wykazuje zainteresowania dziewczynką, pan Rosenberg spędza z nią godzinę dziennie, aby zdiagnozować zaburzenie mowy i za pomocą swych

---

<sup>41</sup> Także pan Rosenberg, który przez wiele tygodni prowadził terapię logopedyczną Elizy, musiał stwierdzić, że „zaburzenie mowy Elizy nie było upośledzeniem, lecz wyborem” (RM, s. 56).

<sup>42</sup> Z. Jenny, *Ruf des Muschelhorns*, s. 28.

<sup>43</sup> Tamże, s. 30.

<sup>44</sup> Tamże, s. 39. Tak sformułowane uzasadnienie decyzji o zawarciu małżeństwa z jednej strony wywołuje skojarzenia z męskim pojmowaniem roli kobiety jako matki, z drugiej zaś z „męskim” sposobem dawania – takim, jak je zdefiniowała Hélène Cixous: „męskie” dawanie to dawanie, które domaga się zwrotu tego, co dane. Mąż domaga się od Marii dzieci, w zamian za co poprzez małżeństwo z Mikiem Rosenbergiem zyskuje ona miejsce w towarzystwie zamężnych i wykształconych mężczyzn oraz nazwisko męża. Por., H. Cixous: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*. s. 29.

metod logopedycznych skłonić adoptowaną córkę do mówienia. Jednak zaprzestaje terapii, gdy tylko uświadamia sobie, że milczenie Elizy nie jest zaburzeniem, lecz wyborem<sup>45</sup>. O tym, jak bardzo milczenie bohaterki można odczytywać jako jej wycofanie się ze sfery patriarchalnej, świadczy scena wykorzystania seksualnego Elizy przez jej przybranego ojca. Pan Rosenberg zanoszi Elizę do małżeńskiego łóża i kładzie ją tam, gdzie zwykle śpi jego żona, co Eliza odbiera jako „zaskakujące, dezorientujące znalezienie się w obcym miejscu”<sup>46</sup>. Wykorzystanie seksualne przełamuje blokadę mowy i Eliza wychodzi ze strefy milczenia. Ojciec stanowi w tym miejscu patriarchalną władzę, która brutalnie wdziera się w życie dziewczyny. Chcąc chronić się przed patriachatem, dziewczynka sięga po muszlę grającą babci<sup>47</sup>, a następnie ucieka wraz z synem Rosenbergów z willi logopedy, przy czym ucieczka nie niesie dla niej żadnych konsekwencji – rodzice adopcyjni nie interesują się więcej losem dziewczyny, natomiast syna umieszczają w zakładzie. Uznany lekarz, opuszczony przez żonę i dzieci, stopniowo traci pacjentów i przyjaciół. Powstaje wrażenie, że Zoë Jenny stworzyła powieść o nieudanych relacjach rodzinnych. Rodzice okazują się niezdolni do kochania swoich dzieci, natomiast brak tej miłości jest z kolei przyczyną społecznej nieporadności dzieci.

---

**Powstaje wrażenie, że Zoë Jenny stworzyła powieść o nieudanych relacjach rodzinnych. Rodzice okazują się niezdolni do kochania swoich dzieci, natomiast brak tej miłości jest z kolei przyczyną społecznej nieporadności dzieci.**

---

Postać ojca o patriarchalnych cechach pojawia się w powieści Gertrud Leutenegger *Pomona*. Mężczyzna o imieniu Orion, niewydarzony architekt, zajmuje się przebudową starej wieży portowej klasztoru athonitów, w której zamierza bezpiecznie ulokować bibliotekę klasztorną. Jednak z powodu niepewnej sytuacji

---

<sup>45</sup> Z. Jenny, *Ruf des Muschelhorns*, s. 56.

<sup>46</sup> Tamże, s. 62–63.

<sup>47</sup> Tamże, s. 67.

finansowej zmuszony jest zmienić swoje plany przebudowy obiektu portowego, a to dodatkowo pogłębia jego alkoholizm<sup>48</sup>.

Życie bohatera wydaje się być podporządkowane nie rodzinie, lecz pracy zawodowej. Co więcej, także żona i córka muszą się angażować w przygotowania jego modeli na konkursy architektoniczne. Są zmuszane do udziału w przewożeniu modeli – aranżacji placów, rozbudowy dworców kolejowych, infrastruktury morskiej – owoców „pracy wielu bezsennych nocy”<sup>49</sup>, podczas gdy żony i dzieci innych mężczyzn biorą udział w procesjach. Te przymusowe przewozy są dla żony i dziecka doświadczeniami wywołującymi strach: „na modele przeznaczone na organizowane konkursy oczekiwano w domach gminnych. Prawie nigdy nie można było zaparkować bezpośrednio przed nimi, wnosiliśmy więc z trudem te przezroczyste skrzynki po ulicach, podwórkach, schodach, zawsze w panicznym strachu, aby z tym wszystkim się nie potknąć, nie poślizgnąć czy upaść”<sup>50</sup>. Przejawem braku odpowiedzialności mężczyzny za rodzinę jest zdarzenie, gdy wsiada pijany za kierownicę, chcąc z pomocą alkoholu zapomnieć o lęku przed porażką. Żona przesiada się do taksówki i jedzie do domu, aby chronić siebie i córkę. Orion upija się nie tylko ze strachu, ale także z powodu doznanej porażki<sup>51</sup>, co zapowiada dłuższy okres jego nieobecności. W konsekwencji mężczyzna zaszywa się w swojej pracowni, dawnej kartoflarni sąsiedniego domu, gdzie zapomina o realnym świecie i koncentruje się na teleskopowych obserwacjach uniwersum. Jeśli pozostaje w domu, wtedy również jest nieobecny dla żony i córki – leży na łóżku<sup>52</sup> i przesypia całe dnie<sup>53</sup>, co jednak należy uznać za lepszą stronę jego stylu życia. Można bowiem zaobserwować u niego także wybuchy szału, podczas których demoluje mieszkanie, „odpychając meble stojące mu na drodze”<sup>54</sup> i sprawiając, że córka aż drętwieje ze strachu. Napadom złości Orionowi towarzyszą krzyki, pod wpływem których dziewczynka chowa się pod swoim łóżkiem<sup>55</sup>, gdzie potrafi trwać w bezruchu, dopóki ojciec nie wyjdzie z mieszkania. Z tekstu można też

---

<sup>48</sup> G. Leutenegger, *Pomona*, s. 12.

<sup>49</sup> Tamże, s. 26.

<sup>50</sup> Tamże, s. 26–27.

<sup>51</sup> Tamże, s. 27.

<sup>52</sup> Tamże, s. 150.

<sup>53</sup> Tamże, s. 166.

<sup>54</sup> Tamże, s. 108.

<sup>55</sup> Tamże, s. 118.

wywnioskować, że córka, w przeciwieństwie do matki, jest gotowa zaakceptować niewłaściwe zachowanie ojca: „Przez całe swoje dzieciństwo mogłabyś wytrzymać tam, pod łóżkiem, niczym w szklanej trumnie, a gdybyś dalej rosła, ta szklana trumna rosłaby wraz z tobą”<sup>56</sup>. Ataki Oriona są oznaką jego nieobecności, stanem psychicznego zamroczenia, w którym traktuje żonę niczym „puste krzesło”<sup>57</sup>, a córkę jak „nieistniejącą”<sup>58</sup>. Podczas ojcowskich napadów wrzasku dziewczynka nie tylko chowa się pod łóżkiem, ale również szuka sposobów na zbliżenie się do nieobecnego duchem, rozszalałego mężczyzny. Jedną z takich prób ukazuje scena, w której córka i jej przyjaciółka Lidia łączą swoje dziecięce siły, aby przekrzyczeć Oriona – i odnoszą zwycięstwo: „Rzeczywiście Orion przerwał, zamilkł i popatrzył na was obie z osłupieniem”<sup>59</sup>.

Pijaństwo ojca doprowadza do katastrofy na przyjęciu urodzinowym córki. Na zwieńczenie uroczystości postanawia on zaprezentować swoje fajerwerki, mimo że z racji na porę dnia jest jeszcze zdecydowanie za jasno. Jednak ogłuszający łoskot i gryzący dym budzą przerażenie u dzieci i powodują przedwczesne zakończenie przyjęcia urodzinowego<sup>60</sup>. Orion jest niezdolny do wypełniania obowiązków ojca rodziny, a dom, który stwarza żonie i córce, nie kojarzy się z bezpieczeństwem, o czym świadczą wędrówki ich obu na cmentarz. Żona odbywa wieczorne spacerunki na cmentarz, gdzie może porozmawiać z sąsiadką<sup>61</sup>. Dla córki i dzieci, z którymi się bawi, cmentarz jest najlepszym miejscem do zabawy. Jednak córka, w przeciwieństwie do matki, nie myśli o innym życiu – życiu bez ojca. Pomimo że jego wybuchy są dla niej nieprzyjemne, budzą strach i paraliżują, szuka okazji, by być w pobliżu ojca. Dziewczynka próbuje zbliżyć się do Oriona, odwiedzając go w pracowni, strefie jego nieobecności w domu i świecie rzeczywistym, gdzie on pokazuje córce wszechświat. W tym miejscu dostrzec można ojcowskie instynkty Oriona, rzadko ujawniające się na co dzień. Chociaż noc jest zimna, zdejmuje swój płaszcz, którym otula śpiącą córkę, a zatroskana matka odnajduje ją „ciepło owiniętą w długi czarny płaszcz Oriona, śpiącą spokojnie i bez lęku

---

<sup>56</sup> G. Leutenegger, *Pomona*, s. 119.

<sup>57</sup> Tamże, s. 72.

<sup>58</sup> Tamże, s. 131.

<sup>59</sup> Tamże, s. 108.

<sup>60</sup> Tamże, s. 47–48.

<sup>61</sup> Tamże, s. 76.

na ziemi”<sup>62</sup>. Zwykle nie reagował na obecność kobiety w kartoflarni i „zastygał w upiornej apatii”<sup>63</sup>.

Podczas letniego festynu w Villa Giambattista córka przeżywa głębokie rozczarowanie ojcem. Chciałaby ona „wszystkich połączyć na tym dziwnym świecie”<sup>64</sup>, lecz Orion, po nadmiernym spożyciu alkoholu, leży na łóżku nieruchomo niczym trup. „Wtedy naraz prostujesz się, jakbyś porzuciła jakieś marzenie, i całkowicie otrzeźwiona, bez namysłu, zwracasz się do mnie stanowczo: chodźmy!”<sup>65</sup>. Scena ta ukazuje z jednej strony nieobecność ojca w ważnych dla dziewczynki chwilach, z drugiej natomiast zdolność i siłę córki do odwrócenia się od ojca, uniezależnienia się od niego. Jednocześnie opisywany fragment zdaje się być zapowiedzią ostatniej sceny powieści, w której matka informuje córkę o podjęciu decyzji o rozstaniu z Orionem i dalszym życiu wyłącznie z córką, poza sferą wpływów ojca. Również więc w powieści Gertrud Leutenegger następuje porzucenie patriarchalnego świata, jednak to nie sama córka chce z niego uciec, lecz ma ona wspierać matkę w decyzji, aby żyć bez brutalnego męża.

Analizowane teksty szwajcarskich autorek łączy motyw społeczeństwa pozabawionego miłości, opartego na porządku patriarchalnym. Jednocześnie pojawia się w tym świecie nowy typ ojca, który wprawdzie reprezentuje ten porządek, ale swojej władzy nie manifestuje już bezpośrednio. Raczej wycofuje się on z procesu wychowania i odwraca się od swoich ojcowskich obowiązków. Jego obecność w życiu dzieci jest odczuwalna bardziej poprzez dźwięki i zapachy, poprzez nawyki czy nałogi, i wyraża się w pełni w jego nieobecności. Powieściowe córki nawet nie szukają bliskości ojców, a ci odsuwają się od nich i poprzez swoje zachowanie zdają się być niedostępni. Według Petera von Matta postacie ojców można określić jako niewydarzone<sup>66</sup>, według Stefana Krammera jako ambiwalentne<sup>67</sup>, ale jednak dzieci ich nie potępiają. Córki uciekają ze sfery patriarchalnej, by doświadczyć miłości, której nie otrzymały od ojca.

---

<sup>62</sup> Tamże, s. 141.

<sup>63</sup> Tamże, s. 141.

<sup>64</sup> Tamże, s. 149–150.

<sup>65</sup> Tamże, s. 150.

<sup>66</sup> Por. P. Matt, *Verkommene Söhne, missratene Töchter*, München 2007.

<sup>67</sup> Por., S. Krammer, *Spielarten des Männlichen*, Wien 2007.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu:

- Jenny, Z., *Das Blütenstaubzimmer*, Frankfurt/M.: Frankfurter Verlagsgesellschaft 1997.  
 Taž: *Der Ruf des Muschelhorns*, Frankfurt/M.: Frankfurter Verlagsgesellschaft 2000.  
 Leutenegger, G., *Pomona*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004.  
 Schweikert, R., *Erdnüsse*, w: Taž: *Erdnüsse. Totschlagen. Erzählungen*, München: DTV 1996.

### Literatura przedmiotu:

- Bovenschen, S., *Über die Frage: gibt es eine weibliche Ästhetik*, w: *Ästhetik und Kommunikation*, nr 25/1976, s. 60–75.  
 Butler, J., *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979.  
 Conell, R., *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006.  
 Duden, B., *Das schöne Eigentum – Zur Herausbildung des bürgerlichen Frauenbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert*, w: *Kursbuch 74*, marzec 1977.  
 Eden, W., „Keine Angst vor großen Gefühlen“. *Die neuen Schriftstellerinnen*, Berlin 2001.  
 Taž: „Keine Angst vor großen Gefühlen“. *Schriftstellerin, ein Beruf. Elf Porträts*, Frankfurt am Main 2003.  
 Geier, A., „Gewalt“ und „Geschlecht“: *Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre*, Tübingen 2005.  
 Grandell, U., „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“ *Männergestalten in deutschsprachiger Frauenliteratur 1973-1982*, Stockholm 1987.  
 Erhart, W., *Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit*, München: Fink 2001.  
 Erhart, W., *Männlichkeit als Kategorie der postmodernen Kondition*, w: Lützel, P. M. i inni (red.), *Räume der literarischen Postmoderne. Gender. Performativität, Globalisierung*, Tübingen: Stauffenburg 2000, s. 127–146.  
 Faulstich, W., Grimm, G. (red.): *Sturz der Götter? Vaterbilder im 20. Jahrhundert*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989.  
 Kocher, U., *Die Leere und die Angst – Erzählen ‚Fräuleinwunder‘ anders? Narrative Techniken bei Judith Hermann, Zoe Jenny und Jenny Erpenbeck*, w: Caemmerer, Ch., Delabar, W., Meise, H. (red.), *Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*, Peter Lang 2005.  
 Krammer, S., *Spielarten des Männlichen. Anregungen (nicht nur) für den Literaturunterricht*, w: Krammer, S., Moser-Pacher, A., *Gender. Themenheft der Informationen zur Deutschdidaktik (2007/3)*, s. 92–99.  
 Tenze: *Manns Bilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten*, Wien, WUV 2007.  
 Krauze, J.: *Muschel als Symbol der Suche nach der weiblichen Identität. Zu Zoë Jennys *Der Ruf des Muschelhorns*, Birgit Vanderbeke's *Das Muschelessen* und Margrit Schribers*



*Muschelgarten*, w: *Studia Niemcoznawcze – Studien zur Deutschkunde*, Warszawa 2008, tom XXXVIII, s. 103–124.

Taż: *Wider die Mutter-Funktion. Mutter-Tochter-Beziehungen in der neuesten Schweizer Literatur von Frauen*, w: Sośnicka, D. (red.), *Zeszyty Naukowe Colloquia Germanica Stetinensia* nr 18, Szczecin 2010, s. 161–179.

Matt, B. von (red.), *Frauen schreiben die Schweiz. Aus der Literaturgeschichte der Gegenwart*, Frauenfeld-Stuttgart-Wien 1998.

Matt, P. von, *Verkommene Söhne, missratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*, München: DTV 2007.

Mitscherlich, A., *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur*, (pierwsze wydanie 1963), nowe wydanie 1973.

Rusterholz, P., Solback, A. (red.), *Schweizer Literaturgeschichte*, Stuttgart 2007.

Venske, R., *Das Verschwinden des Mannes in der weiblichen Schreibmaschine. Männerbilder in der Literatur von Frauen*, Hamburg und Zürich: Luchterhand Literaturverlag 1991.

## Biogram

Justyna M. Krauze-Pierz, profesor uczelni w Zakładzie Literatury i Kultury Austriackiej w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Literaturoznawczyni, zajmuje się współczesną literaturą austriacką i szwajcarską; publikacje poświęcone literaturze podróżniczej kobiet (*Frauen auf Reisen: Kulturgeschichtliche Beiträge zu ausgewählten Reiseberichten von Frauen aus der Zeit 1842-1940*, Hamburg 2006), Matce i macierzyństwu w literaturze szwajcarskiej (*Mutter und Mutterschaft – Konstruktionen und Diskurse: Topographie der Mütterlichkeit in der Deutschschweizer Literatur von Frauen*, Hamburg 2013); biografiom narracyjnym.

ORCID 0000-0002-8693-1468