

## ***Kobiety, mężczyźni i zło w trzech opowiadaniach Kazimierza Orłosa***

### ***Women, men and evil in three short stories of Kazimierz Orłoś***

Mirosław Kowalski

KIELCE

---

#### **Słowa kluczowe**

Kazimierz Orłoś, dobro i zło, kobieta, mężczyzna, polityczne i społeczne uwarunkowania zachowania, zależności

#### **Keywords**

Kazimierz Orłoś, good and evil, woman, man, political and social conditionings of behaviour, dependences

#### **Abstrakt**

Kazimierz Orłoś w swej prozie ukazuje życie człowieka, codzienne dobro i zło, brutalność i szlachetność. Artykuł został poświęcony wizerunkom kobiet i mężczyzn oraz politycznym i społecznym uwarunkowaniom ich zachowań w trzech opowiadaniach: Każda z bohaterek pozostaje w szczególnej zależności od swego męża bądź kochanka – tylko pozornie są to zależności dobre. *Prosty rachunek* to opis mechanizmów zyskiwania i kontrolowania ofiary w trudnych czasach komunizmu. Tytułowa pani Maria miota się między swoimi racjami a miłością do męża, komunistycznego majora. Barbara z *Bez ciebie nie mogę żyć* jest ofiarą przemocy domowej. Wszystkie trzy kobiety, pomimo świadomości zła, które jest domeną mężczyzn, w ostatecznym „rozpoznaniu” nie potrafią się od niszczącego je wpływu uwolnić. W opowiadaniach tych Orłoś odkrywa zatem moralne dylematy, jakie kryją się w pozornych wartościach – miłości, pokorze, trosce o drugiego człowieka.

### Abstract

In his prose, Kazimierz Orłoś show people's life, everyday good and evil, brutality and nobility. The article is devoted to the women and men's images and political and social conditionings of their behaviour in three short stories: *Prosty rachunek*, *Pani Maria* oraz *Bez ciebie nie mogę żyć*. Every heroine remains in special dependence on her husband or lover – and outwardly only there are good dependences. *Prosty rachunek* it's description of mechanisms, which lead to gain and control victim in hard communist regime. The title Maria flounders helplessly between her arguments and love for husband, a communist major. Barbara from *Bez ciebie nie mogę żyć* is a victim of home violence. Every heroines, despite awareness of the evil as men's domain, in their final "reconnaissance" can't break free of this destructive influence. In his three short stories, Orłoś uncovers therefore moral dilemmas hidden in outwardly values: love, humility and concern for our fellow man.

## Kobiety, mężczyźni i zło w trzech opowiadaniach Kazimierza Orłosa

Za zasadniczą poetykę prozy Kazimierza Orłosa należy uznać realizm, a kryterium prawdy jako jej podstawową własność wartościowości<sup>1</sup>. Według pisarza celem literatury ma być twórcze eksploatowanie powszedniego życia poparte zdobywanym doświadczeniem i znajomością rzeczywistości. W swoim pisarstwie widzi także „nieustającą gotowość przeciwstawiania się złu”<sup>2</sup>. Z tego powodu w krótkich formach narracyjnych Orłosa występują zarówno brutalne opisy aktów okrucieństwa, jak i treści subtelne, liryczne. Wiele uwagi poświęca autor prezentacji różnych (szlachetnych, niegodziwych) ludzkich zachowań i emocji. Bohaterowie jego prozy nierzadko „[...] traktują zło, które wyrządzają, albo którego są ofiarami, jako coś zupełnie normalnego, co [...] nie budzi żadnego sprzeciwu”<sup>3</sup>. Stefan Melkowski słusznie odczytuje przekonanie Orłosa o wszechobecności okrucieństwa oraz dostrzega, że jest ono „nieodłącznym składnikiem działalności człowieka”<sup>4</sup>. Stanowi bowiem wypadkową przeciwstawnych dążeń dwóch jednostek jednakowo poszukujących szczęścia, dążeń wzmacnianych koniecznością „istnienia w ramach nakreślonych przez biologię, przez ekonomikę, przez obyczaj, przez kulturę”<sup>5</sup>. Egzystencja niewolna jest zatem od tragicznej dialektyki, dwóch racji. Powyższe ustalenia badaczy można odnieść do postaw i sytuacji bohaterek trzech krótkich narracji Kazimierza Orłosa: Mirki z *Prostego rachunku*, tytułowej Pani Marii oraz Barbary Ptak z opowiadania *Bez ciebie nie mogę żyć*. Wszystkie te kobiety łączy uwikłanie w dramat wyniszczającego związku (romansu bądź małżeństwa), z którego nie potrafią się wyzwolić oraz, by powrócić do zdania Ostaszewskiego, skutecznie sprzeciwić się złu doznawanemu od mężczyzny. Ich konflikty mają różne podłoże: w *Prostym rachunku* oraz *Pani Marii* zarzewiem kłótni są antagonizmy polityczne, w trzecim opowiadaniu dramatyzm wypływa z doznawanej przemocy do-

<sup>1</sup> J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, pod red. H. Markiewicza i J. Sławińskiego, Kraków 1976, s. 124.

<sup>2</sup> K. Orłoś, *Trzeba być realistą*, rozm. M. Kowalski, „Tygodnik Solidarność” 1981, nr 13 s. 14.

<sup>3</sup> R. Ostaszewski, *Portrety „człekopodobnych”*, „Fa-Art” 2001, nr 4, s. 65.

<sup>4</sup> S. Melkowski, *Okrucieństwo*, [w:] idem, *Domena prozy*, Warszawa 1986, s. 388.

<sup>5</sup> Ibidem.

mowej oraz nałogu. Losy postaci są dowodem na to, że nawet miłość w swej różnorodności może być rozumiana jako „pozorna wartość pozytywna”<sup>6</sup>.

W ekspozycji wszystkich opowiadań, których akcja toczy się w PRL-u, zawarta jest charakterystyka głównych bohaterów, co ma znaczenie dla wymowy utworów i nadaje pewien kierunek konkretyzacji. Ukazanie już na wstępie zasadniczych rysów postaci, cech determinujących ich dalsze postępowanie, jest zarazem kluczem do zrozumienia wyborów i postaw. Zgodne jest to zresztą z pozytywistyczną tradycją wielkiego realizmu i przekonaniem o „bezpośrednim związku cielesnego kształtu człowieka z jego właściwościami duchowymi”<sup>7</sup>, wzmacnianym w twórczości Orłosa przez nadawanie elementom świata przedstawionego nazw znaczących.

Pierwszoosobowym narratorem, a zarazem głównym bohaterem *Prostego rachunku* jest osiemnastoletnia Mirka, która przyjechała z Kalisza do stolicy, by zdawać tu egzaminy wstępne na studia filologiczne. Prowadzony z dystansu czasowego monolog rozpoczyna pytaniem: „Czy jestem ładna?”<sup>8</sup>, i dalej snuje podobne rozważania na temat swojej aparycji. Dochodzi do wniosku, że oprócz nie najlepszej cery i zbyt szczupłej sylwetki ma ładne, ciemne oczy i włosy, przez co matka nazywa ją „Cyganką”. Tematyka dywagacji wskazuje na próżność bohaterki, może nawet jej egocentryzm. Z drugiej strony, to właśnie świadomość urody i zmysłowości wzbudzała zainteresowanie mężczyzn, w tym poznanego w Warszawie Leszka, drugiej centralnej postaci opowiadania. Podczas pierwszego kontaktu z nieznanym, Mirka zwraca przede wszystkim uwagę na jego wyróżniający wygląd i bogaty, zagraniczny ubiór. Dziewczyna łatwo daje się zaprosić na lody, bezrefleksyjnie ulega podrywowi przenikliwego, czterdziestoletniego Leszka. Mężczyzna zauważa i wykorzystuje fakt, że Mirka potrzebowała rozmowy; w obcym mieście czuła się bowiem opuszczona i smutna z powodu odmowy przyjęcia na studia, z którymi wiązała swe pasje oraz marzenia. Dziwi się, jak nieznaną osobę, który okaże się agentem SB, poznał, że jest „trochę bezwolna”<sup>9</sup>, że tak szybko podda się uczuciu. Wystarczy nazwanie jej „piękną dziewczyną”, niewinny żart z odpustowego, zwyczajnego pierścionka, by zdobyć zaufanie osiemnastolatki i zgodę na wspólną kolację, co Mirka kwituje naiwnie: „Wchodząc do lokalu, pomyślałam, że chwilę przecież mogę porozmawiać – co może się stać? No, co mi grozi? Nic. Najwyżej.”<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> A. Tyszczyk, *Od strony wartości. Studia z pogranicza teorii literatury i estetyki*, Lublin 2007, s. 166.

<sup>7</sup> J. Bachórz, *Karta z dziejów zdrowego rozsądku, czyli o fizjonomice w literaturze*, „Teksty” 1976, nr 2, s. 87.

<sup>8</sup> K. Orłoś, *Prosty rachunek*, [w:] idem, *Zimna Elka*, Warszawa 1995, s. 30.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>10</sup> Ibidem.

Pierwszym elementem budującym zależność Mirki od Leszka jest jego obietnica dotycząca załatwienia przyjęcia na studia, na co nieświadoma dziewczyna w końcu przystaje. Zmysłowość bohaterki, osamotnienie, wreszcie fascynacja atrakcyjnym mężczyzną z nieznanego dotąd świata<sup>11</sup> rozbudziły w niej pragnienie silnego uczucia. Co więcej, dług wdzięczności wobec tajemniczego Leszka (miejsce na studiach) nie pozwalał studentce odmówić mu kolejnych spotkań, przyjęcia kluczy do luksusowo urządzonego mieszkania, a w końcu, bez najmniejszego sprzeciwu, pierwszego stosunku. Mirka staje się jednak coraz bardziej podejrzliwa, dostrzega zmianę zachowania czterdziestolatka, któremu – jak się okazuje – udało się złapać ofiarę: jego natarczywość, bezpośredniość, lekceważący ton oraz pociąg do alkoholu. Dziewczyna zdaje sobie sprawę z jednostronności relacji, rozważa, czy Leszkowi w ogóle zależy na budowaniu uczucia, ma także słuszne podejrzewania związane z posiadaniem licznych kochanek przez agenta – a mimo to przywiązuje się do niego, ulegle wypatruje jego przyjścia.

Zbliżone podłoże problemów staje się udziałem drugiej bohaterki, tytułowej pani Marii, pracownicy Wydziału Inwestycji, której mąż, pomimo zapewnień o braku zainteresowania polityką, a jedynie chęci czerpania korzyści finansowych, jest związany z UB. Narrator charakteryzuje kobietę jako osobę pogodną, ładną, życzliwą i pomocną. Stanowi ona przeciwieństwo gruboskórnego oraz mrukliwego majora pracującego w resorcie spraw wewnętrznych w pałacu Mostowskich. Tłem konfliktów jest odmienność poglądów politycznych: pani Maria nie kryje pogardy dla reżimu komunistycznego i sekunduje powstającym w jej firmie strukturom „Solidarności”, czego nie może tolerować jej mąż<sup>12</sup>. Co zatem sprawiło, że dwie różniące się światopoglądem jednostki połączyło małżeństwo? Odpowiedź na to pytanie ukazuje

<sup>11</sup> Zagraniczna koszula z patchami, przeciwsłoneczne okulary, Coca Cola, papierosy „Marlboro” oraz duży samochód to tylko niektóre „atrybuty”, które zaintrygowały niezamężną dziewczynę.

<sup>12</sup> W kreacji postaci Marii ujawnia się „konflikt motywacyjny”. Według Michała Głowińskiego „[...] występuje w prozie współczesnej wtedy zwykle, gdy pisarz eksponuje indywidualne właściwości bohatera i chce jednocześnie, by był on wyrazicielem czasu, epoki, ugrupowania czy postawy społecznej, gdy łączy więc czynniki jednostkowe z tymi, które są w jakiś sposób ogólne”. Zob. M. Głowiński, *Panorama powieściowa*, [w:] idem, *Porządek, chaos, znaczenie*, Warszawa 1968, s. 247. W charakteryzowaniu żony ubowca obok ukazania – np. przez stosowanie mowy pozornie zależnej – jej psychiki i wnętrza, równie ważne są cechy typowe, ogólne, reprezentatywne dla przedstawicielki opozycji. Konflikt ten został jednak rozwiązany w omawianym opowiadaniu przez skupienie się przede wszystkim na ukazaniu codzienności, a w niej psychicznych sprzeczności, jakie w bohaterce wywołuje zaangażowanie w pomoc opozycjonistom oraz właśnie fakt, że sama w pewnym sensie jako żona ubowca znajduje się „po tamtej stronie”. Ukazanie momentu historycz-

zarazem genezę zła, w jakie niegdyś uwikłała się urzędniczka. Marysia i major poznali się przypadkiem na wczasach spędzanych nad morzem; mężczyzna zaimponował młodej dziewczynie przyciągającą wzrok aparycją („[...] przystojny – postawny, jasnoniebieskie oczy. Miał jeszcze gęstą czuprynę i ledwo zarysowany brzuch [...]”<sup>13</sup>), posiadaniem pistoletu, inteligencją oraz dowcipem wyostrzonym nutą cynizmu. Dla wczasowiczki, córki majora AK dorastającej w atmosferze niechęci wobec stalinizmu, przyszedł narzeczony wydawał się (podobnie jak Mirce) kimś z innego, niedostępnego dotąd świata. W zawarciu ślubu nie przeszkodził nawet brak aprobaty matki Marii wobec zięcia. Małżonkowie szybko zostali rodzicami trojga dzieci, a potem dziadkami. To właśnie rodzina, wspólny dom nie pozwalały bohaterce rozstać się z ubowcem pomimo narastania dzielących ich konfliktów: „Jakże rozwieść się z człowiekiem, z którym od tylu lat żyła, szczęśliwie i nieszczęśliwie [...]? Co by powiedziały dzieci? Jak – mając pięćdziesiątkę na ramionach – zaczynać życie od początku?”<sup>14</sup>. Pełna miłości, spokoju i pokory kobieta nie zdecydowała się na rozwód, który oznaczałby dla niej klęskę całego prywatnego świata. W kreacji postaci Marii istotna okazuje się jej empatia wobec tych, którzy – jak uważa – walczą o wolność. Każde wydarzenie społeczne było okazją do ujawnienia się różnic światopoglądowych, jak również eskalacji nieporozumień. W marcu 1968 roku Marysia dostarczała strajkującym studentom żywność, podczas gdy jej mąż był przekonany o żydowskim zarzewiu sprzeciwu; wydarzenia grudnia 1970 roku Maria odczytuje jako krzyk ludzi o wolność, major zaś usprawiedliwia zbrodnie systemu, w strajkach widzi przejawy kontrrewolucji i uświadamia żonie, że również ona i dzieci, tak jak stało się w Budapeszcie, padłyby ofiarami zrywu antypaństwowego. To właśnie związki rodzinne, które są dla bohaterki niezmiernie ważne, paradoksalnie okazują się ogniwem przymusowo łączącym Marię z „tamtą stroną”. Kobiętę najbardziej uderza autentyczna wiara męża w racje reżimu, myślowy konformizm i bezgraniczne zaufanie, jakim obdarza system oraz brak uwagi dla argumentów protestujących. „Ubek”, jak pogardliwie określają go koleżanki z pracy Marysi, posługuje się w istocie sloganami i hasłami z gazet, natomiast słowa żony określa propagandą i szerzonymi plotkami. Jedyne, na co może się zdobyć kobieta, to nazwanie majora „obcym agentem na usługach

---

nego (zawiązanie „Solidarności”, stan wojenny) nie koliduje więc z analizą psychologiczną, indywidualizacją postaci.

<sup>13</sup> K. Orłoś, *Pani Maria*, [w:] *Zimna Elka*, Warszawa 1995, s. 56.

<sup>14</sup> Ibidem.

KGB<sup>15</sup>. Prawdziwy dramat, zarówno dla losów społeczeństwa, jak i związku Marii i majora przyniósł jednak dopiero rok 1980<sup>16</sup>.

Motyw podobnego uwikłania, zniewolenia złem w innej postaci realizuje opowiadanie *Bez Ciebie nie mogę żyć*. Kobieta, która o świecie pcha wózek z niemowlęciem i idzie jeszcze z dwojgiem starszych dzieci – to Barbara Ptak, główna bohaterka, żona utracjusza, pijaka i awanturnika Władysława Ptaka. Młodzi żyją w skrajnej nędzy, w rozsypującym się drewnianym domu, pustym obejściu. Wszechwiedzący narrator podaje, że w obu tych postaciach wraz z upływem czasu zaszły psychofizyczne zmiany<sup>17</sup>. Przed laty Basia była osobą wesołą, skorą do żartu, przyszedł mąż ujął ją zaś podobieństwem do amerykańskiego aktora („którego nazwiska Basia nie potrafiła wypowiedzieć<sup>18</sup>), urodą oraz pogodnym usposobieniem<sup>19</sup>. Podobnie jak pani Maria, dziewczyna obdarzyła młodzieńca prawdziwym uczuciem, przed ślubem nie powstrzymała jej nawet ostrzeżenia starego ojca, który podczas rozmów dostrzegł u Władka fałsz wynikający z unikania wzroku przyszłego teścia i spojrzeń w oczy innym ludziom. Po zawarciu małżeństwa para żyła ubogo, lecz szczęśliwie – do czasu, aż Władek nie zaczął pić i nie stracił z tego powodu pracy kierowcy. Ptakowa i jej dzieci stały się od tej pory świadkami i ofiarami przemocy domowej: „Władek gorączki po piciu dostawał. Mieszkanie zaczynał demolować, okna potrafił wybijać, krzesła, stołki, talerze wyrzucał przed dom<sup>20</sup>. Strach powoduje, że Basia upokarza się przed mężem, pozbywa się własnej godności, gdy zaklina go, by nie bił. Życie w ciągłym lęku i ponizowaniu, jak również fizyczna agresja („[...] za ramiona Basię chwycił i o ścianę! [...] aż biała farba leciała na włosy<sup>21</sup>) wpłynęły na wygląd kobiety. Narrator przedstawia ją jako wystraszoną osobę drobnej postury, o zmęczonej, poszarzałej twarzy i rękach naznaczonych sińcami. Mimo wszystkich tragedii, Basia wykazuje się niebywałym heroizmem: z pokorą znosi codzienne zło, a nawet walczy o męża, co świadczy o sile miłości i stałości jej uczucia. Kobieta zabiera swe dzieci pod sklep i każe im wołać ojca, by (bezsukutecznie) wzbudzić w nim litość i skłonić do powrotu. Jedynym, choć doraźnym ratunkiem dla zdruzgotanej Basi i dzieci stają się ucieczki do chaty, gdzie w ubóstwie i za-

<sup>15</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>16</sup> Osadzanie wydarzeń w konkretnym czasie, roku ma związek z niemal reportażowym stylem opowiadania jako jedną z cech prozy Orłosa.

<sup>17</sup> Motyw (negatywnej) metamorfozy widoczny jest także w dwóch poprzednich opowiadaniach; dotyczy ona zarówno kobiet, jak i mężczyzn.

<sup>18</sup> K. Orłoś, *Bez Ciebie nie mogę żyć*, [w:] idem, *Bez Ciebie nie mogę żyć*, Kraków 2010, s. 244.

<sup>19</sup> W tym również ujawnia się schemat „zapoznania; znany już z losów Mirki i Marii.

<sup>20</sup> K. Orłoś, *Bez Ciebie...*, op. cit., s. 243.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 242.

niedbania mieszkał siedemdziesięcioletni ojciec bohaterki, Józef Stachowicz. Pobyty u niego, kończące się zawsze przyjściem Władka, jego przeprosinami i obietnicami, przynosiły Barbarze i dzieciom wyciszenie oraz chwilowe zapomnienie o kłopotach<sup>22</sup>. Córka pomagała wówczas starcowi w obejściu, doła krowę, prała, gotowała. W postępowaniu bohaterki ujawnia się syndrom ofiary przemocy domowej – „Troił się i dwoiła Basia, jakby dzieciom i ojcu chciała dowieść, ile można w ciągu dnia zrobić [...]”<sup>23</sup>, będący w istocie wyrazem duchowego konfliktu. Z jednej strony, Basia pragnęła udowodnić, jak bardzo jest silna, cieszyła się zarazem spokojem, z drugiej zaś – ujawniała się tym samym jej bezradność (którą zresztą wyznała ojcu), a ucieczka w pracę stawała się mechanizmem obronnym, próbą wyparcia złych emocji. Chwile szczęścia i bezpieczeństwa, jakich nie brakowało podczas pobytu u starca, skłoniły rozżaloną, zmęczoną Basię do podjęcia odważnej decyzji o ostatecznym odejściu od męża oraz przeprowadzce do Stachowicza.

Piotr Szewc w recenzji tomu *Zimna Elka*, z którego pochodzi opowiadanie o Mirce, dostrzega, że „Zło w *Prostym rachunku* jest czymś więcej niż jednorazowym aktem – jest rozciągnięte w czasie i rozpisane według sprawdzonego scenariusza”<sup>24</sup>. Funkcjonuje zatem jako precyzyjnie obmyślony mechanizm, w którego tryby została wciągnięta nieświadoma i naiwna dziewczyna z Kalisza. W zamian za załatwienie miejsca na uczelni, Leszek żąda od niej współpracy z SB oraz inwigilacji środowiska studenckiego, jak również profesorskiego: „Ja ci pomogłem, teraz ty mi pomóż. [...] Prostny rachunek”. Okazuje się więc, że studia, które w oczach Mirki miały być spełnieniem marzeń i szansą na wyrwanie się z mniejszego miasta, dla Leszka stanowiły tylko element interesownej gry. Mężczyzna po prostu wykorzystał ukryte pragnienia dziewczyny, by osiągnąć nad nią kontrolę i zdobyć donosiciela na uczelni.

<sup>22</sup> Warto zwrócić uwagę na kontrast scenerii i barw jako zasadniczy sposób konstrukcji prezentacji pobytu Basi u męża oraz u ojca. Podczas gdy pierwsze toczą się w zamkniętej, ciemnej, ograniczonej przestrzeni (sklep, chata, ściana, w którą uderza Basia), sceny dotyczące życia u Stachowicza rozgrywają się głównie na zewnątrz – na podwórzu, łące lub też w izbie podczas wspólnych posiłków. Niemalże znaczenie w kreacji atmosfery domu rodzinnego Barbary ma także harmonia płynąca z obcowania z przyrodą: dzieci są zachwycone zapachem siana czy fruwającymi dmuchawcami przypominającymi im białe anioły. Charakterystyka postaci i ich charakterologicznych atrybutów dokonuje się tym samym przez charakterystykę przestrzeni z nimi związanymi. „Opisać meble, przedmioty – to w pewien konieczny sposób opisać postaci: są rzeczy, których niepodobna dać odczuć czy zrozumieć, jeśli nie pokaże się czytelnikowi dekoracji i akcesoriów działań”. Zob. M. Butor, *Filozofia umeblowania*, [w:] idem, *Powieść jako poszukiwanie*, tł. J. Guze, Warszawa 1971, s. 54.

<sup>23</sup> K. Orłoś, *Bez ciebie...*, op. cit., s. 251.

<sup>24</sup> P. Szewc, *Lustro realizmu*, „Nowe Książki” 1996, nr 2, s. 42.



Po początkowej stanowczej odmowie, pod wpływem perswazji agenta, Mirka w końcu zgadza się na obserwacje i donosy. Decyzja ta umotywowana zostaje strachem przed utratą mężczyzny, w którym jest zakochana, a przy tym trybu życia, jaki dzięki niemu zaczęła prowadzić: „[...] przestraszyłam się, że może się nagle zmienić, że wszystko może się skończyć”<sup>25</sup>. Prześladowca staje się bowiem źródłem nie tylko strachu, ale także przyjemności. Parę łączy dziwna więź, oparta w pewnym stopniu na perwersji oraz jednostronnej fascynacji, mentalnej władzy mężczyzny nad kochanką i jej zniewoleniu. Dla Mirki Leszek jest najważniejszą osobą w nieznanym mieście. Trzeba podkreślić, że bohaterki przez cały czas nie opuszcza świadomość błędu wynikająca z opowiedzenia się po stronie zła oraz wyrzuty sumienia – a jednak wciąż nie jest ona na tyle silna, by sprzeciwić się czy zakończyć znajomość. Wszelkie próby protestu nie przynoszą żadnego rezultatu. Mirka popada w paranoję, śledzi Leszka, przez co odkrywa, że podał jej fałszywe nazwisko; kiedy zarzuca mu kłamstwo, kochanek uderza ją w twarz. Pod wpływem agresji znów próbuje ograniczyć kontakt z agentem, a jednak podświadomie cieszy się z każdego fizycznego zbliżenia oraz jakiegokolwiek nieszczerzego wyrazu czułości, jaki od niego doznaje. Miłość, którą Leszek wyzwolił w Mirce, jest dla niego tylko narzędziem służącym usprawiedliwianiu czynów i przekonaniom. Manipulowanie dziewczyną za pomocą miłości wzbudza w niej przekonanie o jego wszechmocy, legitymizuje łączącą ich zależność oraz wskazuje na uległość jako jedyną drogę bezpieczeństwa. Kompulsywne zachowania bohaterki są więc typowe dla uzależnienia: Mirka dostrzega bezsens sytuacji, czuje wzbie-  
rający bunt, kiedy Leszek każe jej rozpracować jednego z profesorów – lecz znów jest za słaba, by odmówić: „Objął mnie – taki czuły, delikatny: – Mała, miła, Mireczko! – mówił. I tak dalej. Zgodziłam się na wszystko”<sup>26</sup>. Mirka upadła się, gdy w celu zdobycia zaufania wykładowcy odbywa z nim zaaranżowany stosunek, choć nawet podczas tego „zadania” wyobraża sobie Leszka. W relacji dziewczyny i agenta doszło do wytworzenia szczególnych zależności, a psychika bohaterki w toku akcji „kształtowana jest przez działanie i przekonania mężczyzny, sprawującego nad nią despotyczną kontrolę”<sup>27</sup>.

W prozie realistycznej, rozumianej zwłaszcza jako „swoisty typ prawdy artystycznej”<sup>28</sup>, której zwolennikiem jest Orłoś, nie brakuje elementów analizy psychologicznej; dla zachowań postaci nie mniej istotna okazuje się motywacja psychologiczna<sup>29</sup>, której niepozbawiona jest historia Mirki. Wspom-

<sup>25</sup> K. Orłoś, *Prosty rachunek*, op. cit., s. 36.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 40.

<sup>27</sup> J. L. Herman, *Przemoc. Uraz psychiczny i powrót do równowagi*, Gdańsk 1998, s. 86.

<sup>28</sup> J. Speina, *Typy świata przedstawionego w literaturze*, Toruń 2000, s. 62.

<sup>29</sup> „Szeroko rozumiana motywacja psychologiczna to poszukiwanie przyczynowości genetycznej i biologicznej, czyli wyjaśnianie zachowań poprzez odwoływanie się do

mniano już, że była ona osobą uległą, wrażliwą, pozbawioną stanowczości, co ujawniało się w niemożności wyjścia z niszczącego związku z o wiele starszym mężczyzną. W prowadzonym monologu bohaterka ujawnia, że w Kaliszu pozostała jej matka, pracownica fabryki obuwia, sprawiający problemy wychowawcze młodszy brat oraz schorowana, wymagająca stałej opieki babka. Ojciec Mirki, nałogowy alkoholik i awanturnik, przed laty zostawił żonę z dwojgiem małych dzieci i związał się z inną kobietą, co – zamiast spodziewanej ulgi – sprawiło matkę dziewczyny w rozpacz. Wspomnienie niewielu chwil spędzonych z obojgiem rodziców stale towarzyszyło Mirce; w dzieciństwie wtulała twarz w marynarkę pozostawioną przez ojca i szeptała prośby o jego powrót. Fakty te pozwalają znaleźć uzasadnienie dla postępowania bohaterki, która cały czas podświadomie tęskni za ojcem i jest pozbawiona dobrego męskiego wzorca. Rezultatem tego są gorączkowe wręcz poszukiwania bliskości, a szansę pocucia namiastki ojcostwa widzi w związku ze starszym mężczyzną. Mirka powtarza tym samym scenariusz czy skrypt życiowy swej matki, zranionej niegdyś przez męża, a może, poddając się dominacji, nieświadomie próbuje się od ram przeszłości uwolnić?

Spory polityczne przełożyły się także na małżeństwo pani Marii. Eskalację konfliktu przyniósł rok 1980, kiedy bohaterce coraz trudniej było uwierzyć w łamanie praw ludzkich, czego zwolennikiem okazał się jej mąż. Burzliwa sytuacja w kraju oraz obustronne – choć odmienne – zaangażowanie bohaterów w sprawy państwowe sprawiły, że „oboje posiwieli”<sup>30</sup>, a ubowiec znacznie przytył i stał się coraz bardziej zgorzkniały. W życiu małżeństwa nie brakowało jednak szczęśliwych chwil. Kobieta tęskni za momentami spędzonymi na działce położonej nad zalewem, gdzie obojgu udawało się zapomnieć o różniących ich kwestiach i oddać uprawie ziemi. Praca w ogrodzie czy sadzie sprawiała, że major stawał się pogodny i spokojny, wesoło przekomarzał się z żoną i cieszył się wspólnym czasem z dala od polityki. Sielankowe pobyty na wsi utwierdzały tylko Marię w miłości do męża, a raczej tę miłość potwierdzały. Na stawiane sobie pytanie: „Czy warto było wiązać życie z tym człowiekiem? [...] pani Marysia odpowiadała sobie niezmiennie: «Warto»”<sup>31</sup>. Mężczyzna zachowuje się inaczej, gdy odcina się od polityki, a inaczej, gdy zakłada mundur majora. Ukazany w opowiadaniach rozdźwięk między rolą społeczną a osobowością znany jest już z polskiej prozy psychologicznej lat 40. XX wieku: „bohaterowie [...] istnieją jednocześnie w historii i działaniach społecznych oraz w kręgu własnego «ja» – w sądach i wybo-

genetyki, przeżyć z dzieciństwa, a także pierwotnych instynktów” Zob. A. Wzorek, *Twórczość Ireny Zarzyckiej*, Kielce 2004, s. 75.

<sup>30</sup> K. Orłoś, *Pani Maria*, op. cit., s. 58

<sup>31</sup> Ibidem, s. 59.

rach [...]”<sup>32</sup>. Orłóść kieruje uwagę na dylematy związane ze zwróceniem się „ja” ku światu zewnętrznemu i uzależnieniu osobowości od układu ról społecznych oraz różnych wzorów kulturowych czy norm grupowych. Problem ten dotyka nie tylko męża Marii, ale właściwie wszystkich bohaterów (tym również można wytłumaczyć zmianę ich zachowań). Zarówno w *Prostym rachunku*, jak i *Pani Marii* zło jest bowiem niesione przez system, który opamnowuje człowieka i wprawia go w rytm powtarzanych sloganów oraz czynów koniecznych dla utrzymania władzy.

Stosunek do zakładanych w firmie Marii struktur „Solidarności” poróżnił małżonków; bohaterka pragnęła zapisać się do związku, major zaś kategorycznie jej tego zabraniał, ponieważ oznaczałoby to dla niego utratę pracy. Związek z ubowcem oznaczał niejako „odgórne”, konformistyczne poparcie jego rodziny dla „tamtej strony”, wykluczające postawy odmienne. Tym większe rozdarcie pani Marii, pogłębiane jeszcze przez rosnącą wobec niej nieufność współpracowników, którzy pomimo deklarowanego poparcia i ostrzeżenia ich przed przygotowaniem rządu do ostatecznej rozgrywki z opozycją, widzą w niej tylko „żonę ubowca” i boją się jej.

W historii każdej z trzech bohaterek przychodzi moment oznaczający dla nich jakiś przełom, zmianę perspektywy, konfrontację ze złem. Ewa Kraskowska, pisząc o kobiecej powieści anglojęzycznej XIX wieku, określa go jako „rozpoznanie”, a jego fabularną postać „przebudzeniem”<sup>33</sup>. Można zatem przyjąć, że podobną rolę spełnia w noweli punkt kulminacyjny, a w opowiadaniu chwila największego napięcia, spotęgowanego dramatyzmu, miejsce zwrotu fabuły, jej „wygłosu”<sup>34</sup>. Z literackim rozpoznanem wiążą się dwa zasadnicze wzorce dalszego kształtowania fabuły: albo kończy się ona katastrofą, śmiercią lub kompromitacją bohaterki (Emma Bovary, Anna Karenina), albo jej „przystosowaniem do subiektywnych okoliczności”<sup>35</sup>. Owo „mentalne salto”<sup>36</sup> widoczne jest także w trzech omawianych opowiadaniach.

W losach Mirki wyodrębnić można dwa momenty „przebudzenia”: pierwszy z nich ma związek nieoczekiwanym przyjazdem matki bohaterki do luksusowego mieszkania wyposażonego w aparaturę podsłuchową, w którym mieszka dziewczyna. Kochanka Leszka okłamuje matkę, twierdzi, że pilnuje tylko lokalu koleżanki pod jej nieobecność. Widok starszej, zmęczonej

<sup>32</sup> A. Sobolewska, *Problemy motywacji analizy psychologicznej w polskiej prozie lat 1945-1950*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4, s. 180.

<sup>33</sup> E. Kraskowska, *Wielka narracja kobieca*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Z. Mitosek, Kraków 2004, s. 86.

<sup>34</sup> M. Płachecki, *Przestrzenny kontekst fabuły*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 63.

<sup>35</sup> E. Kraskowska, *Wielka narracja kobieca*, op. cit., s. 87.

<sup>36</sup> V. Nabokov, *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, tł. Z. Batko, Warszawa 2002, s. 90.

problemami z synem i opieką nad babką matki, która mimo to wybrała się w podróż, wywołuje u dziewczyny wspomnienie domu rodzinnego – skromnego, lecz przepelnionego miłością. Mimo to studentka nadal pogrąża się w nieprawdzie, potajemnie ostrzega Leszka przed przyjściem do mieszkania. Chwila refleksji i zapomnianej bliskości pojawia się, gdy Mirka chce pocałować matkę przed snem, a ta głaszcze ją po głowie, na co dziewczyna reaguje niepohamowanym, rzewnym płaczem nad sobą i swoim zachowaniem, będącym wyrazem nagromadzonych sprzeczności i emocji. Postać matki wiąże się z przypomnieniem utraconej niewinności, uczciwego życia sprzed wyjazdu do stolicy, a drobny, lecz przepelniony prawdziwą miłością gest wyzwała skrucę i pobudza sumienie.

Kolejne rozpoznanie przychodzi do bohaterki wtedy, gdy na uczelni poznaje rówieśnika, przystojnego studenta, który nazywa ją – podobnie jak dawniej matka – „Cyganką”. Dziewczyna odrzuca jego względy, lekceważy skradziony pocałunek: „Liczył się tylko Leszek. Moja niedobra miłość, od której nie mogłam uciec”<sup>37</sup>. Okazuje się, że agent już wie o spotkaniach z chłopakiem, dlatego z premedytacją stosuje sprawdzony już chwyt zniewalania: staje się miły dla Mirki, dochodzi między nimi do stosunku: „[...] zrozumiałam, że moja psia wierność nie minęła i że zrobiłabym dla niego wszystko. Wszystko”<sup>38</sup>. Mirka nie potrafi wymazać z pamięci widoku studenta, przyznaje, że czuje do niego coś więcej niż tylko przyjaźń; ma wyrzuty sumienia, gdy lekceważy jego drobne gesty miłości. Targające nią sprzeczności sprawiają, że dziewczyna podejmuje ryzyko i decyduje się postąpić wbrew Leszkowi: wyłącza urządzenie do nagrywania i wyjawia studentowi, że jest obserwowany, jak również ostrzega przed konsekwencjami planowanego wyjazdu do USA: „posłuchaj [...] oni przyjdą do ciebie”<sup>39</sup>. Zaskoczony młodzieniec odchodzi bez słowa.

W przytoczonych fragmentach najbardziej widać rozdarcie Mirki pomiędzy dobrem a złem, pomiędzy wiernością sobie a wiernością agentowi. Dziewczyna ma świadomość nieuczciwego postępowania i zranienia osób otaczających ich prawdziwym uczuciem. Historia dziewczyny zatacza błędne koło: Mirka znów czuje się rozgoryczona, dręczy ją pustka – a mimo to, a może właśnie dlatego, jedyny ratunek widzi w telefonie do Leszka.

Dla pani Marii rozpoznanie przychodzi wraz z trzynastym grudnia, kiedy w jej przedsiębiorstwie dokonywane są masowe aresztowania i internowania, nieoszczędzające nawet młodej, drobnej działaczki Ani, po którą przychodzi aż ośmiu milicjantów. Pod wpływem rozmowy ze starą matką dziewczyny,

<sup>37</sup> K. Orłoś, *Prosty rachunek*, op. cit., s. 46.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 47.

blagającą Marię o interwencję, bohaterka jedzie do pałacu Mostowskich, gdzie obserwuje lekceważenie żon internowanych, szukających informacji o losie mężów. W obliczu tych okoliczności groteskowo brzmią słowa Marii, która cicho mówi strażnikowi, że jest żoną majora, przez co od razu dostaje się do jego biura, a zarazem przekonuje się, że nigdy nie będzie jedną z tłumu kobiet, że pomimo wewnętrznego sprzeciwu, paradoksalnie to właśnie związek z ubowcem wyróżnia ją od innych obywaterek. Brak zainteresowania, jakie major wykazuje dla sprawy Ani oraz jego przekonanie o toczącej się „wojnie” sprawiają, że z ust Marysi padają słowa o rozwodzie, będące wyrazem skrywanych dotąd duchowych cierpień. Zaangażowanie majora w „wojnę” wywołuje zaangażowanie Marii w pomoc internowanym. Pogarszająca się sytuacja w kraju przekłada się na stosunki małżeńskie, spowodowane oskarżeniem żony o współpracę z „Solidarnością” i ostrzeżeniem Regionu przed stanem wojennym. Okazuje się bowiem, że jeden z działaczy zdradził Marię. Wszystkie te zarzuty ponownie wyzwalały w kobiecie pragnienie rozwodu, nawet za cenę rozpadu rodziny. Kobieta dostrzega mechanizmy duchowego ubezwłasnowolnienia, jakie wytwarza funkcjonowanie w ramach obowiązującego ustroju, i te właśnie stają się powodem współczucia, jakim darzy majora; żal ten nie pozwala Marii uwierzyć, że widok przesłuchiwanej młodzieży nie wpływa źle na jego psychikę. Opowiedzenie się dzieci małżeństwa po stronie walczącego narodu, wyrażające się m. in. w noszeniu przez córkę czarnej wstążki, pogłębia poczucie winy u matki, ale nadal nie przekonuje jej o słuszności rozwodu: „To tak jak z legitymacją partyjną [...] ilu partyjnych oddało, a ilu nie? [...] Dzieci! Syn taki przywiązany do ojca”<sup>40</sup>.

Przełomowy moment przebudzenia w historii Barbary Ptak przychodzi wtedy, gdy po raz pierwszy ze zdeterminowaniem i odwagą przekazuje mężowi decyzję o pozostaniu u ojca. Słowa te sprawiają, że Władek łagodnieje i zaczyna prosić żonę o powrót, wyznaje jej: „Bez ciebie nie mogę żyć”<sup>41</sup>, a potem zaczyna wyzywać kobietę i starca oraz rąbać w drzwi siekierą, czym wznieca panikę w Basi i jej ojcu. Po wybiciu szyby w oknie, sprawy przybierają nieoczekiwany obrót: Stachowicz wyciąga nóż i rani zięcia, który osuwa się na ziemię. Istotna jest w tych okolicznościach reakcja Barbary, która wybiega za drzwi i przykłęka obok męża, czule do niego przemawia; zapomina o całym doznanym złu, wyczekuje choćby jednego słowa, ale przybyły lekarz stwierdza tylko zgon. Od tej chwili zszokowana bohaterka nie wymawia już ani jednego słowa, nie reaguje nawet na pytania czy raczej usprawiedliwienia ojca, który chce potwierdzenia słuszności czynu: „przecież inaczej żem nie

<sup>40</sup> K. Orłós, *Pani Maria*, op. cit., s. 65.

<sup>41</sup> K. Orłós, *Bez ciebie nie mogę żyć*, op. cit., s. 254.

mógi<sup>42</sup>. Córka i ojciec, połączeni tragedią, trwają w nieokreślonym oczekiwaniu i milczeniu.

Ironiczną wymowę posiada scena kończąca opowiadanie *Pani Maria*. Podczas obchodów Święta Pracy major wraca z żoną od znajomej dentystki, która uśmierzyła mu nagły ból zęba. Na ulicy obserwują niepokojące zamieszki i starcia uzbrojonej milicji i ZOMO z protestującą młodzieżą. Pod samochód majora toczy się gliza z gazem łzawiącym, a kiedy ten kopie butlę, zostaje otoczony przez zomowców i dotkliwie pobity pałkami. Podobnie jak Basia, pani Maria również nie zostawia męża samego, nie czyni mu wyrzutów, podbiega do leżącego i mówi tylko: „Kochany, co oni ci zrobili?”<sup>43</sup>. Zakończenie ukazuje groźbę systemu, który zniszczy wszystko, nawet swych największych zwolenników. W końcowej scenie major staje się bowiem na powrót pozbawionym funkcji zwykłym człowiekiem, Maria zaś nie może być nazwana „żoną ubeka” i dzieli los kobiet czekających w korytarzu pałacu Mostowskich.

Dla Orłosa-pisarza „atrakcyjna jest ciemna strona natury ludzkiej, jej niejednoznaczność i uwikłanie w szerszy kontekst”<sup>44</sup>. Z tego powodu elementy świata przedstawionego w omawianych trzech opowiadaniach współzależą od siebie i układają się w triadę: kobieta – mężczyzna – zło kojarzone z totalitarnym systemem lub nałogiem. Wszyscy bohaterowie zostali tym złem osaczeni, choć każdy w nieco inny sposób – np. mężczyźni spełniają tu funkcję złych prześladowców, choć i oni w gruncie rzeczy są postaciami tragicznymi, niejednoznaczными właśnie. Historia Mirki to literacki zapis mechanizmów zniewolenia, ograniczenia przestrzeni wewnętrznej wolności ofiary w imię systemu, któremu oboje z Leszkiem się podporządkowali. Pani Maria podobnie jest rozdarta między własnymi przekonaniem światopoglądowymi, a nieuchronnymi konsekwencjami wynikającymi z bycia żoną ubowca; Basią Ptakową zaś targa bezsilność spowodowana niemożnością wyrwania się z kręgu cierpienia psychofizycznego, codziennego piekła zgotowanego przez męża. Omawiane krótkie narracje można określić współczesnymi moralitetami, choć granica między dobrem a złem jest tu płynna, a tragiczna dialektyka potęgowana zostaje przez uczucie, jakie bohaterki darzą mężczyzn. Postawy kobiet wobec zła, jakiemu wcześniej ulegają wszystkie postaci męskie, są z tego powodu naznaczone heroizmem; każdy ich ruch zwraca się bowiem w pierwszej kolejności przeciwko nim. Opowieść o Basi, Władku i ojcu porusza dodatkowo kwestię winy i kary oraz kwestię etyczną: czy złem odpłacić za zło? Czy ofiara może stać się katem?

<sup>42</sup> Ibidem, s. 261.

<sup>43</sup> K. Orłoś, *Pani Maria*, op. cit., 68.

<sup>44</sup> P. Szewc, *Lustro realizmu*, op. cit., s. 41.

Wreszcie – i to pytanie odnosi się już do wszystkich bohaterek – czy „rozpoznanie” przyniosło jakiegokolwiek rozwiązanie problemów, spowodowało zmiany? Ukazane w prozie Orłosa (również w zbiorach krótkich narracji, z których pochodzą omawiane opowiadania), pozbawione komentarza narratora dylematy moralne są zatem bardziej „pytaniem niż dowodzeniem”<sup>45</sup>, pytaniem „dlaczego człowiek krzywdzi człowieka, dlaczego ludzie krzywdzą ludzi?”<sup>46</sup>. Zło, niezależnie od postaci, w jakiej się objawia, uderza ostatecznie we wszystkich bohaterów, czego ilustracją jest major pobity przez innych „wyznawców” ustroju. Fałszywy akord pobrzmiewa także w silnych, uzależniających, a przecież opartych na uczuciu związkach między kobietami a mężczyznami. Słowa pijanego Władka „Bez ciebie nie mogę żyć” mogą być w istocie słowami każdej z trzech bohaterek<sup>47</sup>. Lecz czy jest to miłość piękna, dobra?

<sup>45</sup> J. Bessiere, *Etyczne implikacje opowiadania*, tł. W. Grajewski i T. Komendant, [w:] *Opowiadanie...*, op. cit., s. 66.

<sup>46</sup> M. Jentys, *Wyspa koników polnych*, „Twórczość” 1996, nr 8, s. 109.

<sup>47</sup> Trzeba odnotować i ten fakt, że opowiadanie *Bez ciebie nie mogę żyć* powstało pod wpływem notatki prasowej informującej o historii ojca, który w obronie córki zabił pijanego zięcia. Pierwowzorem Mirki była dziewczyna, którą Orłoś naprawdę kiedyś poznał. Perypetie pani Marii również znajdują odzwierciedlenie w rzeczywistości. W prowadzonej ze mną korespondencji elektronicznej autor stale podkreśla, że we wszystkich opowiadaniach starał opierać się na wzorach, doświadczeniach; warunkiem dobrej, wiarygodnej twórczości była bowiem podstawowa znajomość środowisk i ludzi, o których pisał.