

Mikołaj Głos

CZY MATKI ODCHODZĄ?

O *Bezmatku* Miry Marcinów

Jednym z ciekawszych i wciąż niedostatecznie przepracowanych literacko tematów prozy feministycznej pozostaje relacja między matką a córką. Zdaniem Agnieszki Mrozik historia matek „istnieje w naszej kulturze jako zapis zbiorowego (narodowego) cierpienia, poświęcenia, ofiary, służby, wyrzeczenia [...] historię córek wyznacza wyłącznie piętno nieistnienia”¹. To jednoznacznie brzmiące, rozpięte pomiędzy cierpieniem (matka) a nieistnieniem (córka) stwierdzenie prowokuje do rozpoznania zagadnienia wzajemnej relacji tych postaci w literaturze najnowszej.

Wspomniana badaczka słusznie zauważa, że ów związek najczęściej jest budowany przez pisarki wedle wzoru: zerwanie, a następnie rekonstrukcja relacji z matką, jednakże na innych zasadach niż te dyktowane przez patriariat. To właśnie głos córek w prozie przełomu wieków miał być zerwaniem z literackim przetworzeniem paradygmatu Matki Polki. Następowo to poprzez kreację antymatek, których stosunek do dzieci powodował odwrócenie się córek od utrwalonego kulturowego wzorca. Taki typ literackich bohaterek odnajdujemy choćby w *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak (2008), *Utworze o matce i ojczyźnie* Bożeny Keff (2008), a także w *Matrioszcze* Marty Dzido (2013).

Odnosząc się do ustaleń Mrozik, warto podkreślić, że relacje matka–córka nie są budowane na porozumieniu, lecz konfrontacji bądź wykluczeniu. Dlatego inna badaczka – Agnieszka Gawron – rewiduje ten pogląd, twierdząc, że w polskiej literaturze „maternistycznej” powoli oddaje się głos potomkiniom, nie rodzicielkom, lecz takich narracji wciąż wydaje się być za mało². Przypomnę, że relacje mężczyzny z matką często wybrzmiewają w utworach kodyfikujących stereotyp Matki Polki, poczynając od dzieł Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego po współczesne narracje opowiadające o więzi z rodzicielką i poczuciu straty po jej odejściu, np. *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza (1999)³.

Te konstatacje skłaniają do podjęcia próby odpowiedzi na pytanie o charakterystyczne cechy współczesnej prozy opowiadającej o matce przez pryzmat

¹ A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012, s. 199.

² A. Gawron, *Macierzyństwo. Współczesna literatura, kultura, etyka*, Łódź 2016, s. 47.

³ Warto tu przywołać również prozy Marcina Wichy, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* (2017) oraz Marka Bieńczyka *Kontener* (2018), których autorzy podchodzą do tematu relacji syna z matką i żałoby po niej w zdecydowanie inny sposób. Relacja matka–syn dotyka innych emocji niż ta na linii matka–córka.

obserwacji i doświadczeń jej córki. Punktem odniesienia dla tak zarysowanego problemu czynię wydany w 2020 roku *Bezmatek* Miry Marcinów⁴. Szczegółość⁵ prozy Marcinów polega na odejściu od kreowania negatywnego wizerunku matki na rzecz słodko-gorzkiej historii z matką w roli ukochanej⁶. Ponadto *Bezmatek* nie jest przepełnionym dystansem epitafrum: autorka przedstawia swoją relację z matką jako bardzo bliską przyjaźń, unikając wskazywania jej wad na rzecz czarnego humoru i emocjonalności przeżycia, o czym przyjdzie jeszcze powiedzieć.

Narratorka prowadzi swoją opowieść na trzech płaszczyznach. Są to portret matki, obraz dzieciństwa i opisy fascynacji rodzicielką. Warto jednakże zaznaczyć, że nie jest to utwór biograficzny poświęcony zmarłej, ale opowieść utkana ze wspomnień o niej, wzbogacona dygresjami filozoficznymi na temat ludzkiej egzystencji z wplecionymi w niej fikcyjnymi elementami. Można rzec, że *Bezmatek* to tekst nadsładowujący autobiograficzne wyznanie⁷.

Jaka zatem była matka wykreowana przez Marcinów? Lila nie liczyła się z konwenansami: zaczęła palić już w młodym wieku, trzykrotnie wychodziła za mąż, zatem wydawałoby się, że to typ buntowniczkki, która wymykała się społecznym oczekiwaniom: „Opowiedziała mi o sobie przede mną, o Lilce, która zanim zaszła w ciążę, chodziła boso, bez stanika, w małym miasteczku ogoliła głowę na łyso, a na lewym nadgarstku zrobiła sobie igłą pacyfę. Pokazywała blizny”⁸. Jednakże życie zweryfikowało jej niepokorny charakter:

Lila lubiła dziewczyny, o których mówi się źle. Sama była jak one. Mimo że zrobiła wszystko, czego od niej oczekiwano. Znalazła pracę. Wyszła za mąż. Nawet

⁴ M. Marcinów, *Bezmatek*, Wołowiec 2020. Proza została w 2021 r. nagrodzona „Paszportem Polityki”. Przywołuję tu wywiad z Mirą Marcinów opublikowany na łamach „Przekroju”. Autorka wspomina w nim o terapeutycznym aspekcie powieści; opowiada, w jaki sposób pisanie pomogło jej uporać się z chorobą i śmiercią matki. Zob. *Uobecnienie – rozmowa z Mirą Marcinów*, https://przekroj.pl/kultura/uobecniczenie-rozmowa-z-mira-marcinow-bibliocreatio?fbclid=IwAR1sPO66LrpPIUkVLEQIlgRQjVbJJCFyi0ISXOP7_EpijPnWprqU5RbQi_Y, [dostęp: 26.09.2021].

⁵ W tym miejscu warto wspomnieć o utworze podobnym do *Bezmatka*, a wczesniejszym od niego – *Kochalam, kiedy odeszła* Anny Augustyniak (2013). Na podobieństwa między utworami zwróciła uwagę w swojej recenzji *Bezmatka* Alicja Jakubowska-Ożóg: „*Matka – substancja silnie uzależniająca*”. *O książce Miry Marcinów i nie tylko*, „Fraza” 2021, nr 4 (114), s. 306–310.

⁶ Potwierdzenie mojej tezy może stanowić niniejszy cytat: „Za intensywną opowieść o relacji córki i matki, o życiu i umieraniu. Wybitność *Bezmatka* wykracza daleko poza temat żaloby, dotyczy też literackiego języka, zarazem wyrotowego i precyzyjnego”, będący uzasadnieniem uhonorowania Marcinów nagrodą Paszporty Polityki 2020. Por. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/2100299,1,literatura-mira-marcinow-laureatka-paszportow-polityki.read>, [dostęp: 07.12.2021]. O nowatorstwie *Bezmatka* pisał również Jarosław Czechowicz: „*Bezmatek*” *Mira Marcinów*, <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2020/05/bezmatek-mira-marcinow.html>, [dostęp: 07.12.2021].

⁷ P. Lejeune, *Ciągłość i nieciągłość. Dziennik jako seria datowanych śladów*, przeł. M. i P. Rodakowie, [w:] tegoż „*Drogi zeszycie...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wybór, wstęp i oprac. P. Rodak, Warszawa 2010, s. 50–51. Por. również tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. M. Grajewski i in., Kraków 2007.

⁸ M. Marcinów, dz. cyt., s. 86. Kolejne cytaty z utworu lokalizowane w tekście głównym podaniem w nawiasie numeru strony.

trzy razy. I urodziła dzieci. Dwa razy. Zamieniła języka na skromnego boba. Ubierała się w sklepach dla dojrzałych kobiet, ani trochę nie tracąc wdzięku. Wszyscy mówili, że ważne jest zdanie innych. Tylko Lila sprawiała wrażenie, że nie obchodzi jej, co ludzie powiedzą (s. 28).

Narratorka *Bezmatka* w dwóch zdaniach kreśli bardziej pogłębiony portret rodzicielki: „Matka wstydziła się kilku rzeczy. Zębów, kuchni i tego, że przerwała studia, a nie ciążę” (s. 25). Obok powodów do wstydu, które wynikają ze statusu materialnego, pojawia się również decyzja z przeszłości dotycząca przerwania edukacji. Dokonany wybór kobieta uznaje za błąd, który rzutował na jej dalsze życie. Nieplanowane macierzyństwo nie wpłynęło jednak na jej stosunek do dzieci, gdyż Lila okazywała im wiele miłości i potrafiła się dla nich poświęcić. Wyjątkowa, w świetle innych feministycznych utworów dotyczących kwestii rodzicielstwa⁹, wydaje się być relacja między kobietami – ciepła, bliska i silna. Można przyjąć, że Lila była osobowością ekscentryczną, atypową, o silnej podmiotowości, a przy tym starała się być jak najlepszą matką dla obu córek, wypełniać usankcjonowaną społecznie rolę opiekunki.

Jednocześnie Lila to kobieta zadbana i elegancka. Narratorka wielokrotnie opisuje epizody świadczące o wadze, jaką przywiązywała do swego wyglądu, począwszy od stroju, aż po ogólną prezencję. Nie wpisywała się w stereotyp gospodyni domowej, zaniedbanej i przytłoczonej obowiązkami, lecz jawiła się jako kobieta świadoma swojej atrakcyjności i nieustannie ją podkreślająca. Swoją wiedzę na temat mody przekazywała córce: „Jak już rajstopy muszą być ciełiste, to tylko w zimnym odcieniu, wtedy nogi wyglądają zgrabniej. Ciepły pogrubia. I nikt nie może się dowiedzieć, że jestem próżna. [...] Babcia nosiła podomki, a mama: szpilki, skórzane olówkowe spódnice i obcisłe bluzki” (s. 9–10). Lila nie chce podążać szlakiem przetartym przez jej matkę, zostać kobietą niewyróżniającą się z tłumu, która swoją urodę i seksualność zatraciła w momencie przyjścia na świat potomstwa. Propozycja Marcinów opiera się na próbie pogodzenia dwóch modeli kobiecości: tradycyjnego i nowoczesnego (z wpisanym weń macierzyństwem).

Narratorka wprost mówi o braku poczucia własnej wartości oraz świadomości odmienności swojej sytuacji rodzinnej, ubóstwie i przemocy domowej. Brak ojca w życiu jej i jej siostry, dojmująca potrzeba posiadania „pełnej” rodziny, skromne warunki materialne wynikające z niepewnej sytuacji matki na rynku pracy oraz jej osamotnienia, pozbawienia oparcia w postaci partnera i bliskich, bez pomocy państwa rzutowały na psychikę dorastającej dziewczyny. Dysfunkcyjne i przemocowe były także relacje dziadków. Naznaczona brakiem atmosfera rodzinnego domu wpłynęła na egzystencję zarówno Lili, jak i jej dzieci. W tym kontekście można interpretować stwierdzenie, że kobiety w ich rodzinie „nie siwieją” (s. 17). Trudne doświadczenia i trauma, konieczność samotnego zmagania się z problemami skut-

⁹ Jako przykład mogą posłużyć tu takie utwory, jak *Szopka* Zośki Papużanki (2012), *Nieczulość* Martyny Bundy (2017) oraz *Gorzko, gorzko* Joanny Bator (2020).

kują nałogami (w przypadku Lili jest to alkoholizm)¹⁰, które prowadzą do skrócenia życia i niedoczekania starości (symbolicznych siwych włosów).

Mimo trudnej sytuacji domowej relacja Lili i córek balansowała między „typową” rodzicielską, a taką, jaka może zrodzić się między przyjaciółkami. Kobieta nie karała swoich dzieci, lecz wpajała im zasady właściwego postępowania i – co najważniejsze – uczyła je niezależności: „ – Najważniejsze to nie być od nikogo zależną, pamiętaj. To najohydniejsze, co może spotkać kobietę – powtarzała. I jeszcze: – Musisz mieć jakąś pasję i przede wszystkim dużo się uczyć. Czego się nauczysz, tego nikt ci nie zabierze” (s. 23), albo: „O mnie do mnie mówiła: – Pamiętaj, że wszystko zawdzięczasz sobie” (s.45). Wychowanie córek przez Lilę będzie zatem ciągłym przygotowywaniem ich do samodzielności.

Kobieta dobitnie wskazuje dzieciom, że życie to ciągła walka: o niezależność, o możliwość decydowania o sobie, o własną podmiotowość. Bardzo istotne jest dla niej wykształcenie, bez którego człowiek (w tym kontekście kobieta) nie jest w stanie osiągnąć spełnienia. Niejednoznaczna kreacja matki – jako alkoholiczki i osoby z wieloma problemami, a równocześnie opiekunki/przyjaciółki – ma swój cel. Marcinów tworzy tę postać, by podjąć dialog ze schematycznym postrzeganiem zarówno matki nieskazitelnej, jak i obciążonej nałogami. Mimo że relacje w domu wydają się toksyczne, a dziecko żyje z piętnem DDA, narratorka daje przykłady mylnego i bardzo łatwego etykietowania. W matce alkoholiczce odnajduje przyjaciółkę, powierniczkę i osobę odpowiedzialną, która chce jak najlepiej przygotować córkę do wejścia w dorosłe życie¹¹.

Sytuacja przedstawiona w prozie Marcinów doskonale oddaje zatem problem świadomości tragizmu i bezsensu swojej sytuacji oraz tego, że żałoba nie da się odmierzyć czasem. Wewnętrzny chaos i pustka nie mają końca, a dojmujące poczucie zapadania się w sobie po śmierci matki zamyka proces inicjacji w dorosłość. Ta silna relacja z rodzicielką i jej nagły koniec umożliwia narratorce zamknięcie rozdziału „córki” żeby móc (ewentualnie) otworzyć nowy – ale już ze sobą jako matką w roli głównej. To symboliczne odcięcie pępowiny.

Młodych Polaków i Polek, głównie z roczników 1980–1996, zagadnienie to dotyczy zarówno w wymiarze psychicznym i generacyjnym, jak i materialnym. Wspomniane pokolenie dorastało w czasach transformacji ustrojowej i rodzącego

¹⁰ „Mama piła, tyła i płakała” (s. 45). We wspomnianym wywiadzie Marcinów mówi: „wiem, że moi czytelnicy widzą więcej niż jest w *Bezmatku* powiedziane. I widzą też toksyczne aspekty tej relacji, których nie chciałam w ten sposób nazywać. Nie lubię, gdy moja książka jest patologizowana. Znam te narzędzia i wiem, jak to jest nieuzasadnione. Nawet opis: «to jest matka uzależniona od alkoholu, to jest córka DDA – ta relacja jest toksyczna». Nie boję się takich słów, ale wiem, jak łatwo zamknąć nimi temat. A te relacje z rodzicami zwykle są jakoś popaprane, na różne sposoby i gdybym wrzuciła to w szufladkę, to wtedy mała jest szansa, żeby zobaczyć coś więcej”. Zob. *Uobecnienie – rozmowa z Mirą Marcinów*, dz. cyt., [dostęp: 26.09.2021].

¹¹ Jak zauważa Jakub Róg-Mazurek, we współczesnych społeczeństwach europejskich proces dorastania i usamodzielniania się jest zjawiskiem skomplikowanym i długotrwałym Zob. J. Róg-Mazurek, *Przywiązanie, parentyfikacja i trauma relacyjna a status tożsamości w okresie wylaniającej się dorosłości*, „Kultura – Społeczeństwo – Edukacja” 2021, nr 1 (19), s. 220–235.

się drapieżnego kapitalizmu, który zmuszał rodziców do walki o godny byt swoich dzieci, borykania się z postępującą inflacją i rosnącym bezrobociem. Lila zajmowała się sprzedażą stali, ale biznes splajtował. Później prowadziła drobną działalność rzemieślniczą (np. szycie torebek, malowanie obrazków). Te formy zarobku wydają się być dość przypadkowe i desperackie, ale wpisują się zarówno w artystyczne zainteresowania Lili, jak i jej dążenie do niezależności finansowej oraz zapewnienia córkom utrzymania.

W ścisłym związku z problemem nieprzygotowania do rozpoczęcia samodzielnego życia pozostają tytuł i forma powieści. Termin „bezmatek” został zaczerpnięty przez autorkę z terminologii pszczelarskiej, gdzie oznacza „rodzinę pszczelą pozbawioną matki pszczoły” (s. 5)¹². Otrzymujemy zatem jednoznaczny sygnał, że centrum historii jest brak matki. W tym kontekście autorka jawi się niczym pszczelarz obserwujący owady pogrążone w chaosie po śmierci królowej: przygląda się swojej bohaterce, jej żalobnemu brzęczeniu. Psychologizowanie zostaje odsunięte na rzecz wnikliwej obserwacji „objawów żałoby”. Jak zauważa Natalia Sajewicz, książkę „można traktować jako katalog stanów, również tych, które są stabilizowane”¹³, a właściwie nieoczekiwane w sytuacji śmierci bliskiej osoby – o swojej matce narratorka mówi bowiem: „pociągałaby mnie, gdyby mogła” (s. 30).

Istotną rolę w interpretacji powieści odgrywa jej forma. Marcinów nie stosuje jednej konwencji – czas teraźniejszy miesza się z przeszłym, fragmenty prozatorskie przeplatane są wierszami lub wycienieniami, między kolejnymi częściami tekstu, a nawet akapitami, występuje pozorny brak koherencji. Zabiegi te mają na celu potęgowanie wrażenia chaosu w życiu narratorki, bezładu po stracie, niemożliwego do uporządkowania. Istotne są tu również puste przestrzenie, momentami właściwie całe strony, które pełnią rolę „przystanków”, czy też, cytując Barthes’a, „przełączników” – dają zarówno czytelnikom, jak i samej narratorkie odetchnąć od nadmiaru emocji, uporządkować wspomnienia.

Autorka stosuje nieskomplikowaną składnię: zdania są krótkie, wielokrotnie występują równoważniki zdań. Takie celowe zubożenie językowe tekstu powoduje, że wyznaczenie nabiera autentyczności i wydaje się przepełnione realnym bólem, chaotycznością i niekompletnością myśli. To język precyzyjny, prowokujący, chwilami wręcz obraźliwy. Narratorka snuje swą historię tak, jakby opowiadała ją bliskiej osobie. Opowieść przypomina seans terapeutyczny. Można pokusić się o stwierdzenie, że Marcinów tworzy kolaż przypominający obrazy (z zachowaniem stosownych proporcji) z utworów Blaise’a Cendrarsa czy Guillaume’a Apollinaire’a – takie ukła-

¹² Termin „bezmatek” odmianiam tak samo, jak ów termin pszczelarski. Por. <https://pl.wiktionary.org/wiki/bezmatek>, [dostęp: 28.11.2021]. Warto podkreślić, że Marcinów nie jest pierwszą autorką, która szuka analogii do swojego stanu psychicznego w określeniach pszczelarzy. Pierwszą była Dominika Słowik, która uczyniła tytułem swojej powieści z 2019 roku słowo zimowla (oznaczające zimowanie pszczelich rodzin).

¹³ N. Sajewicz, *Mira Marcinów, „Bezmatek”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/mira-marcinow-bezmatek> [dostęp: 28.11.2021].

danie całości z fragmentarycznych wspomnień pozwala jej na pominięcie pewnych (być może niewygodnych) aspektów swojej relacji z matką, ale jednocześnie ułatwia podporządkowanie historii głównemu tematowi.

Warte podkreślenia jest także to, że w powieści pojawiają się fragmenty popularnych w Polsce piosenek dla dzieci – np. *A ja wolę moją mamę* Majki Jeżowskiej, piosenki pokolenia, do którego należy sama Marcinów. Te popkulturowe wtręty poszerzają żalobę narratorki o potrzebę zaproszenia do „współodczuwania” swoich rówieśników. Ta pokoleniowa świadomość autorki ukazuje komponenty jej osobowości oraz jest pewnego rodzaju grą z odbiorcą, włączaniem go w doświadczenie swojej bohaterki. Co istotne, autorka unika erudycyjności – nie odwołuje się do wielkich tekstów kultury, jak czyni to Anna Augustyniak w *Kochałam, kiedy odeszła*. Uniwersalizacja poczucia straty jest dla niej czymś nadrzędnym: czytelnik ma współodczuwać, a nie tylko się przyglądać. Marcinów nie unika wtłaczania w schematyczne pisanie o stracie kogoś bliskiego – jej potrzeba mówienia o matce, kultywowanie pamięci o chwilach minionych, właściwie przywracają ją do życia. To żalobno-popkulturowe „brzęczenie”, konfrontowanie się z koniecznością pożegnania, pomaga przetrwać najtrudniejsze momenty emocjonalnego kryzysu i ułatwia przejście w świat dorosłości, którego pierwszym poważnym doświadczeniem będzie organizacja pogrzebu matki.

Marcinów niekonwencjonalnie przetwarza temat straty – w utworze żal i smutek nierzadko mieszają się z humorem – często czarnym¹⁴ lub przepelnionym goryczą – oraz ogromnym ładunkiem emocjonalnym: wyrazem miłości i tęsknoty za kobietą, która nie tylko sprowadziła narratorkę na świat, ale także uczyła ją życia, ukształtowała ją i była dla niej przyjaciółką. Ponadto autorka w nowatorski sposób podchodzi do wątku żaloby. Jej opowieść nie gloryfikuje matki, nie stanowi jej epitafium, nie ukrywa jej przywar i wad, ale pokazuje także jej cnoty i zalety. Nie ma zatem jednego modelu matki, tak jak nie ma jednego nieskazitelnego modelu jednostki. Jest po prostu niepowtarzalna, kochana przez najbliższych osoba, której odejście powoduje ból i żal.

Na pytanie postawione w tytule zdaje się odpowiadać sama autorka: „Matki nie odchodzą. Nie od córek. Może od synów matki odchodzą? Od autorów? Od Różewicza matka odchodzi. Ode mnie nigdy nie odeszła. Tylko umarła mi. Matka umarła. Matki nieumarłe są trudne. Te martwe nie chcą stać się ani trochę łatwiejsze” (s. 229)¹⁵. Ta gra słów, w której Marcinów odcina się od metaforycznego odcho-

¹⁴ Za przykład może służyć określenie „onkodziwka” oznaczające osobę, która „uprawia seks w zamian za leczenie onkologiczne dla bliskiej osoby lub rzadziej dla siebie”. „Termin” ten Mira Marcinów odnosi do siebie (s. 122).

¹⁵ To wyznaczenie przypomina opowieść o stracie ojca napisaną przez Inę Iwasów: *Umarł mi. Notatnik żaloby*, Czarne 2013.

dzenia zmarłych, unaocznia jej świadomość ciągłej obecności matki. Autorka po- grzebała ją jedynie fizycznie – jednakże ona wciąż żyje w niej. Tragizm wynikający z tej wiedzy uwidacznia się w czynnościach codziennych, kiedy Marcinów dostrzega podobieństwa swoich zachowań do matczynych. W takim wymiarze Różewiczowski odejście okazuje się właściwie niemożliwe, a żałoba jest stanem permanentnym. Przypomina to żałobę opisaną przez autorkę *Kochałam, kiedy odeszła* (2013). Bohaterka Augustyniak snując pieśń „z swoich trzewi”, uświadamia sobie, że pomimo biologicznej śmierci matki, rozkładu jej ciała, oznaczającego kres doskonale znanej fizyczności, jest ona obecna w jej życiu poprzez miłość (i to wbrew sygnalizowanej „niezbyt” serdecznej więzi, która prawdopodobnie łączyła kobiety).

Narratorka *Bezmatka* kresli historię relacji z najważniejszą kobietą w jej życiu, udzielając jej głosu. Matka przemawia przez córkę i jej wspomnienia. Można zatem mówić o *Bezmatku* jako przykładzie literatury konfrontacyjnej, bowiem Marcinów nie stawia zmarłej pomnika, lecz przywołuje jej obecność, by z odtworzonego portretu wykrzesać najlepszy obraz projekcji siebie, a także wpisać ów utwór w nurt prozy terapeutycznej, pozwalającej nie tylko pisarce, ale i czytelnikom na oswojenie tak intymnej kwestii, jak strata rodzicielki.

Mikołaj Głos

Bibliografia

- Augustyniak A., *Kochałam, kiedy odeszła*, Warszawa 2013.
- Bator J., *Gorzko, gorzko*, Kraków 2020.
- Bezmatek*, <https://pl.wiktionary.org/wiki/bezmatek>, [dostęp: 19.11.2021].
- Bieńczyk M., *Kontener*, Warszawa 2018.
- Bunda M., *Nieczułość*, Kraków 2017.
- Czechowicz J., „*Bezmatek*” *Mira Marcinów*, <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2020/05/bezmatek-mira-marcinow.html>, [dostęp: 07.12.2021].
- Czernianin W., Czernianin H., *O funkcji terapeutycznej i wychowawczej dzieła literackiego w badaniach biblioterapeutycznych – na przykładzie psychoanalitycznych interpretacji baśni Bruno Bettelheima oraz interpretacji Pisma Świętego z pozycji psychologii głębi Anzelm Gröna*, „Przegląd Biblioterapeutyczny” 2014, nr 2, 11-32.
- Dzido M., *Matrioszka*, Warszawa 2013.
- Gawron A., *Macierzyństwo. Współczesna literatura, kultura, etyka*, Łódź 2016.
- Głowiński M., *Powieść a dziennik intymny* [w:] tegoż, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.
- Filipiak I., *Absolutna amnezja*, Warszawa 2008.
- Iwasiów I., *Umarł mi. Notatnik z żaloby*, Wołowiec 2013.
- Jakubowska-Ożóg A., „*Matka – substancja silnie uzależniająca*”. *O książce Miry Marcinów i nie tylko*, „Fraza” 2021, nr 4 (114), s. 306–310.
- <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/2100299,1,literatura-mira-marcinow-laureatka-paszportow-polityki.read>, [dostęp: 07.12.2021].
- Keff B., *Utwór o matce i ojczyźnie*, Kraków 2008.
- Lejeune P., *Ciągłość i nieciągłość. Dziennik jako seria datowanych śladów*, przeł. M. i P.

- Rodakowie [w:] tegoż, „*Drogi zeszyście...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wybór, wstęp i oprac. P. Rodak, Warszawa 2010.
- Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. M. Grajewski i in., Kraków 2007.
- Marcinów M., *Bezmatek*, Wołowiec 2020.
- Mrozik A., *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012.
- Papuzanka Z., *Szopka*, Kraków 2012.
- Róg-Mazurek J., *Przywiązanie, parentyfikacja i trauma relacyjna a status tożsamości w okresie wyłaniającej się dorosłości*, „Kultura – Społeczeństwo – Edukacja” 2021, nr 1 (19), s. 219–239.
- Różewicz T., *Matka odchodzi*, Wrocław 1999.
- Sajewicz N., *Mira Marcinów*, „*Bezmatek*”, <https://culture.pl/pl/dziewlo/mira-marcinow-bezmatek> [dostęp: 28.11.2021].
- Uobecnienie – rozmowa z Mirą Marcinów*, https://przekroj.pl/kultura/uobecnienie-rozmowa-z-mira-marcinow-bibliocreatio?fbclid=IwAR1sPO66LrpP1UkVLEQJlgRQjVbJJCfyi0l-SXOP7_EpijPnWprqU5RbQi_Y, [dostęp: 26.09.2021].
- Wicha M., *Rzeczy, których nie wyrzucitem*, Wołowiec 2017.

Are mothers leaving? On Mira Marcinów's *Bezmatek*

Summary

The subject of the article is the relation between mother and daughter presented in *Bezmatek*, a hybrid novel by Mira Marcinów. The author, referring to the findings of researchers – Agnieszka Gawron and Agnieszka Mrozik – indicates the deficit of works concerning the bond between a parent and a child – especially between two women – in Polish literature, and presents *Bezmatek* as an example of prose touching upon this topic in an innovative and original way. The “starting point” for the considerations is the figure of Lila – the mother of the main character and her influence on the (future) life of her daughter, for whom the death of the mother is the “proper” initiation into adulthood of the narrator. The subject of unconventional – full of humor – talking about mourning resulting from loss is also discussed. In the novel the way of talking about the dead – in this case about the person so important as the mother – is innovative. By refraining from glorification of the character, Marcinów presents her mother as still alive, constantly present in her life.

Key words: mother, daughter, mourning, relationship, loss