



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Edukacja i czarownice : Franciszka Anny Piwkowskiej : studium przypadku

**Author:** Małgorzata Wójcik-Dudek

**Citation style:** Wójcik-Dudek Małgorzata. (2018). Edukacja i czarownice : Franciszka Anny Piwkowskiej : studium przypadku. W: A. Guzy, D. Krzyżyk, M. Ochwat, M. Wójcik-Dudek (red.), "W krajobraz literacko-kulturowy i językowy wpisane... : księga jubileuszowa dedykowana Profesor Bernadecie Niesporek-Szamburskiej w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej" (S. 139-155). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Małgorzata Wójcik-Dudek  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Edukacja i czarownice *Franciszka Anny Piwkowskiej* Studium przypadku

Czuję się jak córka czarownic. Tylko za stara jestem.  
A czarownice chyba straciły swą moc...

Z e-maila

Czarownice... Kim były i kim są postaci, które mimo negatywnych konotacji zakorzeniły się w kulturze jako stały mitologem? Pozostały jako nieodłączny komponent bajki magicznej, literatury *fantasy*, a współcześnie „biorą udział” nawet w reklamie<sup>1</sup>.

Tak brzmi jedno z pierwszych zdań *Stereotypu czarownicy i jego modyfikowania...*, ważnej książki dostojnej Jubilatki. Książki na tyle inspirującej, że pozwałam sobie na krótki komentarz, który choć nie ma językowego charakteru, to wynika z ustaleń poczynionych przez Badaczkę. We wspomnianej publikacji jak w soczewce skupiają się przecież obszary zainteresowań naukowych jej Autorki: językowy obraz świata, dydaktyka oraz literatura dla dzieci i młodzieży. Tym samym wydaje się, że w miarę udaną próbą wejścia w dialog z dyskursem naukowym reprezentowanym przez Bernadetę Niesporek-Szamburską byłby literacki ogląd tekstu należącego do współczesnej literatury czwartej, który przedstawiałby problem inicjacji czytelniczej jako moment magiczny.

Mam tu na myśli jedną z ważniejszych książek adresowanych do młodych czytelników, a może bardziej czytelniczek, nagrodzonej

---

<sup>1</sup> B. NIESPOREK-SZAMBURSKA: *Stereotyp czarownicy i jego modyfikowanie. Na przykładzie tekstów dla dzieci i wypowiedzi dziecięcych*. Katowice 2013, s. 27.

w 2014 roku przez IBBY oraz wyróżnionej w 2015 roku Nagrodą Literacką miasta stołecznego Warszawy. *Franciszka* Anny Piwkowskiej, warszawskiej polonistki, znanej skądinąd ze *Śladu łyżwy* – znakomitej powieści inspirowanej biografią austriackiego poety Geорга Trakla, doczekała się wielu entuzjastycznych recenzji. Warto przypomnieć choćby kilka z nich, gdyż chyba najlepiej wskażą te obszary powieści, które są szczególnie chętnie eksplorowane przez badaczy. Korzystając z ustaleń Ewy Ogłózy, która dokonała precyzyjnego rozpoznania i skatalogowania bibliografii przedmiotowej<sup>2</sup> dotyczącej *Franciszki*, należy wskazać recenzje między innymi Joanny Papuzińskiej, Joanny Olech, Macieja Skowery czy Krystyny Zabawy. Krytycy docenili przede wszystkim rozmach historii o trzech pokoleniach kobiet, uroczym staroświeckim klimacie narracji czy w końcu udaną kreację głównej bohaterki – odmienca. Na długiej liście pochwał można również znaleźć zarzuty. Najmocniej sformułował je Maciej Skowera, twierdząc, że książka A. Piwkowskiej ociera się o doskonałość, choć w jej osiągnięciu przeszkadza nagle pojawiająca się pretensjonalność opowieści<sup>3</sup>. Sama autorka bardzo osobiście traktuje swą powieść. W wywiadzie udzielonym Jerzemu Illgowi stwierdza:

[...] „*Franciszka*” przyszła do mnie trochę jak wiersz. Pojawiła się dziewczynka i domagała się, żebym napisała o niej opowieść. Jest to oczywiście w dużym stopniu proza autobiograficzna, bo mówi o trzynastolatce, która pisze swój pierwszy wiersz i odkrywa pierwsze poetki. Odkrywa, że w poezji jest magia i że doskonałym sposobem na kontaktowanie się ze światem, na tłumaczenie sobie rozmaitych spraw, a także na pocieszenie w trudnych chwilach jest właśnie poezja. To powieść dedykowana moim rodzicom [...] są tam moje uczennice [...] wiersz mojej uczennicy [...] jedna z moich ulubionych uczennic miała właśnie tak na imię [...] *Franciszka* jest takim szlachetnym odmieńcem. Soraya, jej czarnoskóra przyjaciółka, jest odmieńcem, odmieńcem jest Maciek, zakochany we *Franciszce*. O tym, w jaki sposób odkrywa się magię pierwszej przyjaźni i magię pierwszej miłości. *Franciszka* zadaje sobie to najważniejsze pytanie trzynastolatki: kim ostatecznie jestem? [...] w tej książce nie ma gotowych odpowiedzi, są pytania, które stawia *Franciszka*, różne pytania dla młodego czytelnika.

<sup>2</sup> Dzięki uprzejmości Ewy Ogłózy korzystam z Jej nieogłoszonego jeszcze drukiem, ale wygłoszonego na konferencji w Rzeszowie w 2015 roku tekstu, który nosi tytuł *Świat postaci „Franciszki” Anny Piwkowskiej. (Szkic krytycznoliteracki)*. Artykuł zostanie opublikowany w tomie *Bohater literacki. Oczekiwania czytelnicze i tekstowe realizacje*. Bardzo dziękuję Badaczce za zgodę na wgląd do przygotowanego przez Nią materiału.

<sup>3</sup> Zob. M. SKOWERA: *Koniec z Potterem, czas na Gombrowicza! O „Franciszce” Anny Piwkowskiej*. <http://kulturaliberalna.pl/2014/09/30/franciszka-anna-piwkowska-recenzja/> [data dostępu: 12.11.2016].

[...] *Sama Franciszka też nie jest jednoznacznie dobra, ma swoje grzechy na sumieniu i zastanawia się, ile w niej jest różnych Franciszek. [...] W swojej pracy spotykam wielu takich szlachetnych odmieńców i ta odmienność jest bardzo różna*<sup>4</sup>.

Trudno nie zgodzić się z autorką przekonaną, że najważniejszym pytaniem, jakie stawia sobie jej główna bohaterka, jest pytanie o tożsamość. Centralne ułożenie pytania „Kim jestem?” w topografii powieści sprawia, że jest ona z pewnością książką o dojrzewaniu nie tylko dziewczyny, lecz także wewnętrznej czarownicy, opowieścią o sile poezji, która wyzwala potrzebę egzystencjalnej emancypacji. Nie można zapomnieć, że Franciszka – imię tytułowej bohaterki – pochodzi od germańskiego słowa *frank*, czyli *wolny*.

## *Bildungsroman* „Dziewczęcie” dziewczynki?

Franciszka ma trzynaście lat i właśnie dowiaduje się, że jej matka musi zostać dłużej w szpitalu, a ona sama ma zamieszkać z nigdy niewidzianą babcią. Tak zaczyna się narracja inspirowana kanonicznymi, ale również współczesnymi tekstami adresowanymi do młodych dziewcząt. Sytuacja graniczna, czyli nagłe odejście matki, należy przecież do stałego repertuaru motywów baśni i literatury osobnej<sup>5</sup>. Wystarczy przypomnieć choćby postacie Ani z Zielonego Wzgórza czy bohaterki *Tajemniczego ogrodu*. Przywołanie tych literackich „zabytków” sprzed więcej niż stu lat wydaje się uzasadnione. Franciszka, mimo że jest współczesną warszawską uczennicą, to jednak głęboko tkwi w dawnej tradycji powieści dla dziewcząt i kobiet<sup>6</sup>. Bliżej jej przecież do Rebeki de Winter, kanadyjskiego ruzelca czy Scarlett O’Hary. Przynajmniej tak uważa. Jej podobieństwo do wzorców literackich zostaje szybko zweryfikowane:

---

<sup>4</sup> Ibidem, s. 8–9.

<sup>5</sup> Zob. M. JONCA: *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*. Wrocław 1994.

<sup>6</sup> Zob. M. GRABAN-POMIRSKA: *W tenisówkach i na obcasach*. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*. Red. J. PAPUZIŃSKA, G. LESZCZYŃSKI. Warszawa 2002, s. 194–201.

*Ale tego dnia, kiedy pogotowie zabrało mamę do szpitala, Franciszka czuła, że nie chce być ani Anią, ani Rebeką, ani Scarlett. Po prostu najbardziej ze wszystkiego na świecie nie chciała być Franciszką<sup>7</sup>.*

Dziewczyna zostaje więc sama, a jej samotność potęgują nie tyle oddalenie od matki i niepewność przyszłości, ile przede wszystkim brak kanonu, który do tej pory stanowił o ładzie i harmonii świata Franciszki. Sentymentalne opowieści o doświadczanych przez życie dziewczętach nie przyniosły ukojenia, więc dotychczasowa biblioteka straciła swą moc. Należy ją zatem przemeblować lub po prostu zmienić księgozbiór.

Opowieść A. Piwkowskiej traktuje o podróży nie tylko w głąb siebie, ale również o wędrówce w poszukiwaniu Księgi, która stworzy lub odtworzy utracone sensory. Dlatego też nastoletnia Franciszka poszukuje głębokiej mądrości, a ta eksploracja sprawia z kolei, że dziewczyna, choć jeszcze przecież niedojrzała, wpisuje się w archetyp Dzikiej Kobiety, outsiderki, czarownicy, odmienca, Innej. Na razie sama musi znaleźć siłę, a dopiero później może pomagać innym w jej poszukiwaniu:

Czasami nazywa się ją kobietą, która mieszka na końcu czasu, lub kobietą, która mieszka na skraju świata. A *criatura* jest zawsze stwórczynią-czarownicą lub boginią śmierci albo młodą dziewczyną [...]. Jest jednocześnie matką i przyjacielem tych wszystkich, które zgubiły drogę, potrzebują wiedzy, mają zagadkę do rozwiązania, oraz wszystkich wędrujących i poszukujących czegoś po lasach i pustyniach<sup>8</sup>.

Samotność spowodowana chorobą matki sprawia, że Franciszka niejako zostaje zawieszona w czasie. W jakimś stopniu przypomina więc Kopciuszka, któremu kategorycznie odmówiono pójścia na bal, a jednocześnie nakazano przebieranie grochu. Mozolna praca ma w sobie coś z medytacji. Musi odbywać się w samotności i jest konieczna, aby dowiedzieć się czegoś o sobie<sup>9</sup>. I choć ta wiedza Kopciuszkowi jest niezbędna, by spotkać księcia, to jednak Franciszce przydaje się nie tylko po to, żeby zbliżyć się do Maćka, kolegi ze szkoły.

Zawieszenie w czasie okazuje się bowiem najbardziej efektywnym okresem w życiu nastolatki. Właśnie wtedy buduje relacje z nigdy niewi-

<sup>7</sup> A. PIWKOWSKA: *Franciszka*. Ilustr. E. BOJAŃCZYK. Warszawa 2014, s. 9.

<sup>8</sup> C. PINKOLA ESTÉS: *Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*. Przeł. A. CIOCH. Warszawa 2010, s. 17.

<sup>9</sup> K. MILLER, T. CICHOCKA: *Kopciuszek – pantofelek w rozmiarze 42*. W: EADEM: *Bajki rozebrane*. Ilustr. A. KUNKA-KAWELCZYK. Łódź 2008, s. 25.

dzianą babką i na nowo poznaje literaturę. Symboliczny popielnik, będący metaforą medytacji Franciszki, oprócz tego, że przywołuje znaczenia z typowo matriarchalnego porządku, nawiązujące do topiki ognia, domu, opieki nad najbliższymi, to sugeruje jeszcze inne konotacje odnoszące się do odradzania i wiecznego trwania. Wydaje się, że to dobry trop, tym bardziej że w opowieści A. Piwkowskiej pojawia się *Spalony raj* – stały lejtmotyw historii o Franciszce.

Jest to obraz, który Natasza, matka Franciszki, zabiera z rodzinnego domu. Pożegnanie z tym miejscem ma burzliwy przebieg. Ewa, babka Franciszki, nie chce zgodzić się na związek swej córki ze starszym o dwadzieścia lat mężczyzną. Natasza, jakby tego było mało, ku rozpaczy Ewy porzuca studia aktorskie, aby zostać, podobnie jak ukochany, lekarzem. Zbuntowana córka opuszcza dom, zabierając jedyną pamiątkę po swej przeszłości. Jest nią obraz przedstawiający raj. Później podczas pożaru zostanie on poważnie uszkodzony i odtąd jego tytuł zostanie zmieniony na *Spalony raj*. Nazwa ma oczywiście przełożenie na życie Ewy i Nataszy. Obie samotnie wychowują dzieci, a dodatkowo duma Nataszy nie pozwala przez trzynaście lat na odnowienie kontaktu z matką.

Franciszka nie zna obrazu sprzed pożaru. Przez całe życie towarzyszy jej wersja malowidła nosząca ślady tragicznych wydarzeń. Ale to właśnie ono połączy trzy pokolenia kobiet: babkę, matkę oraz wnuczkę. A wszystko dzięki opowieści starej kobiety, którą jest pani Wilderowa, twórczyni *Raju*. Franciszka poznaje ją przypadkiem, a ta opowiada jej baśń *Najpiękniejsza róża świata* Hansa Christiana Andersena, pozwalającą na wyciągnięcie nieskomplikowanego, ale ważnego dla Franciszki wniosku, że miłość i dobro są na świecie najważniejsze. Artystka staje się nie tylko wspaniałą narratorką, ale przede wszystkim przypomina dobrą wróżkę, która nagle się pojawia, aby wyposażać bohaterkę w prawdę mającą wyzwalającą moc. Wydaje się, że obraz namalowany przez artystkę wróżkę jest bliski oniryzmowi czy konwencji surrealistycznej:

*Na obrazie w cudownym tropikalnym ogrodzie naga rudowłosa kobieta obejmowała lwa. Obok niej biegały, albo leżały, wyciągnięte na trawie sarny i jelenie, małpy o smutnych oczach siedziały na ogromnych drzewach pomarańczy, które miały i kwiaty, i owoce. Wokół kwiatów uwijały się złote pszczoły. Przez ogród płynął krystaliczny, szmaragdowy strumień, na brzegu którego wygrzewał się wilk z barankiem. Ale najpiękniejsza na obrazie były róże. Obraz promieniował siłą i szczęściem<sup>10</sup>.*

<sup>10</sup> A. PIWKOWSKA: *Franciszka...*, s. 76-77.



Obraz przypomina – jeśli nie malarstwo naiwne kojarzące się z obrazami Henriego Rousseau, zwanego Celnikiem – na pewno prace, które mają wiele wspólnego z twórczością wyrastającą z potrzeby naprawy świata, przemodelowania osobowości. Być może jest efektem arteterapii. Obraz afirmuje życie, bo taki charakter ma przecież baśń J.Ch. Andersena i taka jest sama Ewa, *nomen omen* właścicielka *Raju*, która kiedyś jako piękna, młoda i utalentowana scenografka tworzyła podobne fantasmagoryczne światy na teatralnej scenie.

Pozostańmy na chwilę przy wizji ogrodu. W twórczości J.Ch. Andersena odnotowujemy co najmniej jedną realizację tego motywu. Chodzi oczywiście o *Królową Śniegu* i ten fragment baśni, w którym Gerda podczas wyprawy ratującej Kaja zatrzymuje się na dłużej w ogrodzie pewnej staruszki. Ten postój niepasujący do wartkiej akcji ma kapitalne znaczenie dla emocjonalnego rozwoju dziewczyny. Kwiaty bowiem opowiadają jej różne historie, między innymi objaśniające rolę kobiety i jej miejsce w kulturze patriarchalnej. Dziewczynka mimo nalegań staruszki porzuca bezpieczny ogród, aby się udać w niebezpieczną podróż na ratunek przyjacielowi. Alicja Baluch Andersenowską metaforę ogrodu interpretuje psychoanalitycznie. Według badaczki, opowieści kwiatów mają nakłonić Gerdę do pozostania bierną, natomiast ona sama porzuca bezpieczną, ale ograniczającą przestrzeń, aby przekonać się, że

taka droga do drugiego człowieka powinna się szczęśliwie zakończyć odnalezieniem także i siebie. [...] I dlatego ostateczne odnalezienie dotyczy Gerdy; to ona uwolniwszy się od „partnera”, zyskała rzeczywistą niezależność człowieka wewnątrznie wolnego, który nie może się zgubić w kimś innym. Tylko że to, co udało się małej dziewczynce – odnaleźć własną tożsamość, na pewno nie uda się po raz drugi – dorosłej kobiecie<sup>11</sup>.

Ogród, inna wersja popielnika, zmusza więc nie tylko do ćwiczeń z cierpliwości, ale jednocześnie daje szansę na odrodzenie, którego nieodłącznym elementem jest wyzwolenie. Z pewnością nastąpi ono w życiu Franciszki, wszak obraz zniszczony przez pożar zostanie odrestaurowany i będzie zaświadczać o odzyskaniu straty. Zatem z rajy straconego stanie się rajem odzyskanym.

---

<sup>11</sup> A. BALUCH: *Od prostych form do arcydzieła*. W: EADEM: *Archetypy literatury dziecięcej*. Kraków 1993, s. 78. Nieco inaczej interpretuje Andersenowski ogród E. Ogłóza, włączając go tym samym w wątki miłosne obecne w baśniach autora *Dziewczynki z zapalkami*. Zob. E. OGŁOZA: *O dwu baśniach – „Królowa Śniegu” i „Cień”*. W: EADEM: *Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena. O radości czytania*. Katowice 2014, s. 29–30.

## Babka i matka

Do wspomnianej wcześniej dylogii, sygnowanej dwoma konstytuującymi życie wydarzeniami: utratą i odzyskaniem, należy dodać jeszcze trzeci element, a mianowicie poszukiwanie. Ten ciąg skojarzeń przypomina nieco Proustowskie eksperymenty z czasem. Nie bez przyczyny budowanie własnej tożsamości jest możliwe dzięki symbolicznej podróży w czasie, a konkretnie – dzięki kontaktowi z babką<sup>12</sup>.

Nieobecność matki Franciszki sprawia, że w życiu dziewczyny mocniej zostaje zaznaczona obecność babki. Wątek matki nie dość, że jest najsłabiej zilustrowany, to jeszcze niedany wprost, lecz wprowadzany przez wspomnienia babki Franciszki. Matka w opowieści znajduje się na słabej pozycji. Interesujący wydaje się fakt, że pomimo osłabienia roli matki nie zostaje wzmocniona pozycja ojca<sup>13</sup>. Opiswane relacje dotyczą bowiem jedynie kobiet. Grażyna Lason-Kochańska zauważa, że

Pozytywny wzorzec opowieści o matce i córce nie istnieje w literaturze dla dzieci i młodzieży co najmniej od bliżej nieokreślonych czasów powstania baśni o Kopciuszku. [...] Ponadto wiele utworów wydaje się potwierdzać obiegową prawdę, że aby dziewczyna mogła się rozwijać, matka musi umrzeć w rzeczywisty lub symboliczny sposób<sup>14</sup>.

Badaczki feministyczne dodają, że dziewczynka jedynie w rezultacie odsunięcia matki, jej porzucenia lub zamordowania może zyskać dostęp do kultury Ojca, symbolizującego męski i jedynie obowiązujący kod oficjalnej kultury<sup>15</sup>. W przypadku *Franciszki* odsunięcie matki ma nieco bar-

---

<sup>12</sup> To dość popularny chwyt, szczególnie często stosowany w książkach dziewczynskich Krystyny Siesickiej. Zob. Z. BRZUCHOWSKA: *Współczesna powieść dla dziewcząt, czyli baśniowe dziedzictwo*. W: *W kręgu arcydzieł literatury młodzieżowej. Interpretacje – przekłady – adaptacje*. Red. L. LUDOROWSKI. Lublin 1998, s. 328.

<sup>13</sup> Większość baśni dotyka, według Brunona Bettelheima, problemu utraty więzi z Matką i wejścia w pole Ojca, a także rywalizacji między kobietami o mężczyznę. Zob. G. LASOŃ-KOCHAŃSKA: *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny*. Słupsk 2012; *Siostry i ich Kopciuszki*. Red. E. GRACZYK i M. GRABAN-POMIRSKA. Gdynia 2002.

<sup>14</sup> G. LASOŃ-KOCHAŃSKA: *Gender w literaturze...*, s. 150.

<sup>15</sup> Obcość kobiety w kulturze męskiej dominacji znakomicie obrazuje następujący cytat: „W kulturze Syren i Minotaurów kobiety zostają skazane na symboliczną bezdomność, brak reprezentacji albo dzielą los Antygony i zostają żywcem pogrzebane w męskiej kulturze, podobnie jak córkę Edypa żywcem pogrzebano w imię obcych jej



dziej wysublimowany charakter. Jest ona chora, a opiekę nad nastolatką przejmują babka.

To ważne, w jaki sposób określa ją wnuczka. Używanie wobec niej zgrubienia nie ma na celu ujawnienia negatywnego stosunku dziewczyny do nieznannej krewnej, ale przede wszystkim podkreśla rolę Ewy w życiu Franciszki. Rolą babki nie jest stworzenie ciepłego i bezpiecznego schronienia, lecz udzielenie pomocy wnuczce w przejściu trudnego w jej życiu okresu. Babka nie może stać się babcią, skoro dla swej córki Nataszy była matką, a nie mamą. Nigdy nie weszła w rolę strażniczki domowego ogniska; jej życie wypełniała praca do tego stopnia, że wraz z małą Nataszą całymi dniami przebywała w teatrze, przygotowując kolejną scenografię. Nie zdołała stworzyć przysłowiowej rodziny, a jedyną pamiątką po ojcu, jaka została Nataszy, to jej wschodnie, dość egzotyczne imię.

Postać Ewy przypominałaby Różę z *Cudzoziemki* Marii Kuncewiczowej, gdyby tylko babka Franciszki była mniej pogodzona ze swym losem. Trudno jednak młodej czytelniczce proponować historię o rozhiszczanej bohaterce, której nieprzepracowane zdarzenia z przeszłości zatrzymały całe życie. Ewa musi być więc silna, elegancka, spełniona zawodowo i zawodowo aktywna. Lubi luksus i choć pozwala na wiele swej wnuczce, to jednocześnie jest surowa i wymagająca. Nie stara się być babcią, ale babką, ponieważ gdy

pragniemy się rozwijać – wówczas wymieniamy wszechobecną wewnętrzną matkę, która tak dobrze służyła nam, kiedy byłyśmy małe, na inną, która zamieszkuje jeszcze głębiej, w dzikich obszarach psychiki; matkę, która jest zarazem naszą towarzyszką i mistrzynią. Jest to matka kochająca, ale sroga i wymagająca.

Większość z nas nie chce pozwolić zbyt dobrej matce umrzeć tylko dlatego, że nadszedł już czas po temu. I choć ta zbyt dobra matka ze swej strony najczęściej powstrzymuje najżywotniejsze energie przed ujawnieniem się i spełnieniem, przecież tak dobrze i przyjemnie z nią przebywać, tak ciepło, wygodnie i bezpiecznie, po co ją opuszczać?<sup>16</sup>

Babka Franciszki nie wpisuje się w stereotyp babci. Ma kruczoczarne włosy i paznokcie pomalowane na bordowo – jak zauważa dziewczyna – już o wpół do siódmej rano. Starannie pomalowane paznokcie, ta nie-

---

wartości". J. BATOR: *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*. Gdańsk 2001, s. 186.

<sup>16</sup> C. PINKOLA ESTÉS: *Biegająca z wilkami...*, s. 94.

potrzebna „nadwyżka” w wyglądzie, tłumaczy bolesny dla Franciszki „brak”: w mieszkaniu babki lodówka jest pusta, kuchnię zastępuje jej aneks, a miękkie siedziska – niewygodne wysokie krzesła:

*W tym domu się nie gotuje! Nie ma kuchenki gazowej, piekarnika i brudnych naczyń. Nie ma stołu z serwetą w zielono-granatową kratkę i czterech porządnym krzesł dla porządnym ludzi. [...] Tutaj były wysokie stolki, ciśnieniowy ekspres do kawy i jakieś kuchennopodobne urządzenie z kolorowymi światełkami. [...] Wiedziała, że coś takiego nazywa się aneksem kuchennym. Szczerze mówiąc, sama czuła się w tym domu jak aneks, dlatego chwilowo nie ruszała się spod śpiwora<sup>17</sup>.*

Tymczasowość przestrzeni, jaką zajmuje babka, nie licuje ze stereotypem babci. Na próżno szukać w jej domu atmosfery swojskości wyrażonej przez „babciny” styl: kuchnię wypełnioną zapachami gotujących się potraw, tradycyjną topografię mieszkania bez nowoczesnych innowacji, które znoszą granice między sąsiadującymi pomieszczeniami. Niezakorzenienie babki zostało podkreślone ulotnością zapachu kawy, obecnością luksusowego ekspresu do kawy, niewygodnymi sprzętami, brakiem kuchni, śpiworem zamiast ciepłej pościeli. Jej dom przypomina raczej hotel, a nie przytulną chatkę babci. Kuchnia, ten jeszcze do niedawna niezdojety szaniec kobiecej władzy, został prawie zupełnie pominięty podczas projektowania mieszkania. Babka nie wpisuje się w model matki gastronomicznej, która broni swej pozycji, zniewalając i podporządkowując sobie resztę rodziny:

Dużym nakładem czasu i pracy okupuje matka swoją wyróżnioną pozycję, swą niezbędność dla rodziny. Im mniejsze jest poczucie jej własnej wartości i przekonanie o roli w rodzinie, tym bardziej nasila się jej terror gastronomiczny.

Rodzina mimo drobnych niewygód na ogół czerpie z tego korzyści, bo wprawdzie nie ma swobodnego, bezpośredniego dostępu do jedzenia, ale za to codziennie ma zapewniony obfity, ciepły posiłek<sup>18</sup>.

Babka ma do wykonania zupełnie inne zadanie. Nie podtrzymuje iluzji bezpiecznego świata i nadziei na stworzenie czegoś trwałego, co

<sup>17</sup> M. PIWKOWSKA: *Franciszka...*, s. 18.

<sup>18</sup> S. WALCZEWSKA: *Damy, rycerze, feministki. Dyskurs emancypacyjny w Polsce*. Kraków 2000, s. 165–169. Korzystam z przedruku fragmentu tekstu – EADEM: *Matriarchat domowy*. W: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*. Oprac. A. CHALUPNIK, J. JAWORSKA, J. KOWALSKA-LEDER i inni. Warszawa 2008, s. 90.

mogłoby się oprzeć przemijaniu i losowi. Jej wierność tymczasowości podyktowana jest życiowym doświadczeniem (utrata ukochanego, odejściem córki czy samotnością), które nakazuje się nie przyzwyczajać do miejsc i ludzi. W tym sensie babka daje świadectwo nieuchronności przeznaczenia i w tę wiedzę próbuje wyposażyć swą wnuczkę. Jej stosunek do miejsca ma wiele wspólnego z oikologią, nauką o fenomenologii zamieszkiwania reprezentowaną przez Tadeusza Sławka<sup>19</sup>.

Badacz zainspirowany twórczością Henriego Davida Thoreau dokonuje przewartościowania fenomenologii mieszkania/domu. Według niego, tzw. tradycyjny dom otwarty jest w rzeczywistości domem zamkniętym, gdyż ogranicza zarówno ścianami, jak i „murem konwencji”<sup>20</sup>. Aby prawdziwie otworzyć dom, należy go pozbawić ścian oraz „przepiwniczyc”, a to oznacza zaprosić gościa w najbardziej nawet zakłete rewiry naszego świata. Przebywanie w takim miejscu na pewno nie będzie spełniało kryteriów salonowego *savoir-vivre*’u, lecz z pewnością okaże się autentyczniejsze. Babka zaprasza zatem swą wnuczkę do nowoczesnego, luksusowego, ale przede wszystkim przepiwniczonego mieszkania, które nie przypomina bezpiecznego ogrodu z *Królowej Śniegu*, ale w odróżnieniu do niego – nie ogranicza i nie wymaga od swego gościa bezwarunkowego posłuszeństwa.

Przepiwniczeniu prowadzącemu do dojrzałości podlega nie tylko przestrzeń, lecz także mowa. Jak pisze autor *Żagłowca...*, „Aby uratować mowę przed stoczeniem się do roli gadaniny, trzeba przeprowadzić jej prze-piwniczenie”<sup>21</sup>. Oznacza to, że język, którym do tej pory posługiwała się Franciszka, zostanie postawiony w stan podejrzenia. Od nieufności zatem rozpoczyna się droga ku budowaniu idiolektu, a wraz z nim – własnej tożsamości.

## Moc pochodzi z języka

Przyłożmy do Franciszki metaforę Lacanowskiego dziecka oraz teorii związanej ze stadiem lustra. Według autora *Écrits*, dziecko sprowadzone do sugestywnej sceny przyglądania się swemu odbiciu w lustrze, dokonując rozpoznania własnej tożsamości, radykalizuje swą autonomię,

<sup>19</sup> Zob. T. SŁAWEK, A. KUNCE, Z. KADŁUBEK: *Oikologia. Nauka o domu*. Katowice 2013.

<sup>20</sup> T. SŁAWEK: *Przeciw swojskości. Piwnica i studnia*. W: IDEM: *Żagłowiec, czyli Przeciw swojskości*. Wybór Z. KADŁUBEK. Katowice 2006, s. 130.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 131.

dostrzegając inność wroga, z którym należy się zmierzyć. Innymi słowy, „Świat wyobraźni dziecka nie ma żadnej innej możliwości rozwiązania tego konfliktu niż ta, która sprowadza się do jednej prostej i okrutnej prawdy: albo Ja, albo on!”<sup>22</sup>. Jak pisze Paweł Dybel,

Perspektywę przezwyciężenia tego impasu otwiera dopiero pełne wkroczenie dziecka w język. Język bowiem to tradycja, to miejsce, w którym na przestrzeni tysiącleci trwania ludzkiej kultury zostały sformułowane zasady wymiany różnego typu obiektów, zawierania kompromisów i układów. To zatem miejsce, w którym człowiek wykracza poza dualistyczną narcystyczno-agresywną logikę świata własnej wyobraźni, ucząc się dystansu wobec siebie – wobec własnego lustrzanego Ja i innych<sup>23</sup>.

Zabrzmie to dość banalnie, ale Franciszka właśnie dzięki językowi, a konkretnie – dzięki poezji, rozpocznie konstrukcję własnej tożsamości. O kontakt ze sztuką w domu dziewczynki nietrudno. Babka jest przecież artystką, a matka, choć zrezygnowała ze szkoły aktorskiej, to zachęca córkę do czytania:

*Franciszka bardzo kochała mamę, ale nigdy nie pomyślała, że jest jej za coś wdzięczna. Ale teraz, kiedy mamy przy niej nie było, stwierdziła, że jest strasznie wdzięczna za to, że mama podarowała jej dwa tomiki wierszy, że chodziły razem do teatru, jeździły nad morze, a mama pokazywała jej świat właśnie od takiej, jak to teraz nazywała Franciszka, poetyckiej strony. Bo paradoksalnie, chociaż poezja była czymś nieuchwytnym i bardzo, bardzo niekonkretnym, w trudnych chwilach przynosiła pocieszenie*<sup>24</sup>.

Dziewczyna ma wrażenie, że poezja jest jednym wielkim zaczarowanym światem, gdzie wszystko się spotyka<sup>25</sup>. Młoda czytelniczka porzuca nie tylko lektury dzieciństwa w stylu sentymentalnych opowieści o dojrzewających dziewczętach czy magię Harry’ego Pottera na rzecz poezji. Na początku jest zafascynowana wierszami Adama Asnyka czy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Potem jednak zarzuca lekturę poezji mężczyzn, aby szukać swej tożsamości w lirykach kobiet, a później również we własnej twórczości.

---

<sup>22</sup> P. DYBEL: *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*. Kraków 2000. Cytuję, odwołując się do przedruku fragmentów książki: IDEM: *Stadium lustra*. W: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*. Oprac. A. CHAŁUPNIK, W. DUDZIK, M. KOLANKIEWICZ. Red. L. KOLANKIEWICZ. Warszawa 2005, s. 723.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> A. PIWKOWSKA: *Franciszka...*, s. 88.

<sup>25</sup> Ibidem.

Franciszka wyzwała się z sentymentalno-cukierkowej konwencji poezji A. Asnyka i sama pisze wiersz. Jej debiut ma charakter szczególny. Odbywa się nocą, kiedy dziewczyna zostaje po raz pierwszy sama w domu. Tekst jest raczej prośbą i zaklęciem niż poezją:

*Nie chcę, żebyś umarła.  
Kocham Cię tak bardzo,  
że mogłabym dla Ciebie  
przez całe życie pić tran.  
Tylko nie chcę, żebyś umarła<sup>26</sup>.*

Wiersz jest „ciemny”, mroczny, bo wyrasta z dramatycznych doświadczeń dziewczyny i wyraźnie stoi w opozycji do optymistycznych tekstów pozytywistycznego twórcy. Być może tej nocy we Franciszce rodzi się nie tylko potrzeba pisania, ale przede wszystkim mówienia własnym językiem. To pragnienie jest niełatwe do spełnienia nie tylko z prostego powodu, że Franciszka dysponuje przecież ograniczonym doświadczeniem lektury. Nade wszystko jest młodą kobietą, która musi w patriarchalnym świecie stworzyć swą własną opowieść.

Jej sytuację można porównać do pozycji kobiety piszącej, która ma w sobie coś z bricoleura – kolekcjonerki zmuszonej do wyrażania się w interdyscyplinarnym dyskursie, gdyż tylko taki jest w stanie oddać skomplikowaną sytuację kobiety czy sroki złodziejki – sugestywnej metafory służącej określeniu piszącej kobiety. Według Héléne Cixous, sroka złodziejka „kradnie słowa z języka, w którym dotąd nie było dla niej miejsca, i buduje z nich nowy, własny język”<sup>27</sup>.

Franciszka, tworząc, nie zajmuje się fundamentalnym zagadnieniem roli chłopaka i miłości w swym życiu, choć jak przystało na powieść dla dziewcząt, w jej fabułę wpisane jest uczucie do kolegi ze szkoły, jak się potem okazuje – w pełni odwzajemnione. Jednak Maciek i uczucie muszą jeszcze poczekać, wszak Franciszka jest dopiero na początku swej drogi, która ma u celu ukonstytuowanie tożsamości dziewczyny. Dziewczyna sama dla siebie jest wielką zagadką, a obecności młodego mężczyzny nie traktuje jako szansy na odkrycie swej kobiecości<sup>28</sup>. Ma

<sup>26</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>27</sup> J. BATOR: *Feminizm, postmodernizm...*, s. 216. Zob. H. CIXOUS: *Śmiech Meduzy*. Przeł. A. NASIŁOWSKA. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie. Antologia szkiców*. Red. A. NASIŁOWSKA. Warszawa 2001, s. 181.

<sup>28</sup> Myślę, że to stwierdzenie najlepiej zilustruje następujący fragment: „Cała kultura afirmuje męskość, kobiecość zaś stanowi jedynie męską projekcję. Stąd kobieta nie zna siebie, dopóki jakiś mężczyzna nie zwróci na nią uwagi, nie wyróżni z tłumu jej podobnych, nie powie, kim jest. Z tego powodu kobieta musi pozostać dla siebie samej

świadomość, że pracę nad definiowaniem siebie powinna wykonać samodzielnie.

Poezja Franciszki powstaje przy „popielniku”, wyrasta więc z osamotnienia i jest efektem medytacji. Według Anny Nasiłowskiej, istnieją dwa sposoby rozumienia feminizmu. Jeden z nich obejmuje stary dyskurs emancypacyjny zawierający oceny i postulaty, drugi – postuluje odnalezienie innego języka. Badaczka twierdzi, że pierwszy z nich wpisuje się w literaturę dla dziewcząt, natomiast drugi jest w niej nieobecny<sup>29</sup>. Wydaje się, że powieść A. Piwkowskiej, przełamując ten impas, proponuje historię nastolatki podejmującej próbę odnalezienia własnego języka. Franciszka wie, że aby przemówić, musi dopuścić się aktu wywrotowego, w wyniku którego można „rozbić na kawałki podstawy obecnych instytucji, wysadzić w powietrze »prawo«, a od prawdy skręcać się ze śmiechu”<sup>30</sup>. Dlatego pisze następujący wiersz:

*Jest mi tak czarno, ciemno, nocnie,  
Dziadku, jesteśmy otoczeni!  
Na szyi wieszam bezowocnie  
Korale, grudki mojej ziemi.  
Babko, podeszły lwy do ognia.  
Nic nas nie zbawi, nie ocali.  
Lecz może doczekamy do dnia,  
Jeśli im oddam sznur koralii?*

*Rzucę za siebie: lwom i wilkom.  
Przed siebie rzucę: ciszy, trawie.  
Matko, zaczekaj! Matko, tylko  
W ciemność nie odchodź. Śnij na jawie.*

*Czarne warkocze w darze złożę,  
Tylko mnie ochroń, Ciemny Boże.  
Czarne, kręcone, niespokojne  
Warkocze zetnę, wydam wojnę<sup>31</sup>.*

Wiersz nie jest li tylko efektem nastoletniego buntu, ale znaczy o wiele więcej. Stanowi zapis budzenia się w młodej dziewczynie świadomej

---

zagadką, w przeciwnym razie rozpadłoby się kłamstwo, w którym przyszło jej żyć”.  
J. MIZIELIŃSKA: *(De)Konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*. Gdańsk 2004, s. 44.

<sup>29</sup> Zob. A. NASIŁOWSKA: *Teksty feministyczne*. W: *Ciało i tekst...*, s. 9.

<sup>30</sup> H. CIXOUS: *Śmiech Meduzy...*, s. 181.

<sup>31</sup> A. PIWKOWSKA: *Franciszka...*, s. 145.



kobiety. Nie dostrzega ona szansy na zaistnienie jako strażniczka domowego ogniska, wprost przeciwnie – żywioł ognia wzmacnia jej pozycję wojowniczką<sup>32</sup>, która choć się poświęca (a to przecież domena kobiet), to przecież stawia czoła niebezpieczeństwu. Franciszka nosi znamiona Dzikiej Kobiety, która wie, że jeśli

Kiedy coś zagraża życiu duchowemu, koniecznie i stanowczo trzeba powiedzieć „dość”. Jeśli kobieta tak postępuje, to drapieżca nie będzie długo ingerował w jej życie – teraz od razu wyczuwa ona niebezpieczeństwo i potrafi nakazać drapieżcy, by wracał tam, gdzie jego miejsce. Nie jest już naiwna. Nie jest już obiektem ataków<sup>33</sup>.

Wiersz Franciszki zdobywa pierwsze miejsce podczas konkursu poetyckiego. Nieprzypadkowo scena, bo tak zostały nazwane kolejne rozdziały powieści A. Piwkowskiej, nosi tytuł *Scena XXVII, w której Franciszka czyta po raz pierwszy swój wiersz ze sceny i całkowicie traci niewinność*. Utrata niewinności przypisana zostaje oklaskom, jakimi dziewczynka została nagrodzona. Jeden z jurorów mówi: *Pamiętaj, Franciszko, że kto chociaż raz w życiu usłyszał takie oklaski, nigdy już nie będzie niewinny. Zawsze będziesz chciała usłyszeć je znowu*<sup>34</sup>. Odtąd dziewczyna zostaje całkowicie zaprzędana poezji, dzięki której odnalazła swą drogę.

Przemiana dziewczyny ma jednak konkretne przełożenie na jej stosunek do otoczenia. Kobieta wojownicza staje w obronie słabszych i pokrzywdzonych. I choć Franciszce daleko do ideału, to ostatecznie daje świadectwo wartościom, które wyznaje. Oznacza to, że musi się zmierzyć z rasistowskimi atakami i stanąć w obronie nowej uczennicy – czarnoskórej Sorai. Oznacza to także, że konsekwencją wyboru jej drogi jest nonkonformizm wyrażający się w sugestywnym, ale mało wysublimowanym wyrażeniu: *mam to w...* Ta fraza stanie się mantrą powtarzaną przez obrończynię słabych i wykluczonych.

Ale aby zrozumieć, czym jest radość pisania, należy spotkać Wisławę Szymborską. Franciszka wybiera się na wieczór poetycki Noblistki, który ma się odbyć w Sali Kryształowej Zamku Królewskiego. Dziewczyna po raz pierwszy widzi poetkę, a otaczający ją sztafaż czyni ze spotkania

---

<sup>32</sup> Według Simone de Beauvoir, „Ludzkość wyżej stawia nie tę płęć, która rodzi, lecz tę, która zabija”. S. DE BEAUVOIR: *Druga płęć*. T. 1. Przeł. G. MYCIELSKA. Kraków 1972, s. 110. Dziewczynka na przekór kulturze wpisuje się w porządek wojny.

<sup>33</sup> C. PINKOLA ESTÉS: *Biegnąca z wilkami...*, s. 83.

<sup>34</sup> A. PIWKOWSKA: *Franciszka...*, s. 145.

szczególne wydarzenie<sup>35</sup>. Wisława Szymborska czytała swe teksty, a Franciszka

*siedziała jak zaczarowana i starała się nie uronić ani słowa. [...] Franciszka zdawała sobie sprawę, że uczestniczy w czymś niezwykłym, co zapamięta na całe życie i co, być może, będzie miało z kolei wpływ na jej własne życie. Mówiąc po prostu, Franciszka, słuchając wierszy Wisławy Szymborskiej, nabrała absolutnego przekonania, że na pewno będzie poetką<sup>36</sup>.*

Franciszka zaczyna tworzyć poetyckie katalogi. Wśród nich szczególnie estymą cieszą się piszące kobiety. Dziewczyna interesuje się również ich biografiami, próbując dostrzec w nich zaczyn ich żarliwej twórczości. Czytanie, jakie prezentuje, jest odpowiedzią na formułę kobiecego pisania. *Herstory*<sup>37</sup> ma więc rozluźnioną kompozycję, cechuje się fragmentarycznością, nielinearnością, ekspresywnością, dygresyjnością i somatycznością<sup>38</sup>. Wszystkie te cechy znajdują swe odbicie w wolności często chimerycznej lektury, jakiej oddaje się dziewczyna. Franciszka, dokonując wyboru książek, buduje swą tożsamość. Według Jonathana Cullera,

Dla kobiety czytać jako kobieta to nie powtarzać jakąś tożsamość albo jakieś doświadczenie, które jest dane, ale odgrywać pewną rolę, którą ona konstruuje, odnosząc się do własnej tożsamości jako kobiety, która jest także pewną konstrukcją, a więc cała seria może ciągnąć się dalej: kobieta, która czyta jako kobieta, która czyta jako kobieta<sup>39</sup>.

Katalog ukochanych autorek oprócz W. Szymborskiej tworzą również Safona, Anna Achmatowa, Halina Poświatowska czy Hildegarda z Bingen. Franciszka nie tylko czyta ich poezję, ale również interesuje

---

<sup>35</sup> Na marginesie warto dodać, że poetkę onieśmiały patetyczne wnętrza i nieco śmieszły złote świeczniki, które obowiązkowo muszą tworzyć wystrój „saloniku z poezją”. Niejednokrotnie, zwierając się, przyznawała, że tworzenie to ciężka praca, a nie poddawanie się natchnieniu, natomiast prawdziwym atrybutem pisarza jest stawiająca opór maszyna do pisania, a nie fotele pokryte czerwonym aksamitem czy złoczone kandelabry. Zob. A. BIKONT, J. SZCZĘSNA: *Wyjście z katedry, czyli jak wspiąć się do początku wiersza*. W: EEADEM: *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2012, s. 183–202.

<sup>36</sup> A. PIWKOWSKA: *Franciszka...*, s. 64.

<sup>37</sup> Zob. A. BURZYŃSKA: *Feminizm*. W: A. BURZYŃSKA, M.P. MARKOWSKI: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków 2006, s. 401.

<sup>38</sup> E. KRASKOWSKA: *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*. W: *Ciało i tekst...*, s. 238.

<sup>39</sup> J. CULLER: *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca 1982, s. 64. Cyt. za: K. KŁOSIŃSKA: *Feministyczna krytyka literacka*. Katowice 2010, s. 512.

się biografiami poetek. Odkrywanie ich historii wzmacnia dziewczynę, a więc czytając poezję, Franciszka odnosi ją do własnych doświadczeń. Eksploracja Internetu w poszukiwaniu informacji na temat ulubionych poetek często dziewczynę zaskakuje. Wraz z tekstami bowiem poznaje opowieść o kobiecie jako kulturowym odmieńcu wciąż od nowa podejmującym próbę zdefiniowania swej tożsamości. Franciszka staje się więc kolekcjonerką sensów, zdarzeń, ale także braków, kiedy wpisując do wyszukiwarki internetowej hasło „poetki w średniowieczu”, odkrywa, że takiej frazy nie odnaleziono. Dziewczyna, czytając poezję, układa historię *écriture feminine*. Taka lektura wyzwala, gdyż jej intencją nie jest li tylko przyjemność, lecz także akt przetrwania:

Re-wizja – akt spojrzenia wstecz, patrzenia świeżymi oczyma, wchodzenia do starego tekstu z perspektywy jakiegoś nowego kierunku krytycznego – jest dla kobiet czymś więcej niż rozdziałem w historii kultury: to jest jakiś akt przetrwania<sup>40</sup>.

Przesadą byłoby twierdzenie, że lektura będąca udziałem Franciszki reprezentuje nowy kierunek krytyczny. Wydaje się, że znaczenie czytania nastolatki ma przede wszystkim charakter zdarzenia. Oznacza to, że czytanie działa i ma zdolność przekształcania świadomości czytelniczki, a więc może być uznane za performatyw. A to z kolei znaczy, że czytanie literatury może mieć konkretne przełożenie na otaczającą nas rzeczywistość. Zmiana świata rozpoczyna się przecież od zmiany naszej świadomości.

Czytanie ma zatem wiele wspólnego z triadą opisaną przez Monikę Jaworską-Witkowską i Lecha Witkowskiego<sup>41</sup>. Z mocy czytania dokonują się Przeżycie – Przebudzenie – Przemiana, które stanowią przecież niezbywalny warunek edukacji. Jej idealna realizacja zakładałaby, że kształcenie, podobnie jak czytanie, stanie się „wydarzeniem”, a więc czymś, co ma potencjał przekształcania i przemiany. Niebagatelną rolę w tak rozumianej edukacji odgrywa oczywiście nauczyciel, którego zadaniem jest prowokowanie edukacyjnych „dotknięć”<sup>42</sup> zmuszających uczniów do nieprzyzwyczajania się, do porzucania ledwie zdobytej pewności i orientacji na korzyść naprawdę istotnych kwestii o egzystencjalnej ran-

<sup>40</sup> K. KŁOSIŃSKA: *Feministyczna krytyka...*, s. 473–474.

<sup>41</sup> M. JAWORSKA-WITKOWSKA, L. WITKOWSKI: *Przeżycie – Przebudzenie – Przemiana. Inicjacyjne dynamizmy egzystencjalne w prozie Hermanna Hessego (tropy i kategorie pedagogiczne)*. Bydgoszcz 2007.

<sup>42</sup> K. MALISZEWSKI: *Dotknięcie pedagogiczne – nauczyciel jako „wydarzenie”*. W: IDEM: *Pedagogika na pograniczu światów. Eseje z cyklu „Medium Mundi”*. Katowice 2015, s. 119.

dze. Według Krzysztofa Maliszewskiego, taki nauczyciel również staje się „wydarzeniem”. Jest pragnieniem uczniów, ponieważ

*Tylko takich [nauczycieli – M.W.D.] spośród nich, którzy się nie poddali, którzy promieniują wiedzą dla niej samej, kocha się niezmierną miłością, składa się im hołd, szybko reagując na ich słowa, bez ustanku dziękuje za ich nieustanne promieniowanie<sup>43</sup>.*

Franciszka, aby poczuć uwalniające dotknięcie literatury, musiała się zmierzyć z traumatycznymi doświadczeniami, spotkać babkę, wysłuchać opowieści strażniczki róż, zachwycić się wielką poezją czytaną przez samą jej twórczynię. Dziewczyna musiała dać się oczarować. Biała magia potrzebna jest edukacji. Niech żyją (i uczą) czarownice.

---

<sup>43</sup> E. CANETTI: *Ocalony język. Historia pewnej młodości*. Przeł. M. PRZYBYŁOWSKI. Warszawa 1986, s. 359. Cyt. za: K. MALISZEWSKI: *Dotknięcie pedagogiczne...*, s. 119.