

PORTRET MATKI WE WSPÓŁCZESNEJ POLSKIEJ I FRANCUSKIEJ PROZIE (NA PRZYKŁADZIE BEZMATKA MIRY MARCINÓW I PEWNEJ KOBIETY ANNIE ERNAUX)

Figura matki w polskiej i francuskiej tradycji literackiej

Figura matki pojawia się w najdawniejszych europejskich tekstach literackich. W literaturze starofrancuskiej odnajdziemy ją już w poezji trubadurów (Stunault 2010: 109), natomiast w polskiej w średniowiecznych pieśniach, takich jak *Bogurodzica* i *Lament świętokrzyski*. Przez stulecia w obu kulturach matkę przedstawiano głównie w kontekście religijnym, co dało początek mitom literackim. Jak zauważa Agnieszka Starobierska, paradygmat matki Polki wyrasta z postaci biblijnej Marii. Na pierwszym planie stawiane są wartości rodzinne i religijne, tradycyjnie przypisywane kobietom, w związku z czym oba mity ściśle wiążą się z ideologią patriarchalną. Z tego względu współczesne polskie pisarki często starają się zakwestionować w swojej prozie figurę matki Polki poprzez ukazanie jej szkodliwego wpływu na kształtowanie się kobiecej tożsamości (Starobierska 2018: 137). Jest to związane z kreacją antymatek, które odnajdziemy m.in. w twórczości Bożeny Keff czy Marty Dzido (Głos 2022: 235). Mit Marii pojawia się także w literaturze francuskiej. Figura matki „zadomawia się” w niej na stałe w XVIII w. za sprawą twórczości Jeana-Jacquesa Rousseau. W *Nowej Heloizie* Julia rezygnuje z życia pozamałżeńskiego na rzecz macierzyństwa, stając się symbolem poświęcenia, a tym samym upodabniając się do Dziewicy Marii (Mann 1987: 4–5). Na początku XIX w. François-René de Chateaubriand w *Geniuszu chrześcijaństwa* tworzy obraz biblijnej Marii, który można określić jako „sentymentalny”, a więc odchodzący od dogmatów religijnych (Starobierska 2018: 135–136).

W drugiej połowie XX w. następuje zmiana optyki. We Francji pisarki, takie jak Annie Ernaux, Annie Leclerc i Chantal Chawaf, sprzeciwiają się tradycyjnemu spojrzeniu na macierzyństwo, tworząc poetykę „maternalité” zrywającą z uprzedmiotowieniem postaci matki (Huet 2018: 87).

We współczesnej literaturze polskiej i francuskiej można odnaleźć wspólne cechy w przedstawieniu portretu matki. Po pierwsze często jest on tworzony z perspektywy córek, po drugie rezygnuje się ze „stawiania pomnika” rodzicielkom,

portretując je w słodko-gorzki sposób. Tak właśnie sylwetki matek kreślą Mira Marcinów w *Bezmatku* (2020) i Annie Ernaux w *Pewnej kobiecie* (2022).

Proza pisarek jest zbliżona do siebie na kilku płaszczyznach. Zarówno Marcinów, jak i Ernaux tworzą portrety rodziców tuż po ich śmierci, pisanie ma więc dla nich wymiar terapeutyczny. Co więcej, *Bezmatek* i *Pewna kobieta* to utwory quasi-autobiograficzne. Od czasu wydania *Miejsca* (1989) w prozie Ernaux następuje przełom – powstaje pakt zakładający tożsamość narratorki z autorką w myśl teorii Philippe’a Lejeune’a (Lejeune 1975: 31). Pisarka zwraca jednak uwagę, że ów drugi etap jej twórczości nie zamyka się w ramach biografii, ale wpisuje się w koncepcję „auto-socjo-biografii”. Jej twórcze „ja” zatracza się więc w perspektywie kulturowej i społecznej (Dugast-Portes 2008: 20–21). Z wywiadów przeprowadzanych z Marcinów możemy się zaś dowiedzieć, że autorka *Bezmatka* pisała o sobie, choć nie odwzorowała w książce swojego życia „jeden do jednego” (Marcinów i Zaleska 2020). Zasadne wydaje się więc zbadanie, co zbliża projekty pisarskie Ernaux i Marcinów poprzez porównanie portretów matek z *Pewnej kobiety* i *Bezmatka*.

Przed przystąpieniem do dalszych rozważań warto poczynić uwagę dotyczącą gatunku literackiego obu tekstów. Utwór *Bezmatek* można uznać za powieść hybrydę łączącą wspomnienia o rodzicielce z przemyśleniami natury filozoficznej, a także nawiązaniami do literatury i popkultury. Ernaux otwarcie sprzeciwia się jednak wpisywaniu *Pewnej kobiety* w kategorię powieściową (Ernaux 2022: 63), będąc zatem konsekwentnie stosowała określenia „proza” i „książka”.

Wielowymiarowe portrety matek

W prozie obu pisarek można dostrzec wiele podobieństw. Zarówno Ernaux, jak i Marcinów sprzeciwiają się gloryfikacji macierzyństwa. Francuska pisarka, tworząc portret matki, zaznacza, że jej „najgłębszym pragnieniem” (Ernaux 2022: 76) było zapewnienie córce wszystkiego, czego sama nie miała, co wiązało się jednak z „wielkim wysiłkiem” i „zamartwianiem się o pieniądze” (tamże: 76). Praca od świtu do zmroku wymagała od niej wielu poświęceń, w związku z czym nie mogła się czasem powstrzymać od uszczypliwych stwierdzeń kierowanych do narratorki: „Drogo nas kosztujesz” lub „Tyle masz, a jeszcze ci czegoś brakuje!” (tamże: 77). Wraz z mężem prowadziła „półwiejską kafejkę połączoną ze sklepem spożywczym” (tamże: 74), co stanowiło dla nich swoisty awans społeczny – oboje pochodzili z robotniczego środowiska. Matka miała dwa oblicza: jedno dla klientów, drugie dla rodziny. Jedynie w otoczeniu bliskich pozwalała sobie wyrazić złość:

Trzaskała drzwiami, uderzała krzesłami, układając je na stołach, żeby pozamiatać. Wszystko, co robiła, robiła głośno. Nie odkładała przedmiotów na miejsce, ale jakby nimi rzucała. Z jej twarzy można było od razu wyczytać, czy coś się jej nie podoba. W domu mówiła to, co myślała,

nie przebijając w słowach. Nazywała mnie wielbłądem, brudasem, małą jędzą albo po prostu nieprzyjemniaczkiem. Biła mnie bez oporów, zwłaszcza po twarzy¹, czasem uderzała pięścią po ramionach („Zabiłabym ją, gdybym się nie powstrzymała!”). Pięć minut później przyciągała mnie do siebie i byłam jej „lalką” (tamże: 76).

Matce wykreowanej przez Ernaux nie brakowało jednak hojności. Zawsze dbała o to, żeby córka miała „dobre buty, ciepłe ubrania i wszelkie przybory szkolne wymagane przez nauczycielkę”, często obdarowywała ją prezentami (tamże: 139). Narratorka zauważa, że część z zachowań matki była determinowana jej pochodzeniem społecznym, z tego względu stara się więc „nie traktować przemocy, przesadnej czułości i wyrzutów [...] jako jej cech wyłącznie osobistych” (tamże: 76–77).

Podobny słodko-gorzki portret rodzicielki tworzy Marcinów. Lila, matka opisana w *Bezmatku*, jawi się jako zbiór przeciwieństw. Dbała o edukację córek i starała się zaszczepić w nich pragnienie niezależności. W związku z tym, że samej nie udało jej się zdobyć wyższego wykształcenia, tym bardziej chciała, żeby dziewczynki dobrze się uczyły:

– Najważniejsze to nie być od nikogo zależną, pamiętać. 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 (Marcinów 2020: 17).

Lila była też jednak uzależniona od alkoholu, co przekładało się na brak poczucia bezpieczeństwa jej córek. Zdarzało się, że nie pojawiała się w domu przez dłuższy czas:

Od kiedy pamiętam, bałam się, że umrze. Zawsze wiedziałam, jak to się stanie. Gdy nie wracała przez kilka dni, jej siostra mówiła, że pewnie moja mama leży gdzieś pod śniegiem. Pijana. Bez majątek. Zaśnie. Zamarnie (tamże: 47).

Portret Lili stoi w opozycji do stereotypowego przedstawienia gospodyni domowej (Głos 2022: 237) – Marcinów wielokrotnie zaznacza, że wykreowana przez nią matka była kobietą bardzo zadbaną. Poświęcanie uwagi ciału i garderobie nie wiąże się jednak u niej z awansem społecznym. O ile matka scharakteryzowana przez Ernaux zaczęła zastanawiać się, czy w nowo kupionej sukience wygląda dostatecznie „szykownie” już po osiągnięciu stabilizacji finansowej, rodzicielka opisana w *Bezmatku* „lubiła na siebie wydawać. I wyglądała. Ale nie miała czego wydawać” (Marcinów 2022: 17). Lili nigdy nie udało się znaleźć stałej pracy, mimo że próbowała swoich sił w wielu zawodach. W związku z tym jej rodzina borykała się z problemami finansowymi:

Nie ma lodówki, pralki, telewizora, biurko też trzeba było sprzedać, nie ma zabawek. Ale ława została. Krajalnica do chleba też. To ważne. Chleb można wtedy kroić bardzo cienko.

¹ Za tłumaczami: we Francji najpowszechniejszą metodą karania dzieci nie był klaps, tylko policzek.

Szczególnie taki starszy. Gorzej radzimy sobie z brakiem ubrań. Ale babcia ma tyle starych podomek i pasków. Babcia jest bogata, bo zawsze jest u niej coś do chleba (tamże: 64).

W przeciwieństwie do matki sportretowanej w *Pewnej kobiecie*, która planowała powiększenie rodziny, Lila wstydziła się, że „przerwała studia, a nie ciążę” (tamże: 229). Jej ambiwalentny stosunek do macierzyństwa podkreśla piosenka, którą śpiewa na głosy wraz z córką:

- Matka! Ciało ma zwiotczałe, goni resztką sił.
- Czemu? – To była moja kwestia, kabaretowy okrzyk zdziwienia.
- Na co mama odpowiadała śpiewająco:
- Bo ma dziecko małe, krew wypruwa z żył (tamże: 41).

Ważnym elementem w opisach matek zarówno u Ernaux, jak i u Marcinów jest także miłość do literatury. Lila „kupowała książki grube jak uda” (tamże: 59), zaopatrywała rodzinną biblioteczkę w prozę rosyjskich klasyków, takich jak Fiodor Dostojewski czy Lew Tołstoj. Prowadziła z córką rozmowy o jej upodobaniach literackich. Matka wykreowana przez Ernaux „lubiała czytać wszystko, co wpadło w jej ręce” (Ernaux 2022: 68). Wraz z awansem społecznym zmieniło się jej podejście do literatury – zaczęła wybierać lektury bardziej świadomie, zapoznając się nawet z „nieprzyzwoitymi historiami” Colette. W ten sposób starała się „wznieść na wyższy poziom” (tamże: 79). Sięgała także po książki polecane przez córkę – istniało między nimi „porozumienie związane z czytaniem” (tamże: 80).

Oba teksty zbliża kreślenie portretu matek jako niezależnych jednostek. W związku z tym, że pisarki zaczynają pracę nad książkami po śmierci rodziców, w pewnym sensie odkrywają je na nowo – już nie tylko w kontekście macierzyństwa, ale również w perspektywie społecznej. Starają się opisać ich kobiecą tożsamość. Ernaux wydaje się, że „pisze o matce po to, żeby to z kolei teraz ona wydała ją na świat” (tamże: 73), natomiast Marcinów „naiwnie” wierzy, że ocali matkę od zapomnienia, poświęcając jej książkę. Pisarka ma także nadzieję, że wykreowanie portretu zmarłej pomoże jej stworzyć nową tożsamość, niezwiązaną z rolą córki (Marcinów 2020: 181).

Relacja z matką a tworzenie światopoglądu przez pisarki

W *Pewnej kobiecie* narratorka przyznaje, że o ile w dzieciństwie matka była dla niej obiektem podziwu, w okresie nastoletnim zaczęła się od niej oddalać. Choć różnice pokoleniowe odegrały w tym procesie znaczącą rolę, przeważające okazały się różnice klasowe. Córce przeszkadzał m.in. stosunek matki do seksualności:

W świecie jej młodości nie istniało nawet pojęcie swobody dla dziewcząt, chyba że jako synonim zatracenia. O seksualności mówiło się wyłącznie rubasznym tonem niedozwolonym dla „młodych uszu” lub w kategoriach oceny społecznej, dobrego lub złego prowadzenia się. Nigdy o niczym mi nie powiedziała, a ja nie śmiałabym jej spytać, jako że ciekawość uchodziła za pierwszy stopień zepsucia. Mój lęk, kiedy pewnego dnia musiałam wyznać, że mam okres,

i po raz pierwszy wymówić przy niej to słowo, jej rumieniec, gdy wręczała mi podpaszkę, nie wyjaśniając ani słowem, jak się tego używa (Ernaux 2022: 80).

Narratorka wstydziła się jednak przede wszystkim „obcesowości” rodzicielki, również dlatego, że widziała, jak wiele zachowań sama od niej przejęła. Migrując do innej klasy społecznej, dostrzegła różnicę „między chęcią kształcenia się a byciem wykształconym” (tamże: 82). Punktem odniesienia stały się dla niej matki jej koleżanek pochodzące ze środowiska drobnomieszczańskiego, których dyskretna postawa była tak różna od „krzykliwości” kobiety wywodzącej się z „ludu” (tamże: 82).

Narratorka ponownie nawiązuje bliską relację z matką w wieku dorosłym. Zwierzenia nadal jednak przychodzą jej z trudem:

Kiedy spotykałyśmy się w cztery oczy, wydawała się spragniona zwierzeń na temat męża i mojego związku z nim, rozczarowana, że z powodu mojego milczenia nie znajduje odpowiedzi na pytanie, które musiało ją dręczyć bardziej niż cokolwiek innego: „Czy on przynajmniej potrafi ją uszczęśliwić?” (tamże: 82).

Po śmierci męża matka wprowadza się do domu córki w Annecy. Początki są trudne – tym razem problemem stają się różnice klasowe. Narratorka zarzuca rodzicielce, że „celowo się poniża”, sporo czasu zajmuje jej zrozumienie, że matka odczuwa w Annecy ten sam dyskomfort co ona sama, kiedy jako nastolatka była w „lepszach środowiskach” (tamże: 88). Matka jednak stopniowo aklimatyzuje się w nowym miejscu, stara się wyręczać córkę w domowych obowiązkach, zaczyna interesować się polityką i nawiązuje nowe znajomości. Mimo to komunikacja nadal przychodzi im z trudem. Obie znów porozumiewają się ze sobą „szczególnym tonem wiecznej irytacji i żalu, który zawsze sprawiał fałszywe wrażenie kłótni” (tamże: 89).

W czasie wywiadu przeprowadzonego przez francuską badaczkę Claire-Lise Tondeur pisarka przyznała, że matka była kobietą, która „najbardziej się dla niej liczyła”. I mimo że ich relacja nie należała do najłatwiejszych, Ernaux nigdy nie przestała jej uwielbiać. Nie zmienia to jednak faktu, że odrzucenie owej więzi w okresie nastoletnim okazało się konieczne, aby pisarka stworzyła swój własny światopogląd (Ernaux i Tondeur 1995: 39).

Relacja z matką rozwija się w odwrotny sposób w prozie Marcinów. Narratorka *Bezmatka* wspomina, że „zaczęła się do niej przytulać późno, chyba w ostatniej klasie liceum” (Marcinów 2020: 36). O ile więc w *Pewnej kobiecie* kontakt córki z rodzicielką był utrudniony w okresie dorastania – jako nastolatka wyobrażała sobie nawet czasem, że „śmierć matki by jej nie obeszła” (Ernaux 2022: 81) – u Marcinów sytuacja jest diametralnie różna. Narratorka wykreowana przez polską pisarkę żyła w ciągłym lęku przed stratą Lili: „I tak jak wtedy, na tamtych schodach, tak zawsze się o nią martwiłam” (Marcinów 2020: 48). Łączącej je więzi nie zmienił wyjazd córki na studia. Aby zmniejszyć ryzyko usłyszenia matki w stanie upojenia alkoholowego, narratorka nie dzwoniła do niej wieczorami,

jednak często prowadziły rozmowy rano i po południu. Jako dorosła kobieta córka poczuła, że poznałaby Lilę lepiej, gdyby „napily się razem” (tamże: 78). W ten sposób odkrywa, że lęk o matkę znika, gdy spożywa duże ilości alkoholu. Daje to początek jej uzależnieniu.

Figura matki jako inspiracja do tworzenia

We wspomnianym już wywiadzie przeprowadzonym przez Tondeur Ernaux stwierdziła, że „matczyzny plan ciążył na niej, ale było to też coś, co pchało ją do przodu”, także w kontekście jej twórczości (Ernaux i Tondeur 1995: 39). Po śmierci matki odczuła potrzebę poświęcenia jej książki, aby w ten sposób poradzić sobie z żalobą, co zbliża jej projekt pisarski do prozy Marcinów. Narratorka *Pewnej kobiety*, którą można do pewnego stopnia utożsamiać z Ernaux, zauważa, że pisanie pozwala jej oddalić się od przeżywanych przez nią silnych emocji: „Zaczęłam dwa miesiące temu, notując na kartce: «Moja matka umarła w poniedziałek 7 kwietnia». To zdanie, które mogę już znieść, a nawet czytać, nie odczuwając innych emocji, niż gdyby napisał je ktoś inny” (Ernaux 2022: 73).

Nieprzypadkowe jest podobieństwo pierwszego zdania *Pewnej kobiety* do incipitu *Obcego* Alberta Camusa² (Montfort 1996: 350). O ile z początku pisanie o matce wydaje się Ernaux zadaniem „karkołomnym”, wraz z postępowaniem nad książką udaje jej przyjąć postawę bliższą obojętności Camusowskiego Mersaulta, dzięki czemu może spojrzeć na życie rodzicielki z szerszej, społecznej perspektywy. *Obcy* jest punktem odniesienia także dla Marcinów. Narratorka *Bezmatka* przyznaje, że dzieliła wraz z matką fascynację twórczością Camusa, nigdy jednak nie chciała tak „genialnie” jak on rozpocząć książki. Już w następnym zdaniu podważa jednak to stwierdzenie: „Czy na pewno nie chciałam? Teraz, pisząc o niej w dni powszednie, naiwnie wierzę, że to ją jakoś ocali od zapomnienia, ale i pomoże mi się odbudować, zyskać niezależność” (Marcinów 2020: 181). Dla Marcinów pisanie okazuje się więc aktem terapeutycznym.

Proza poświęcona matce staje się dla obu pisarek także bodźcem do poszukiwania nowej formy ekspresji literackiej. Ernaux rezygnuje z użycia czasu *passé simple*, w którym tradycyjnie tworzone są dzieła literackie w języku francuskim, uznając go za zbyt „sztuczny”, by opisać „kobietę z klasy pracującej” (Montfort 1996: 352). To właśnie w *Pewnej kobiecie* pisarka zamieszcza definicję „auto-socjo-biografii”:

To, o czym mam nadzieję napisać i co byłoby najprawdziwsze, sytuuje się niewątpliwie na styku tematyki rodzinnej i społecznej, mitu i historii. Mój projekt ma charakter literacki, ponieważ polega na poszukiwaniu prawdy o matce – prawdy, do której można dotrzeć jedynie poprzez słowa. (Co oznacza, że ani zdjęcia, ani wspomnienia, ani świadectwa rodzinne nie mogą mi tej prawdy dostarczyć). Ale chcę w pewnym sensie pozostać poniżej tego, co literackie (Ernaux 2022: 63).

² „Dzisiaj umarła mama. A może wczoraj, nie wiem” (Camus 2022: 7).

„Neutralny” sposób pisania u Ernaux wiąże się z konsekwentnym unikaniem zdrobnień. Pisarka pisze nie o „mamię”, lecz o „matkę”. O ile w portrecie rodzicielki u Marcinów wybrzmiewa czułość – nie brakuje tu zdrobniałych form, takich jak chociażby „Lila”, Ernaux próbuje „opisywać i wyjaśniać, jakby chodziło o inną matkę i o córkę” (tamże: 139). Przekłada się to także na warstwę paratekstualną książki – tytuł *Pewna kobieta*³ nie wskazuje, że chodzi o historię osoby bliskiej dla pisarki.

Nowatorskość prozy Marcinów opiera się z kolei na tworzeniu z jej wspomnień o matce „kolażu przypominającego obrazy [...] z utworów Blaise’a Cendrarsa czy Guillaume’a Apollinaire’a” (Głos 2022: 239). W *Bezmatku* można odnaleźć także liczne nawiązania do polskiej popkultury, m.in. piosenek Dody czy Ich Troje – w ten sposób autorka zaprasza swoich czytelników do „współodczuwania” (tamże: 240).

Uwagi końcowe

Relacji córek z matkami w prozie Ernaux i Marcinów z pewnością nie można określić jako jednowymiarowych. Narratorce *Bezmatka* rodzicielka przekazała piętno uzależnienia – za jej życia „wielokrotnie lądowała na odwyku” (Marcinów 2020: 76). Mimo wszystko w portrecie Lili zauważalna jest ogromna czułość do córki. Choć Marcinów nie opisuje jedynie szczęśliwych wspomnień związanych z matką, otwarcie przyznaje, poprzez narratorkę, jak bardzo była do niej przywiązana: „Wymieniam jej wady. I na co mi ta wymiana? Próbuję sobie obrzydzić matkę. Że wcale nie była taka wspaniała. Że ja wcale nie byłam w niej tak zakochana. Że wcale tak bardzo jej nie kochałam. Jak ja ją kocham, tę moją matkę!” (tamże: 75).

Narratorka wykreowana przez Ernaux nie ukrywa z kolei, że oddaliła się od matki w okresie nastoletnim, co było spowodowane m.in. migracją do innej klasy społecznej. Zaznacza jednak, że nigdy tak naprawdę nie chciała zerwać łączącej je relacji. Swoją więź z rodzicielką określa jako „skomplikowaną”, jednocześnie przyznając, że była to najważniejsza kobieta w jej życiu. Chwilowe osłabienie łączącej je bliskiej więzi okazało się jednak konieczne, aby narratorka podważyła mizoginistyczne wartości miasteczka, w którym się wychowywała. O sile portretu matki u Ernaux może świadczyć fakt, że jej proza zainspirowała do podjęcia tego tematu dwóch innych francuskich pisarzy – Didiera Eribona (*Życie, starość i śmierć kobiety z ludu*) i Édouarda Louisa (*Zmagania i metamorfozy kobiety*). Mimo że czerpią oni w inny sposób z dorobku literackiego noblistki, jej twórczość jest nieustanną inspiracją dla ich pisarstwa⁴.

³ Oryginalny tytuł książki to *Une femme*. W związku z tym, że „une” jest rodzajnikiem nieokreślonym, francuski czytelnik przed rozpoczęciem lektury również nie jest świadomy, że Ernaux poświęciła utwór swojej matce.

⁴ Eribon wspomina już w swojej pierwszej powieści, że to twórczość Ernaux zainspirowała go do poruszenia tematu awansu społecznego: „Tak jak ona [Ernaux], w kontekście ruchu politycznego

Bibliografia

- Camus A., 2022, *Obcy*, Warszawa.
- Dugas-Portes F., 2008, *Annie Ernaux. Étude de l'oeuvre*, Paryż.
- Eribon D., 2019, *Powrót do Reims*, Kraków.
- Ernaux A., Tondeur C.L., 1995, *Entretien avec Annie Ernaux*, „The French Review”, nr 1, s. 37–44.
- Ernaux A., 2022, *Pewna kobieta* [w:] *Bliscy*, Wołowiec.
- Głos M., 2022, *Czy Matki odchodzą? O „Bezmatku” Miry Marcinów*, „Fraza”, nr 1–4, s. 235–242.
- Huet M.N., 2018, *Maternité, identité, écriture: discours de mères dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France*, praca doktorska, Université du Québec à Montréal.
- Lejeune P., 1975, *Paki autobiograficzne*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 5(23), s. 31–49.
- Mann M., 1987, *La mère dans la littérature française (1678–1831)*, Lozanna.
- Marcinów M. 2020, *Bezmatek*, Wołowiec.
- Marcinów M., Zaleska Z., 2020, *Matki nie odchodzą. Rozmowa z Mirą Marcinów*, „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8860-matki-nie-odchodza.html> [dostęp: 20.04.2024].
- Montfort C., 1996, „*La Vieille Née*”: *Simone de Beauvoir, Une mort très douce, and Annie Ernaux, Une femme*, „French Forum”, nr 3(21), s. 349–364.
- Naselli A., 2024, *Édouard Louis: «Passer d'une classe à l'autre ce n'est pas trahir, mais survivre»*, „Libération”, https://www.liberation.fr/idees-et-debats/edouard-louis-passer-dune-classe-a-lautre-ce-nest-pas-trahir-mais-survivre-20240417_3P2D2TOENGNC2XBOYW3NSUX2ZZM/ [dostęp: 20.04.2024].
- Starobierska A., 2018, *Généalogie féminine et réécriture des mythes dans les littératures française et polonaise contemporaines*, praca doktorska, Université Côte d'Azur.
- Stunault C., 2010, *La Vierge dans la poésie des troubadours* [w:] *Le livre dans la région toulousaine et ailleurs... au Moyen Âge*, red. S. Cassagnes-Brouquet, M. Fournié, Tuluza.

The portrait of mother in contemporary Polish and French proses (on the examples of Mira Marcinów's *Bezmatek* and Annie Ernaux's *A Woman's Story*)

Abstract

The subject of the article is the portrayal of mothers in two contemporary prose works: *Bezmatek* by Mira Marcinów and *A Woman's Story* by Annie Ernaux. The author, citing the works of Agnieszka Starobierska and Maria Mann, traces the evolution of the portrayal of the mother figure in Polish and French literatures – from biblical references to breaking away from the glorification of motherhood. To demonstrate how contemporary literature deconstructs the ‘traditional’ view of motherhood, the prose works of Marcinów and Ernaux are invoked. Both *Bezmatek* and *A Woman's Story* were written after the deaths of the authors’ mothers, which makes the narrative oscillate between tenderness (Marcinów) and the desire to place the mother figure in a social and cultural context (Ernaux). The prose works are also brought together by the writers’ desire to search for a new form of expression. Both authors admit that they dedicated books to the most important women in their lives.

Key words: mother, daughter, loss, relationship

i towarzyszącego mu teoretycznego wrzenia, poczułem konieczność «zanurkowania» we własną pamięć i pisanie, żeby «pomścić moją rasę» (Eribon 2019: 170). Louis również wielokrotnie zaznaczał, jak wielki wpływ wywarł na niego dorobek literacki Ernaux, mówił o tym m.in. w wywiadzie, którego udzielił francuskiemu dziennikowi „Libération” (Naselli 2024).