

„CIEMNE SKŁĘBIONE ZASŁONY”.

O SIÓDMYM PIĘTRZE RÓŻY OSTROWSKIEJ

Ewa Graczyk

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0002-6134-2798

I

Po październiku 1956 roku, każdy polski intelektualista, pisarz czy artysta, którego wypuścili na Zachód, pisał relację ze swojej podróży, bo publiczność czytającą opowieści o wyjeździe za żelazną kurtynę pasjonowały, a większość nie miała szans, żeby tam się znaleźć (ich władze reżimowe nie wypuszczały). *Siódme piętro* jest jedną z wielu odwilżowych opowieści o takiej podróży. Róża Ostrowska jako wschodnioeuropejska pisarka udaje się do Paryża na sześciomiesięczne stypendium i opowiada polskiej publiczności o swoich francuskich doświadczeniach. Nie ma wątpliwości, że te narracje były ważnym kulturowym zjawiskiem i warto się nimi zajmować¹.

Jednak pod wieloma względami *Siódme piętro* nie jest klasycznym reportażem popaździernikowym. Ta bardzo literacka i szczegółna książeczka składa się z sześciu małych opowiadań liczących razem trochę ponad sto stron. Opiera się na ścisłej selekcji tematów i faktów, co jest bardzo odległe od zazwyczaj wszytkożerczej prozy reporterskiej tego okresu, serwującej wygłodzonej publiczności to, co wyjeżdżający/a zobaczył/a.

W paryskim tomiku Róża Ostrowska cały czas zachowuje się jak poetka i dramaturżka, która precyzyjnie wybiera, co powie, a czego nie wyrazi. Stosuje w swojej następnej po *Wyspie* (wydanej w 1960 roku) książeczce *Siódme piętro* (opublikowanej w 1964 roku i w przeciwieństwie do *Wyspy* prawie całkowicie zapomnianej) te same chwytły, których używała w poprzed

¹ Ja sama z własnych lektur pamiętam najlepiej *Spizową bramę* Tadeusza Brezy, ale jako kilkunastoletnia zażarta pochłaniaczka książek czytałam wiele innych takich narracji.

niej. I tak na przykład wiele postaci desantuje nagle, bez przygotowania, na środek prozatorskiej sceny, czasem dla jednego tylko epizodu.

Bo kim jest, na przykład, Yvette z ostatniego opowiadania *Filip, czyli kropla krwi*? Bez żadnych tłumaczeń pojawia się w tekście, i choć związana z Filipem, wydaje się mieć jakąś specjalną więź również z narratorką. Twórczyni do granic wytrzymałości testuje czytelniczą zdolność wyobrażenia sobie (odtworzenia) wiedzy o przemilczanym przez pisarkę życiu drugoplanowych bohaterów; zachęceni przez autorkę składamy wyłaniające się nagle sylwetki w enigmatyczne, zawsze trochę erotyczne, konstelacje.

Tomik *Siódme piętro* zaczyna się opowiadaniem *Niebieski kapelusz*. To zdaje się błahy tekst, ale warto powiedzieć od razu: wszystkie narracje tomu mówią o drobnych zdarzeniach, które, gdy przyjrzymy się im bliżej, świadczą o tym, że w społecznej głębi przetaczają się masywne płyty tektoniczne. Róża Ostrowska jak niezwykle czuły instrument odbiera sygnały psychospołecznych komplikacji.

W *Niebieskim kapeluszu* pisarka opowiada o przelotnym kontakcie z młodą pielęgniarką, która leci z kraju do Toronto, żeby zostać tam na zawsze. Narratorka odnotowuje marny gust kobiety ubranej w zdobyte z trudem, zagraniczne, ale zupełnie przypadkowe ciuchy: „niebieski kapelusz, płaszcz terakota, srebrny lis”² (pamiętajmy, że w tamtym czasie po ulicach polskich miast krążyło mnóstwo pomysłowych eleganek, które potrafiły zrobić coś z niczego, dlatego estetyczny deficyt tak razi narratorkę). Zarazem jednak empatycznie słucha opowieści współpasażerki o jej pracy w szpitalu. Natychmiast chwytą splot emocji dręczących kobietę. Oddana chorym, bardzo przez nich lubiana; ceniona także przez lekarzy, na imieninach koleżanki ze szpitala, znalazła się jednak na drugim planie, bo to jej atrakcyjna rywalka Irka pojawiła się u boku ordynatora, który zapewniał rozmówczynię autorki, że tylko z nią chce pracować podczas trudnych operacji.

Nie wiemy, ile nadziei dziewczyna wiązała z chirurgiem, ale okazały się one złudzeniami.

W następnym opowiadaniu, *Pewien obiad*, jesteśmy już w Paryżu. Bohaterka zostaje zaproszona przez dalekiego kuzyna Filipa na obiad (z polskiego punktu widzenia mamy do czynienia raczej z kolacją) do jego znajomych. Krewny, jego siostra i narratorka, spotykają się z urzędnikami średniego szczebla, z drobnymi przedsiębiorcami, słowem – z paryskimi mieszkańcami. Rozmawiają, popijają, jedzą, ale w domu Micheline nie ma klimatu szampańskiej zabawy, a w pewnym momencie jeden z gości rzuca niedbałą uwagę: „Paryż przeżywa dosłowną inwazję Hiszpanów, wszystkie służbowe piętra aż pękają od Hiszpanów, a to bractwo jest brudne i leniwe” (s. 19).

Nieobecny przy kolacji tajemniczy brat pani domu, być może członek OAS³ (tajnej organizacji wojskowej i terrorystycznej walczącej przeciw dekolonizacji imperium francuskiego, przede wszystkim przeciw niepodległości Algierii), przesuwają się w cieniu nocy, potęgując podskórny niepokój.

W trzecim i czwartym tekście – *Krokach Ondiny* i *Opowiadaniu Wandy* – mamy okazję poznać Paryż od dołu, bo polska stypendystka o groszowych zasobach mieszka wprawdzie w centrum miasta na Wyspie Świętego Ludwika (obok Notre Dame), jednak sam pensjonat Ondina jest więcej niż skromny. Zajmują go ci Francuzi, którym nie powiodło się

² R. Ostrowska, *Siódme piętro*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia, 1964, s. 11. Wszystkie dalsze lokalizacje cytatów ze zbioru pisarki pochodzą z tego wydania. Przytaczam je w tekście głównym po przywołanych fragmentach.

³ Organisation de l'Armée Secrète, Organizacja Tajnej Armii.

w życiu (dziś nazwalibyśmy ich przegrywami), lecz przede wszystkim mieszkają tu migranci, wygnańcy, tułacze – ci, których przy kolacji gość Micheline nazwał „brudnymi i leniwymi”.

Sama narratorka opłaca w Ondinie pokoik bez okna na tytułowym siódmym piętrze (bez windy, oczywiście)⁴. O każdej porze dnia i nocy pogrążona w ciemności bohaterka mimowolnie nasłuchuje kroków, innych odgłosów i rozmów swoich sąsiadek i sąsiadów, i jak ze słuchowiska radiowego dowiaduje się, co złego u nich słychać. A wiele złego usłyszeć może, bo w paryskim pensjonacie na wyspie mieszkają podporządkowani inni, posegregowani i zmieszani według gorszej klasy, gorszej rasy i zazwyczaj, gorszego genderu⁵. Wegetują tu także ci, których zamęcza ciężka praca za grosze.

Zwłaszcza kategoria rasy jest przez twórczynię bardzo uważnie, nowocześnie i w części niedostojnie, stosowana. Właściwie w *Siódmym piętrze* mamy do czynienia z obserwacją i zapisem „urasawiania” kategorii narodowych, etnicznych i klasowych. Ostrowska pokazuje, że migrujące do Francji osoby wywodzące się z różnych narodowości i etniczności – u autorki rzadko o innym niż biały kolorze skóry – spotykają się w Paryżu z mniej lub bardziej niechętnym nastawieniem, często intensyfikującym się i utrwalającym do stopnia, który trzeba nazwać rasistowskim czy wręcz rasizmem. Wyraznym sygnałem pojawienia się uprzedzeń rasistowskich jest użycie epitetu „brudny, brudni”, zwłaszcza w klasycznym zestawieniu z lenistwem⁶.

Nieznajomy biesiadnik u Micheline tak właśnie określił Hiszpanów, ale trzeba mieć świadomość, że rasistowska hierarchia „brudasów” niewątpliwie ukazywana i demaskowana w *Siódmym piętrze*, ma na dnie, bardzo rzadko wskazywanych wprost, Arabów i Żydów.

Narratorka leżąc w łóżku w klitce bez okna, nasłuchuje i dowiaduje się, że:

Przepracowany francuski robotnik, który mieszka naprzeciw narratorki, pogrążony jest w zrezygnowanej apatii.

Zazdrosny o sukces koleżanki po fachu, polski aktor Zdzisiek, tłumaczy „twardej dziewczynie Iśce”, że jest brzydka, że jest tylko subretką i nie dla niej role dramatyczne.

Poznaje gorzki wymiar migracyjnego powodzenia: „(...) Rosita jest szczęśliwa. Ma własny pokój i dobrze ją traktują. Jej koleżanka w Neuilly sypia w kącie kuchni za zasłonką, a jej patronka, sklepikarka, krzyczy o byle co i chętnie by się brała do bicia” (s. 45)⁷.

Rozumie, że „po odejściu pani Chaussin hotel nie jest już schronieniem dla nikogo. Nie jest nim nawet dla małej córeczki tych robotników z zakładów Renaulta, którzy pracują cały dzień oboje (...). Zresztą i ta rodzina wyprowadza się – Ondina stała się dla nich za droga, pójdą pewnie do jednej z tych nor (...) gdzie mieszkają niemal sami Arabowie” (s. 40).

Na chwilę pojawiają się Arabowie i nie jest przypadkiem, że zaraz potem także Żydzi: bohaterka usłyszy od nowej właścicielki pensjonatu: „Nie myślałam, że ci Żydzi są aż tak brudni” (s. 39).

Odkrywamy w Ondinie różne odcienie biedy, niedostatku, społecznej porażki, a do tego zmęczenie, smutek, rezygnację. Ale przede wszystkim doświadczamy wzbierającej resen-

⁴ Pomieszczenie bez okna to dla autorki Wyspy jak akwarium bez wody dla ryby.

⁵ Zob. G.Ch. Spivak, *Czy podporządkowani inni mogą przemówić*, przeł. E. Majewska, „Krytyka Polityczna” 2011, nr 24/25.

⁶ Por. J. Acker, *Przeobrażanie kategorii klasy, rasy i płci. Feministyczne przemyślenia*, Ekologia i sztuka, www.ekologiasztuka.pl/thinktank.feministyczny [dostęp 28.02.2024].

⁷ Ten cytat pochodzi z *Opowiadania Wandy*, ale pod wieloma względami można narratorkę następnego tekstu traktować jako sobowtórowe wcielenie autorki/narratorki, wróć do tego wątku trochę później.

tymentalnej niechęci (aż po nienawiść) wytwarzanej przez bezwzględny wyzysk słabszych, przez marginalizację i dyskryminację.

Opowiadanie Wandy w ciekawy sposób kontynuuje i rozszerza to, czego dowiedzieliśmy się z *Kroków Ondiny*. Pozostajemy w hoteliku, żeby tym razem posłuchać tytułowej Wandy. Ten tekst odgrywa w tomiku ważną rolę, bo jest czymś w rodzaju skrzyżowania dróg. To tu dochodzi do niezwykle ciekawej interseksyjnej analizy związków klasy i genderu oraz do rozgrywanej w narracji refleksji nad kobiecym pożądaniem.

Ujawnia się to, co w całej twórczości Ostrowskiej jest niewątpliwie obecne, ale zazwyczaj nie tyle szyfrowane, co nieekspozowane. Wanda za narratorkę, jakby w jej imieniu, ekspresyjnie wyraża pożądanie, które budzi w niej kobieta. W cytowanym fragmencie mowa o Rosicie – podobnie jak Wanda mieszkającej w Ondinie – której Polka robi zastrzyk, gdy Hiszpanka choruje:

Spojrzała na mnie z przerażeniem, ale bała się protestować, ona boi się mnie trochę. Tylko jej wilgotne oczy znieruchomiały, były jak dwie czarne oliwki.

– W rękę? – szepnęła.

– Nie. W pośladek. I zdejm koszulę, to cię od razu natrę.

Zaczerwieniła się, odsuwając kołdrę.

Pod dotknięciem moich dłoni jej ciało nabierało głębszego tonu, jakby się całe wstydziło. Leżała oparta na łokciach, z piersiami wtulonymi w wysoko uniesioną poduszkę, z wciśniętą w nią twarzą. Spojrzałam na jej uniesione plecy. Między szerokimi, okrągłymi barkami utworzyło się ciemniejsze wgłębienie, wyglądało jak wnętrze muszli.

Jej pośladki były twarde i napięte. Z impetem wbiłam igłę. Nie miałam tremy. W domu zawsze robiłam wszystkie zastrzyki. Jeśli ręka mi trochę drżała, to dlatego, że bardzo pragnęłam zadać jej w tej chwili ból.

Nie drgnęła, ale kiedy wyciągnęłam igłę, ściągnięte kolana rozsunęły się lekko. Rosita westchnęła.

I to wszystko, te długie smukłe nogi, leniwy dzwon bioder, piersi, które nacierając ją czułam w dłoniach jak ciężkie pomarańcze i nawet tak pachniały, trochę gorzko, i ta pełna słodczy bierność w przyjmowaniu bólu, to wszystko będzie własnością jakiegoś katalońskiego narzeczonego, który został w kraju i czeka, aż Rosita zbierze sobie na posag (s. 44).

Przez chwilę Wanda opowiada, a Ostrowska tworzy – erotyczny tekst lesbijski, lekko sadomasochistyczny, w którym domina rozkoszuje się podległością femme.

W innej odnodze tematycznej opowiadania, dzięki perspektywie młodej Polki, poznajemy sytuację migrantek, które wyrwały się z tradycyjnych, patriarchalnych społeczeństw, gdzie pełniły klasyczne role kobiece. Wyjechały z Hiszpanii, Portugalii, żeby w Paryżu trafić do cudzych kuchni i do cudzych dzieci. Dziewczyny ciężko pracują jako nianie i służące, lecz ich praca wystarcza im tylko na bardzo skromny byt. Znaczniejszego polepszenia losu mogą się spodziewać jedynie od mężczyzn o wyższym statusie społecznym, to znaczy przede wszystkim od Francuzów, o ile zdołają ich ze sobą powiązać.

Wybiegając trochę naprzód, powiem, że z tym zadaniem poradziła sobie młoda Polka, którą narratorka poznała na imieninach trzech Zofii (z opowiadania *Patrz Kościuszko na nas z nieba*): „Przyjechała tu przed trzema laty z wycieczką i została. Wyszła za mąż” (s. 70).

W *Siódmym piętrze* urasowiona klasa, urasowiona narodowość oraz gender tworzą skom-

plikowany spłot hierarchii społecznej i kształtują losy migrantek, żądając od nich rezygnacji z własnego pragnienia. Żeby odnieść społeczny sukces, Hiszpanki, Portugalki, Polki muszą jeszcze bardziej niż u siebie w domu stać się kobiecymi kobietami: zgodzić się na status tych, które odpowiadają na seksualne i społeczne żądania sięgających po nie mężczyzn. Mówiąc językiem Saida – są intensywnie orientalizowane. Charakterystyczne jest, że także Filip, daleki kuzyn, chyba zakochany, a na pewno pożądanym narratorki, dzieli się z nią swoim wyobrażeniem Polek jako kobiet pięknych, dzielnych i entuzjastycznie podległych mężczyznom: podsuwa bohaterce książkę o Polkach, Niemkach, Hiszpankach, Francuzkach zawierającą tego rodzaju fantazje.

Autorka/narratorka/bohaterka *Siódmego piętra* odpowiada na to patriarchalne i kolonialne żądanie zdecydowaną odmową: nie chce Filipa, tym bardziej nie chce jowialnego Juliana, nie chce żadnego innego starającego się o nią polskiego emigranta czy Francuza (a musiało być ich wielu, bo pisarka często ukazuje piękną stypendystkę z Polski otoczoną zachwyconymi nią mężczyznami).

Autorka prezentuje też inne bohaterki, które, tak jak Wanda, nie chcą, tym razem nie Niemca, ale Francuza. To znaczy nie chcą dominującego mężczyzny; takiego, który jest im twardo narzucany przez patriarchalne i kolonialne warunki migracji. Ta odmowa została rozpisana na trzy głosy: Hiszpanka Rosita naiwnie pozostaje przy pierwszym, przeznaczonym jej chłopcu, który niezbyt wiernie czeka na nią w ojczyźnie; biseksualna Wanda, sobowótrowe lustro narratorki całego tomu, krąży w labiryncie pożądania; trzydziestokilkuletnia Róża Ostrowska też dąży do tego, żeby wybierać tych i te, których pragnie – chce kochać na swoich warunkach.

Piąty utwór, *Patrz Kościuszko na nas z nieba*, mówi o zetknięciu się bohaterki tomu z powojenną polską emigracją w trzech odrębnych epizodach: pierwszy jest relacją z podróży poza Paryż do wiejskich „dacz” paryskich Polaków – jak już wspomniałam, jeden z nich, Julian, ma wobec bohaterki plany – drugi epizod opowiada o imieninach trzech Zofii (raczej dla narratorki nieprzyjemnych, określana jest przez gości ze środowiska powojennych emigrantów jako proreżimowa, spotyka się z niechęcią większości z nich), trzeci, chyba najważniejszy, styka narratorkę z jej wileńską koleżanką. Przyjaciółka z młodości znana jest we Francji jako Magda, podczas gdy przed wojną była Różą. Koleżanka posługuje się dziecięcą mową bohaterek, z charakterystycznym dla niej zaśpiewem i słownictwem. Tak Magda/Róża wita narratorkę:

Ot i jest moja kulizanka! Ot i przyszła, patrzaj, cztery razy ja Ryśka telefonować posyłałam. A kto to z tobą? Nie mąż, Francuz, czort z nim, dajcie jemu pić. Czekaj, Rysiek, nie, tu nie będziem siedzieć, zrób ty koniec z tą hołotą na dole, za swoje pieniądze potańczyli, i won! (s. 71)

Ostatnia, szósta nowela, *Filip, czyli kropla krwi*, powtarza komplikację piątego tekstu, to znów trzy związane ze sobą epizody, tym razem krążące wokół Filipa. Pisarka opowiada o wspólnym wieczorze bohatera i narratorki w amerykańskim klubie, o wypadzie na odczyt katolickiego działacza społecznego oraz o kilkudniowym pobycie narratorki i Filipa w Prowansji: podróżują samochodem tajemniczej Yvette, o której wspominałam na początku tego eseju.

W ostatnim opowiadaniu zamknięty, ciemny świat Paryża, świat pensjonatu Ondina, i powrotów z kolacji i teatralnych spektakli, jazd i spacerów nocną porą, otwiera się na powietrze i światła Prowansji. Narratorka chłonie piękno krajobrazu wiedząc, że zaraz wróci na Kaszuby, do swojej małej (i większej) ojczyzny.

II

Choć w paryskim tomiku postać narratorki pogrążona jest w cieniu, to jednak bez uświadomienia sobie, kto w tekście mówi, jaka jest perspektywa autorki/narratorki/bohaterki, niewiele zrozumiemy. Powinniśmy pamiętać, że mówi do nas kobieta o określonym życiorysie, repatriantka z Wileńszczyzny, pisarka rocznik 1926 (jak Tadeusz Konwicki i Maria Janion), mieszkanka Gdańska i Wdzydz, o lewicowych, demokratycznych i nietotalitarnych poglądach.

I – co może najważniejsze – autorka niedawno wydanej *Wyspy*.

Żeby zrozumieć szczególną perspektywę autorki/narratorki, powinniśmy wiedzieć, że w Gdańsku Róża Ostrowska (jak opowiada znający ją osobiście profesor Józef Bachórz) mieszkała, jak Zofia Nałkowska, w „domu kobiet”. Mieszkała wraz z matką, Jadwigą z Wokulskich Piotrowiczową, i z córką, a jej mąż Lech Ostrowski (aktor Teatru Wybrzeże) –wraz z grupą przyjaciół, i rozmaitych mniej lub bardziej bliskich koleżanek i kolegów – przybywał z zewnątrz i tam właściwie pozostawał⁸.

Podkreśliłabym zwłaszcza obecność matki w życiu córki. Prawdopodobnie pisarka mogła często z nią rozmawiać, co poszerzyło znacznie perspektywę czasową autorki *Mojego czasu osobnego*. Można przypuszczać – zwłaszcza *Siódme piętro* potwierdza tę hipotezę – że twórczyni miała w sobie pamięć dwu pokoleń, dzięki czemu jej znajomość międzywojnia była o wiele lepsza, niż wynikałoby to z daty urodzenia.

Wyobrażam sobie, że pisarce odruchowo tubylczej, dążącej do osiadłości i zakorzenienia, we Francji zaktywizowała się pamięć dzieciństwa i młodości. Że w Paryżu uświadomiła sobie nomadyczny i hybrydyczny wymiar własnego losu, a także losu zbiorowości, do których należała, bo jej duża i mała ojczyzna przesuwają się ciągle po politycznej mapie Europy.

Sześciomiesięczny pobyt w Paryżu był więc jak poruszanie się w ogrodzie o rozwidlających się ścieżkach: niektóre z drózek biegły przez historyczną realność, a inne należały raczej do światów alternatywnych. Trudno jednak było ściśle oddzielić jedno od drugiego. Pod Paryżem mieściła się redakcja „Kultury” Giedroycia; francuska stolica w XIX wieku stanowiła miejsce schronienia dla wielkiej, romantycznej emigracji, która wymyślała Polskę na nowo. Pobyt w Paryżu uaktywnił napięcia i sprzeczności wcześniej (i później) jakby uśpione.

Kontekst tych wielu powiązań sprawiał, trochę nieoczekiwanie, że pisarka skupiała się w *Siódmym piętrze* przede wszystkim na obrazie tradycyjnego, hierarchicznego społeczeństwa francuskiego. Nie było to wcale oczywiste. Ostrowska mogła przecież opowiadać o doświadczeniach teatralnych narratorki. Wiemy z *Siódmego piętra*, że właściwie wszystkie wieczory spędzała, oglądając jakieś widowiska, jednak prawie wcale o tym nie mówi. Gdyby tak zrobiła, jej wrażenia i oceny na pewno byłyby inne, bo w teatrze musiała poznawać rozmaitych buntowników i artystyczne odkrywczynie. Ona jednak uparcie wracała do obrazów zhierarchizowanego i zamkniętego społeczeństwa paryskiego. Skupiała się na tym, co działo się pomiędzy paryskimi mieszczanami ze skłonnością do nazywania migrantów, tułaczy i wygnańców „leniwymi i brudnymi”, a tymi, którzy klasie średniej (często) jawili się jako właśnie tacy. Niewiele przesadzając, powiedzieć można, że Paryż ukazany w *Siódmym piętrze* przypomina Kraków z *Moralności pani Dulskiej*: jest prawie tak samo ciasny i duszny, niechętny innym i obcym.

⁸ J. Bachórz, „O pisarstwie Róży Ostrowskiej (Rozmyślanie)”, w: Róża Ostrowska. *Bibliografia oraz trzy szkice o życiu i twórczości*, oprac. A. Fac, Gdańsk 2014, s. 35–55.

Można też powiedzieć, że Róża Ostrowska, przybywając do Paryża, jakby cofała się w czasie, wchodziła do społeczeństwa klasowego, które w tradycyjnym wydaniu nie istniało już nad Wisłą po 1945⁹.

Wyobrażam więc sobie, że zastanawiała się, co by było, gdyby nie powstanie PRL-u, co by było, gdyby Polska powojenna nie przeszła przymusowej radykalnej społecznej zmiany. Wbrew dzisiejszym skojarzeniom, ocena takiej wizji nie była dla pisarki jednoznaczna. Bezpośrednia kontynuacja międzywojnia ukształtowałaby – według Róży (i myślę, że według jej matki) – kraj jeszcze bardziej kastowy (postfeudalny) i zamknięty niż Francja z początku lat sześćdziesiątych XX wieku.

Przedwojenna Polska, powojenna Francja oraz PRL tworzą więc w *Siódmym piętrze* szczególny trójkąt dla umysłu, uczuć i wyobraźni pisarki. Tym bardziej nieprzyjemny, że trzeba go jeszcze uzupełnić o relację pisarki z powojenną polską emigracją oraz o przekaz literacki, tak ważny dla tomiku Ostrowskiej.

W kontekście trójkątnych powiązań możemy lepiej zrozumieć nieobecność Arabów w *Siódmym piętrze* i – niewątpliwie związane z tym – bardzo niewielkie i pośrednie miejsce Żydów w paryskiej książce. To, co najmocniejsze, najbrutalniejsze, co przywołuje najgorszą pamięć, jest w tomie stabuizowane i zaszyfrowane, aż po zupełną nieobecność. Francja dopiero co zakończyła kolonialną wojnę z walczącą o niepodległość Algierią (uznała ją w 1962 roku), ale o tym milczy się na kolacji u Michaline i nie mówi w Ondinie. Nie ma tam Arabów, bo pensjonat jest czymś trochę lepszym niż „nory, gdzie mieszkają sami Arabowie” (s. 40). Na chwilę tylko pojawia się (widzi go wyłącznie siostra Filipa) postać Roberta, podejrzanego o bycie członkiem OAS. Dla Francuzów Arabowie są największym tabu.

A największym tabu dla Polaków pozostają Żydzi¹⁰. Biorąc to pod uwagę, lepiej rozumiemy sens dziwnego epizodu, w którym Róża stała się Magdą (w opowiadaniu *Patrz Kościuszko na nas z nieba*). Pojmimy to lepiej, gdy przywołamy bohaterkę *Cudzoziemki* Marii Kuncewiczowej: w tej powieści młoda skrzypaczka wygnana ze wschodu przez rewolucję bolszewicką, przyjeżdża do Warszawy i okazuje się, że w stolicy jej imię, Róża, stygmatyzuje ją jako dziewczynę z klasy niższej (służącą) i jako Żydówkę.

Zaciekła bohaterka Kuncewiczowej nic z tym nie robi, ale zmiana imienia z Róży na Magdalenę w opowiadaniu *Patrz Kościuszko na nas z nieba* może wskazywać na ukrywanie się bohaterki, czy mówiąc ostrożniej i szerzej, wskazuje na kwestię ukrywania się Żydów. Ze względu na to, że autorka tomu też nosi imię Róża – lecz narratorka raczej nie, nie wiemy zresztą, jak ma na imię (?) – problem ten nabiera piętrowego, jakby szkatułkowego, charakteru. Nie wiemy, kto się właściwie ukrywa, jak długo i przed kim.

Nie wiemy również, czy to, z czym się stykamy w *Siódmym piętrze*, jest nieświadomym symptomem, czy częścią analizy, czy, najprawdopodobniej, mieszaniną jednego i drugiego.

W opowiadaniu *Patrz Kościuszko na nas z nieba* towarzyszący narratorce Julian idzie na przyjęcie do trzech Zofii, kupując „paczkę śledzi marynowanych od Żydków z St. Paul” (s.68). Dlaczego „Żydków”? Czy użycie wątpliwego zdrobnienia oznacza, że narratorka pogrążyła się na chwilę w alternatywnym świecie rodzimej emigracji mentalnie żyjącej w przedwojennej,

⁹ Co nie znaczy, że w PRL-u zupełnie nie było nierówności i społecznej hierarchii, że nie było rasizmu: opowiadanie *Niebieski kapelusz* ukazuje przecież narratorkę świadomą swojej wyższości klasowej i kulturowej wobec pielęgniarki.

¹⁰ Można powiedzieć, że w książeczce Róży Ostrowskiej mamy do czynienia ze prekursorskim powiązaniem dwu europejskich rasizmów, antysemityzmu i islamofobii. Por. M. Bobako, *Islamofobia jako technologia władzy. Studium z antropologii politycznej*, Kraków 2017.

tak często antysemickiej, Polsce? Czy zbyt pośpieszne wejście w perspektywę i punkt widzenia Juliana sprawia, że „Żydki” kłują nagle czytającą publiczność?

III

Na ostatnich kondygnacjach paryskich kamienic tradycyjnie mieszczą się służbówki, zajmowane przez pokojówki, kucharki i nianie (na męską służbę powojennych mieszczuchów już nie stać), zatrudnione przez mieszkających niżej pracodawców. Jak wiadomo, z takich paryskich poddaszy spoglądali na świat rozmaici młodzi marzyciele i zdobywcy przybyli z prowincji (lub ze świata), planujący przyszłe podboje. Tytuł *Siódme piętro* przywołuje również literacką pamięć o ambitnych bohaterach – przede wszystkim Balzaca, ale także Stendhala i Flauberta – w momencie, gdy zaczynali oni swoją karierę.

Położenie trzydziestoparoletniej stypendystki z Polski było jednak inne. Oprócz tego, że brak okna to pewnie realny fakt z paryskiego pobytu, ta okoliczność dobrze oddaje również symboliczne, społeczne położenie bohaterki: z wielu względów nie dotyczą jej mgliste rojenia młodych fantastów, nie może zdobywczym okiem patrzeć na paryskie dachy. Jest kobietą zza żelaznej kurtyny, nie ma dwudziestu lat i jasno dostrzega cynizm warunków, w których musiałaby funkcjonować, gdyby została w Paryżu.

Nad Wdzydzami i w Gdańsku doświadczała czegoś, co nie było wprawdzie świetną pozycją w paryskim sensie, ale tylko tam/tu mogła świętować, a jej pisarstwo stawało się wielkie, gdy było świętowaniem – tak, jak w *Wyspie*. Tylko tam/tu, we Wdzydzach i w Rybakach mogła Róża Ostrowska uprawiać swoje powikłane, nieuleczalnie miejscowe pisarstwo. Tylko tam/tu miała rodzinę, zwłaszcza rodzinę z wyboru. Tylko tam/tu miała kaszubską ojczyznę, a bez jej mieszkańców, pagórków i wód, Syrena nie potrafiła tworzyć i żyć. Pisząc *Wyspę*, nad jeziorami, przebywała w zaczarowanym świecie, zaczarowanym w znacznej części przez siebie samą. Paryż nie był wart odczarowania¹¹.

IV

Czułe receptory Róży Ostrowskiej co najmniej dwa razy odebrały sygnały nadchodzącej zmiany na kilka lat wcześniej, zanim się ona wydarzyła. W chwili śmierci w marcu 1975 – do przedwczesnego odejścia twórczyni przyczynił się niewątpliwie jej udział w marcowym buncie społecznym – Ostrowska była gotowa na działanie, na przykład w KOR-ze, i przygotowana na dalszy ciąg polskiej historii. Oczami duszy widzę ją na jednej fotografii z członkami Komitetu Obrony Robotników – z Janem Józefem Lipskim, Haliną Mikołajewską i Adamem Michnikiem. To było jej środowisko, jej postawa, jej odwaga¹².

Widzę ją również potem, podczas sierpniowego karnawału, wśród zgromadzonych robotników i inteligentów w Sali BHP gdańskiej Stoczni im. Lenina.

¹¹ Może przetrwała paryską noc tylko dlatego, że mieszkała na wyspie świętego Ludwika w hoteliku o nazwie Ondina?

¹² Przypomnę, że Róża Ostrowska wraz Lechem Bądkowskim i Franciszkiem Fenikowskim, osamotnieni w środowisku gdańskim, wydali oświadczenie popierające żądania demokratyzacji kraju podnoszone przez warszawskich i gdańskich studentów oraz Związek Literatów Polskich. Pisarka zapłaciła za ten czyn utratą pracy w Teatrze Wybrzeże (była tam kierowniczką literacką).

A w *Siódmym piętrze* ukazała francuską stolicę, gdy wzbierała w niej powoli, od dołu, rewolucja, która wybuchnie w maju 1968 roku:

Czekam na wiatr co rozgoni
Ciemne skłębione zasłony
Stanę wtedy na raz
Ze słońcem twarzą w twarz.¹³

Kora Jackowska zdaje się śpiewać także w imieniu Róży.

¹³ O. Jackowska (Kora), „Krakowski spleen”, piosenka z albumu *Nocny patrol* zespołu Maanam, 1983.

BIBLIOGRAFIA:

- Acker J., *Przeobrażanie kategorii klasy, rasy i płci. Feministyczne przemyślenia*, Ekologia i sztuka, www.ekologiasztuka.pl/thinktank.feministyczny [dostęp 28.02.2024].
- Bachórz J., „O pisarstwie Róży Ostrowskiej (Rozmyślanie)”, w: *Róża Ostrowska. Bibliografia oraz trzy szkice o życiu i twórczości*, oprac. A. Fac, Gdańsk 2014.
- Bobako M., *Islamofobia jako technologia władzy. Studium z antropologii politycznej*, Kraków 2017.
- G.Ch. Spivak, *Czy podporządkowani inni mogą przemówić*, przeł. E. Majewska, „Krytyka Polityczna” 2011, nr 24/25.
- Jackowska O. (Kora), „Krakowski spleen”, piosenka z albumu *Nocny patrol* zespołu Maanam, 1983.
- Ostrowska R., *Siódme piętro*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia, 1964.
- Ostrowska R., *Wyspa*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia, 1960.

„DARK SWIRLING CURTAINS”. ABOUT THE SEVENTH FLOOR OF RÓŻA OSTROWSKA

SUMMARY:

In four chapters of the article, the author first discusses the volume *Seventh Floor* as a reporter's account, then briefly summarizes the plot content of the six stories, focusing on the issues of various prejudices and discrimination shown and analyzed in the volume. Then the article goes on to answer the question of who the narrator of the volume is: she emphasizes the importance of the author's memory of interwar Poland. The text ends with remarks on the book's relationship with nineteenth-century French literature and the scholar's conviction that in *The Seventh Floor* we can find harbingers of upcoming social changes.

KEYWORDS:

Róża Ostrowska's writings, racism, intersectional feminism, emigration in the history of the PRL, Polish's relations with France.