

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historiolitteraria XV (2015)

ISSN 2081-1853

Ryszard Siwek

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Neel Doff – pisarka niezwykła Między naturalizmem, populizmem, feminizmem a autofikcją

Belgijska pisarka Neel Doff jest praktycznie nieobecna w piśmiennictwie polskim¹. Żaden z jej utworów nie został dotychczas przełożony na język polski i opublikowany. Bodaj pierwsza znaczniejsza wzmianka czyni z niej (sic!) mężczyznę. Przywołuję ten fakt bez złośliwości, lapsus tłumaczki, skądinąd znakomitej znawczyni tematu, kładę to na karb powszechnej nieznamomości literatury belgijskiej. Warty jest on jednak przytoczenia:

Natomiast stwierdzić trzeba, że późne dzieła Neela Doffa [podkreślenie R.S.] (1858-1940), takie jak: *Jours de famine et de détresse* (Dni głodu i rozpacz, 1911) [a to akurat jej debiut, R.S.], *Contes farouches* (Opowiadania okrutne, 1913), *Keetje* (1919), zazwyczaj zapisywane na poczet naturalizmu belgijskiego, z pewnością lepiej mieszczą się w kręgu innym i nowszym, w kręgu europejskich pisarzy głodu i niezgłębionej rozpacz².

Uważano ją długo za naturalistkę z racji tematyki dominującej w jej twórczości. Później, co sygnalizuje Delsemme, uznano i nadal uznaje się, że pisarstwo Doff reprezentuje nurt populistyczny, często utożsamiany z literaturą proletariacką – czyżby znak czasu?³ Prace na ten temat nie są zbyt liczne, rozrzucone w czasie, najczęściej też nacechowane ideologicznie. Znamienne jednak, że w najnowszych opracowaniach – kolejny znak czasu? – ilekroć pojawia się nazwisko pisarki, przywoływane jest ono w kontekście literackiego feminizmu i autobiografizmu⁴. Ale to stosunkowo nowa optyka w spojrzeniu na jej twórczość, gdyż w artykule opublikowanym w 1981

¹ J. Falicki, *Historia francuskojęzycznej literatury Belgów*, Wrocław 1990, s. 169; J. Pychowiska, *Historia belgijskiego Kopciuszka*, „Konspekt” 2011, nr 3.

² P. Delsemme, *Tematyka i techniki pisarskie w naturalizmie belgijskim języka francuskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 1, przeł. D. Knysz-Rudzka.

³ P. Aron, *La Littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900*, Bruxelles 1995.

⁴ M. Frédéric, *Entre l'Histoire et le roman : la littérature personnelle*, Bruxelles 1992.

roku, stanowiącym próbę bilansu obecności kobiet w artystycznym piśmiennictwie Belgii w sto pięćdziesiątą rocznicę istnienia państwa, nazwisko Doff nie pojawia się ani razu⁵. Tyle że w o rok późniejszym, ale ważnym wydawnictwie dla odrodzenia literackiej samoświadomości francuskojęzycznych Belgów⁶, jakim była publikacja *Alphabet des lettres belges de langue française* (Alfabet literatury belgijskiej języka francuskiego), wśród stu siedemdziesięciu wyróżnionych w nim autorów znalazła się Neel Doff⁷. Nie inaczej jest w najnowszych opracowaniach poświęconych tej literaturze, i w nich jej pisarstwo traktowane jest ambiwalentnie⁸. Kim zatem jest owa postać zarazem znacząca i marginalizowana, i na tak wiele sposobów klasyfikowana w literackiej historii Belgii? Jest autorką, którą z całą pewnością można uznać za prekursorkę belgijskiego feminizmu oraz pisarką, której oryginalna twórczość pozwala na wiele możliwych interpretacji skutkujących tak różnorodnymi zaszufadkowaniami.

Carolina-Hubertina Doff urodziła się w Holandii w 1858 roku. Jej matka była Belgijką, ojciec Holendrem. Ojciec alkoholik rzadko pracował. Dzieciństwo spędziła w slumsach Amsterdamu. Do dwudziestego roku życia nie znała francuskiego, nie obce były jej jednak liczne i niespodziewane przeprowadzki związane z eksmisjami, poniżająca praca od lat najmłodszych oraz prostytutka. Nędza i upodlenie towarzyszyłyby jej zapewne do końca, gdyby nie uroda, inteligencja i wola charakteru, stanowiące niewątpliwie atuty, niewystarczające jednak do wyrwania się z kręgu rozpacz i beznadziei. Konieczny był jeszcze szczęśliwy zbieg okoliczności, który sprawił, że udało jej się uciec z piekła. Ale czy rzeczywiście był to tylko przypadek? Znak zapytania wydaje się tu jak najbardziej uzasadniony, bowiem bez przymiotów charakteru i wrodzonych zalet umysłu Neel Doff pewnie nigdy nie odmieniłaby swojego losu, co zresztą potwierdza historia jej najbliższych, których już jako osoba majątna starała się wspierać.

Uroda zawsze zwraca uwagę, nie jest jednak gwarancją awansu społecznego, może, co najwyżej, być rękojmnią uzyskania statusu kurtyzany, metresy czy wziętej modelki. Doff, chociaż ze szkołą miała do czynienia sporadycznie, dużo czytała od lat najmłodszych. Były to lektury przypadkowe, ale czytała je zawsze z pasją i wyobraźnią. Literatura okazała się jedyną możliwą ucieczką przed głodem i chłodem i, jak się jednak później okazało, ucieczką skuteczną, gdyż utwierdzała ją w bezwzględnej

⁵ J. Moulin, *Cent cinquante ans de littérature féminine*, [w:] *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Française*, tome LIX, Bruxelles 1981, s. 51–71.

⁶ Piszę o tym we wstępie [w:] *Od De Costera do Vaesa. Pisarze belgijscy wobec niezwykłości*, Kraków 2001.

⁷ M. Quaghebeur, *L'alphabet des Lettres belges de langue française*, Association pour la Promotion des Lettres belges de langue française, Bruxelles 1982.

⁸ Teza o ambiwalentnej pozycji Neel Doff w literackiej historii Belgii znajduje potwierdzenie w najnowszych i najobszerniejszych publikacjach poświęconych tej literaturze. I tak w M. Joiret, M.-A. Bernard, *Littérature belge de langue française*, Paris 1999 – jest obecna, w Ch. Berg, P. Halen, *Littératures Belges de Langue française*, Bruxelles 2000 – też jest obecna, nie ma jej w J. P. Bertrand, M. Biron, *Histoire de la littérature belge 1830–2000*, Paris 2003.

potrzebie edukacji jako warunku możliwej zmiany losu. Po latach ma tego świadomość: „Wszystkim [pisarzom] zawdzięczam po części powolną przemianę, jaka się we mnie dokonała”⁹. Była piękna, z czasem zaczęła więc również dorabiać pozując największym belgijskim malarzom, między innymi Jemesowi Ensorowi czy Félicienowi Ropsowi, posłużyła też za model do postaci Nele (towarzyszki Dyla Sowizdrzała) na pomniku Charlesa De Costera, twórcy narodowej epopei Belgów autorstwa Charlesa Samuela.

Bywając w pracowniach artystów spotykała ludzi spoza swojego środowiska. Jako goniec chodziła też do domów zamożnych, ale wpuszczano ją tylko do pomieszczeń przeznaczonych dla służby. W pracowniach artystów poznała, młodszego od siebie o trzy lata, Fernanda Broueza, redaktora naczelnego socjalistycznego pisma „La Société Nouvelle”, który oczarowany urodą Neel, zadbał o jej edukację. Znajomość zrodziła uczucie i zakończyła się małżeństwem, a przedwczesna śmierć męża uczyniła z Doff osobę niezależną, raz na zawsze wyzwoloną ze slumsów i rynsztoka. Za mąż wysłała ponownie, tym razem za cenionego członka palestry w Antwerpii. Stała się osobę więcej niż majątną.

Ta, być może nieco obszerna relacja na temat życiowej drogi pisarki wydaje się konieczna dla zrozumienia jej twórczości. Cięży na niej piętno strasznej przeszłości, z której, choćby chciała, wyzwolić się nie mogła. Czyżby więc naturalistyczne fatum zgodne z determinizmem wyznawanym przez Zolę? Na kartach *Keetje* napisała:

W tym czasie przeczytałam całego wydanego wówczas Zolę. Nie byłam nim poruszona. Miałam wrażenie, że jego opisy rzeczywistości są sztuczne, wymyślone, powierzchowne, wydawało mi się, że zbyt zawierzył intuicji, zwłaszcza wówczas, gdy chodziło o lud... Bowiem intuicja nigdy nie będzie w stanie poznać duszy cuchnącej istoty snującej się przed tobą.

Wmawiałam sobie, że jestem ignorantką, ale czy nią byłam?... Słowo daję, jestem przekonana, że znam to lepiej niż Zola... Co więcej, czułam nawet, że nigdy nie rozumiałam, ani nie przeniknąłam ludzi z innej klasy społecznej, niż ta, z której pochodzę. Nawet jeżeli teraz wszelkie kontakty między mną a tymi, z których się wywodzę zostały zerwane, oni tkwią we mnie, natomiast nigdy nie zdołam przeniknąć duszy tych innych. A Zola... Skąd u takich jak on przeświadczenie, że nas znają¹⁰.

Przytoczony passus, o charakterze ewidentnie warsztatowym i polemicznym w stosunku do ojca naturalizmu wskazuje, iż naturalistyczna etykieta Doff jest uproszczeniem. Bowiem na pytanie o źródło czy też raczej źródła tego pisarstwa i jego naturalistyczny charakter, nasuwają się dwie możliwe odpowiedzi, pozytywna i negatywna. Pozytywna, gdyż los jej najbliższych nie uległ zmianie i to pomimo czynionych przez nią starań, co wydaje się potwierdzać tezę o naturalistycznym charakterze pisarstwa. Ostatnie zdanie *Dni głodu i rozpaczy* brzmi: „Byłam zbyt młoda aby rozumieć, że w nich [jej rodzicach] nędza dokonała już swoje dzieło, ale

⁹ N. Doff, *Keetje*, Bruxelles 1987, s. 71 [przeł. R. S.].

¹⁰ Tamże, s. 130.

ja miałam moją młodość i moc [charakteru] aby przeciwstawić się losowi”¹¹. Warto zauważyć, że już w drugiej części przytoczonego zdania zawarta jest zdecydowana negacja naturalistycznego determinizmu.

Doff nie czuje się też Kopciuszkiem, choć taka teza w ocenie jej drogi życiowej wydaje się sama nasuwać¹². Owszem, spotkała pięknego księcia, potem drugiego, ale bez pracy nad sobą, owe spotkania mogłyby mieć miejsce co najwyżej w lupanarze. Żadna dobra wróżka nad nią nie czuwała. Chyba, że uzna się za nią urodę Neel, która owszem sprawiała, że przykuwała męski wzrok, ale dopiero urok osobisty, wrażliwość i bystrość umysłu powodowały, że nie była to uwaga przelotna o jednoznacznym podtekście.

W drugiej części przytoczonego fragmentu, tego w którym zawarta jest polemika z Zolą, zwraca uwagę coś jeszcze, a mianowicie świadomość rozdartej tożsamości. Awans społeczny nie tyle stworzył przesłanki do autorefleksji, a wręcz ją wymusił. Z jednej strony bowiem bagaż doświadczeń przeszłości, niemożliwych do wymazania z pamięci i ciągle aktualizowany obawą o los najbliższych, z drugiej nowy status społeczny będący skrajnym zaprzeczeniem poprzedniego, rodziły pytania: kim jestem?, gdzie jestem? Oba, z różnym rozłożeniem akcentów, zdają się określać twórczość Neel Doff. I zapewne oba nurtowały ją od chwili, gdy poślubiła Fernanda raz na zawsze zamykając „naturalistyczny” rozdział w swoim życiu. W tym nowym świecie, pomimo chroniącego ją uczucia męża, przyjaźni czy tylko sympatii znajomych, była kimś z zewnątrz, kimś spoza środowiska, była intruzem. Nie tak biegłym, jakby tego należałoby oczekiwać w sferze obowiązujących manier czy w wystawianiu się.

Jednak Doff wcześniej już dowiodła, że jest dzielna i wytrwała, choć nie wojownicza. Nowa sytuacja życiowa sprawiła, że nie uległa pokusom nuworysza, przeciwnie, zawsze pamiętała, skąd się wywodzi i czego doświadczyła. Cały czas nurtowało ją pytanie o to, kim jest. Nie było to dla niej ani proste, ani oczywiste. Awans społeczny uświadamiał, że w jej życiu dokonana się radykalna zamiana ról, z tej w której była upodlana, na tę, która posiadała taką władzę. W *Keetje* znalazł się fragment, w którym bohaterka określa swój stosunek do służby, do której przecież nie tak dawno sama należała:

Z przykrością stwierdziłam, że rośnie dystans między tymi, którzy w moich oczach byli mi równi a mną. Niczego nie zamykałam na klucz [...], ale kiedy zniknął cukier, pytałam, jak to się stało. Dystans był coraz większy. Często jeszcze było mi wstyd, że nie czuję się już w ich obecności swobodnie, że nie mam do ich zaufania, że uświadamiam sobie, iż z dnia na dzień coraz mniej ich lubię. Ale dlaczego widzieli we mnie wroga, patronkę, którą należy okradać przy każdej okazji.

„Nie traktowali mnie już jak swoją, czy niebawem będę osobą podejrzaną tylko dlatego, że nie jestem już biedna?... Czy biedni mogą kochać tylko biednych, a bogaci jedynie bogatych?...”

¹¹ N. Doff, *Jours de famine et de détresse*, Bruxelles 1974, s. 169 [przeł. R. S.].

¹² Zob. J. Pychowska, dz. cyt.

Nie było mi to obojętne i długo o tym bezskutecznie rozmyślałam, nie byłam już jedną z nich i oni dawali mi to wyraźnie do zrozumienia...¹³

Literackie wyartykułowanie nurtujących ją rozterek wymagało sporo czasu. Doff zaczęła pisać dopiero w pięćdziesiątym pierwszym roku życia. Poza wspomnianymi już dwiema częściami autobiograficznego cyklu *Dni głodu i rozpachy* - debiut pisarki oraz *Keetje*, z 1921 roku opublikowała jego część trzecią *Keetje trotten* (Keetje gońcem). Całość nosi znamieny tytuł *La symphonie de la faim de la famille Oldema* (Symfonia głodu rodziny Oldema). Dla porządku dodać należałoby jeszcze, że chronologia publikowanych części trylogii pozostaje w sprzeczności z czasowym następstwem zdarzeń składających się na autobiograficzną całość. I tak debiutancie *Dni głodu* stanowią ciąg krótkich obrazów przywołujących dzieciństwo aż do chwili, gdy bohaterka została zmuszona do prostytuowania się. W kolejnym tomie opisane są, zwieńczone sukcesem, wysiłki autorki zmierzające do usamodzielnienia się. W ostatnim tomie ponownie zostało przywołane dzieciństwo i młodość. W swoim dorobku Doff ma jeszcze kilka powieści i zbiorów opowiadań, w większości przywołujących trudną przeszłość. Jednak autobiograficzną trylogię o głodzie uznaje się za najważniejszy i najbardziej oryginalny jej wkład do literatury belgijskich frankofonów.

Tu dotykamy kwestii zasadniczej. Przejmująco o głodzie pisało wielu. Wydaje się, że świadectwo doświadczenia głodu autorstwa Doff jest jednak wyjątkowe. Nie jest odosobniona pisząc, że sen *vide* powolne umieranie, jest najlepszym sposobem na niemożliwy do zaspokojenia głód. Jej szczególne świadectwo głodu polega na tym, że jako młoda i atrakcyjna dziewczyna została przez ukochaną i kochającą rodzinę rzucona na pożarcie mężczyznom i ona, jako ofiara, zdaje z tego relację. To niespotykane świadectwo psychicznego kanibalizmu najbliższych.

Wielokrotnie była molestowana, była też ofiarą gwałtu. Gdy miała lat szesnaście i była „najładniejsza” w rodzinie, posłusznie dała się zaprowadzić matce na ulicę. Scena zamykająca *Dni głodu* warta jest przytoczenia.

I znowu nie było nic do jedzenia. [Dalej następuje dramatyczny opis głodującego rodzeństwa i bezradnej matki] ...czekałam na ojca, wyszedł rano w poszukiwaniu pracy. Wrócił pijany i zażądał czegoś do jedzenia. Rozglądałam się czując, że coś niedobrego zaraz się stanie, jeżeli szybko temu nie zaradzimy. Błyskawicznie podjęłam decyzję. Włożyłam spódnicę z trenem, włosy zaczesalam do góry, podmałowalam się najlepiej jak tylko mogłam, żałując, że nie mam szminki i powiedziałam matce, że wychodzę. Chciała mi towarzyszyć, byle tylko jak najszybciej przynieść coś do jedzenia. [Ciąg dalszy ma równie dramatyczny przebieg i pokazuje wykorzystaną i oszukaną Keetje, ale też rozpacz bezradnej matki stręczycielki]. Co mogłam zrobić? Ryzykowałam ciężę z nieznanym, zarażeniem się, zwymyślano mnie od najgorszych, a wszystko to na nic! Ale dzieci, Boże, dzieci!

[Matka] – Jeżeli niczego nie przyniesiemy, umrą, powiedziała¹⁴.

¹³ N. Doff, *Keetje*, dz. cyt., s. 106 [przeł. R. S.].

¹⁴ N. Doff, *Jours de famine et de détresse*, dz. cyt., s. 166 [przeł. R. S.].

Znamienne, że identyczna scena otwiera *Keetje*.

– Keetje, na Boga, dzieci nie chodzą do szkoły już od dwóch dni: jak myślisz... nic przecież nie jadły.

– Hm, dobrze, pójdę.

Wstałam z mojej starej kanapy, z rzeczy jakie pozostały u nas po dziewczynie zmarłej na gruźlicę wyjęłam wszystko, co niezbędne dla prostytutki [*tout un attirail de prostituée*]. Założyłam buciki na bardzo wysokim obcasie, suknię z ternem i trzema falbankami, na czarno podmalowałam oczy, na czerwono policzki, a jaskrawą czerwienią usta. Włosy zaczesaała do góry aby wyglądać na starszą, bo w domach schadzek, patronki, w obawie przed policją, przeganiały mnie widząc buzię szesnastolatki¹⁵.

Dumna, pełna marzeń o lepszym życiu, ale kochająca matkę i rodzeństwo sama pewnie nigdy by się nie zdecydowała na taki akt desperacji. Z jej strony był to akt oddania, całkowitego poświęcenia, z drugiej akt ujawniający jej odmiennosc. Znamienne, że pisząc o swojej ofierze, rodzeństwo nazywa dziećmi. Neel/Keetje nieświadomie ujawnia tym samym cechę, której brakowało jej rodzicom i starszemu rodzeństwu. Czuje się bardziej od nich odpowiedzialna za rodzinę i z racji poczucia tej odpowiedzialności gotowa jest się poświęcić. Czyni to jednak w poczuciu doznananej krzywdy, wie, że jest narzędziem. „Szybko oswoili się z myślą, że ja, najładniejsza z gniazda, co wieczór oddaję się każdemu. A przecież na pewno był inny sposób by nie umrzeć z głodu”¹⁶.

Faktycznie, w domu nikt nie miał wątpliwości co do charakteru jej pracy, najważniejsze jednak było, by za zarobione w ten sposób pieniądze można wreszcie kupić coś do jedzenia. „Widzisz jakie to proste, powiedział ojciec. Mamy wreszcie co jeść, a ty możesz przesypanać cały dzień, jeżeli tylko masz na to ochotę, [...] Czułam jak bledną, zauważył to i zamilkł¹⁷. Mają świadomość okrutnej gry pozorów. W rodzinie panuje, więc zgodne milczenie. Poza dyskomfortem psychicznym oznacza ono zarazem pełną rezygnację zgodę najbliższych, aby jedno z nich nosiło brzemień ladczyzny, byle tylko głód przestał im wreszcie doskwierać. Jak pisała:

Dzieci jadły regularnie, były umyte, chodziły do szkoły, mama zajmowała się domem, a ojciec przestał pić, robił kawę i obrabiał ziemniaki. Tylko ja, popłakując, skulona na mojej starej kanapie. Łatwość z jaką rodzice pogodzili się z nową sytuacją zrodziła we mnie do nich niechęć, która z dnia na dzień narastała¹⁸.

I rosła, by w pewnym momencie uświadomić ofierze, że nią dłużej być nie może. Przedtem jednak warto przywołać jeszcze jeden fragment tekstu, który dowodzi całkowitego, macierzyńskiego wręcz, poświęcenia. To drastyczny moment, ale wielce

¹⁵ N. Doff, *Keetje*, dz. cyt., s. 13 [przeł. R. S.].

¹⁶ N. Doff, *Jours de famine et de détresse*, dz. cyt., s. 169 [przeł. R. S.].

¹⁷ N. Doff, *Keetje*, dz. cyt., s. 20 [przeł. R. S.].

¹⁸ N. Doff, *Jours de famine et de détresse*, dz. cyt., s. 169 [przeł. R. S.].

znamienny. Wyszła na ulicę by z głodu nie pomarło rodzeństwo, ale gdy sama zachorowała, nie mając środków na leczenie, sprzedała się medykowi. "Zrozumiałam. Umrę, jeżeli nie poddam się leczeniu. Ale jak się leczyć bez pieniędzy! Zasugerował, że zapłatą może być moje ciało. Jaki miałam wybór, przecież oni, w domu, co by się z nimi stało, gdybym umarła?"¹⁹. To motywacja zdesperowanej matki.

Poczucie odpowiedzialności za najbliższych czyni z Keetje heroiczną bohaterkę. A przecież w naturze, podobnie jak i w świecie ludzkim, już choćby tylko na poziomie instynktu, nawet nie uczucia, to matka jest opiekunką potomstwa i broni go za wszelką cenę. W rodzinie Oldema/Doff jest inaczej. Tu rolę ofiarnej matki przejmuje córka i siostra, i to nie ta najstarsza z licznych rodzeństwa. Temu niekończącemu się pasmu upokorzeń z czasem zaczyna towarzyszyć narastająca świadomość niesprawiedliwości. Od lat najmłodszych doskwierało jej poczucie odmienności w nędzy, w jakiej wyrastała. Była to świadomość przepaści społecznej między tymi, którzy mają co jeść, a tymi którzy nic nie mają. Wówczas, już będąc dzieckiem bystrym, inteligentnym i wrażliwym, była w stanie szybko stwierdzić, że bogaci i biedni są tacy sami: „...do tego dnia byłam przekonana, że bogaci są stworzeni z bardziej szlachetnego materiału niż my, biedni”²⁰.

Drastycznego doświadczenia przepaści o charakterze społecznym i ekonomicznym Doff nigdy nie przekazuje na postulaty polityczne czy ideowe. Na zawsze pozostanie ostrożną idealistką rozdartą między bogatymi a biednymi. Dowiedzie tego wieloma próbami pomagania biednym oraz poczuciem obcości w świecie ludzi bardzo zamożnych. Przedtem jednak musiała wyzwolić się z narzuconej sobie odpowiedzialności za rodzinę. Był to proces powolny, ale postępujący. O ile wcześniej dostrzegła, że biedni i bogaci, to ta sama rasa, o tyle sporo czasu musiało upłynąć, aby zbuntowała się przeciwko wyzyskowi ze strony swoich bliskich. Długo w milczeniu znosiła rodzinne zniewolenie. W pewnym momencie ośmieliła się jednak wykrzyknąć rodzicom doznawane krzywdy. „To przez was jesteśmy na tym świecie, wyrastamy w nim jak chwasty i zdychamy w nędzy”²¹. Zdanie wyrwane jest z oskarżycielskiej mowy, w której osiemnastoletnia Keetje, co znamienne, nie wyrzuca rodzicom swojego nieszczęścia lecz tragiczny los rodzeństwa. Osobistą traumę prostytucji kwituje jedynie deklaracją: „Ja dzieci mieć nie będę!” i danego słowa dotrzyma.

Rodzicom wykrzyczała ból nie w swoim imieniu, ale niemego i bezbronno rodzeństwa. Uczyniła pierwszy krok. Jej świadomość nadal nad nią czuwała. „Życie w domu stało się nie do zniesienia. Będę im dawała pieniądze, jakie zarobię, ale muszę się stąd wynieść, inaczej się zabiję...”²². Podjęta decyzja była krokiem niełatwym. Kolejny ruch również wymagał trudnej pracy świadomości: jak budować przyszłość z kompromitującym, a przecież niezawinionym bagażem przeszłości? Prostolinijność Keetje stanowiła kolejną przeszkodą, która zaciążyła na dalszym

¹⁹ Tamże, s. 162 [przeł. R. S.].

²⁰ Tamże, s. 29 [przeł. R. S.].

²¹ Tamże, s. 145 [przeł. R. S.].

²² N. Doff, *Keetje*, dz. cyt., s. 67 [przeł. R. S.].

życiu Doff, ale też zaowocowała po dziesięcioleciach milczenia bolesną opowieścią o losach jej... bohaterki. Zdawała sobie sprawę, że aby zbudować na nowo swoje życie nie dość, że musi zerwać z najbliższymi, musi też podjąć wyzwanie poznania nieznanego i dotąd wrogiego sobie świata, w tym nowym świecie zmuszona jest zataić najbardziej traumatyczny i kompromitujący okres ze swojej przeszłości. Zatajenie „grzechu” równoznaczne jest kłamstwu. Z jego świadomością Keetje podejmuje trud odmiany swojego losu.

To pasmo cierpień i upokorzeń, które wreszcie chciała definitywnie przerwać, nie było jeszcze ich kresem. Ten nastąpił, gdy Neel poznała przyszłego męża, który ją wsparł na drodze do pełnego wyzwolenia. Ale i wówczas wymagało to od niej determinacji bo choć udało jej się godnie wyjść z obszaru, w którym była nikim, teraz, będąc kimś, nie wiedziała kim jest.

Trylogia głodu skonstruowana jest w formie sekwencji epizodów, naturalistycznych scen, nierzadko drastycznych, emanujących autentyczną, silną więzią uczuciową łączącą całą bez wyjątku rodzinę, a skrajne sytuacje doznawanych krzywd zdające się jej zaprzeczać czy ją wykluczać jeżeli nawet nie znajdują zrozumienia, są jednak wybaczone. Miłość pomimo odmienności nakazuje lojalność i oddanie. Identyčną postawę Neel prezentuje w nowym wcieleniu. Posłuszna i otwarta, z własnej potrzeby i za cenę wyrzeczeń podejmuje starania mające na celu uzupełnienie edukacji, również muzycznej. Ta próba kończy się uświadomieniem sobie, że nigdy w pełni nie będzie należała do nowej sfery. Zakochała się i została kochanką.

Eitel był muzykiem. Miał pianino i grał wieczorami. Bardzo mnie to nużyło. Nic z tego nie rozumiałam. Gdyby to chociaż były jakieś kawałki operetkowe czy kawiarniane, czy choćby nawet te ichniejsze „Volkslieder”, ale to...[...]

Wyraźnie czułam, że ma mnie za jakiś inny gatunek, odporny na wszystko co wzniosłe, dobry jednak do miłego spędzania czasu²³.

Zaiste okrutna samoświadomość wynikająca z wątpliwej przynależności. Gdyż i Eitel, w którym była teraz zakochana potraktował ją równie przedmiotowo, jak wcześniej jej najbliżsi.

Wątpliwa przynależność jest w istocie mniej lub bardziej zakamuflowanym wykluczeniem. Doff doświadcza go od lat najmłodszych i zapisuje w pamięci czy to w postaci doznanej krzywdy czy stwierdzanej a niezrozumiałej różnicy. Nie jest bierna choć jest bezradna. Jest bystrą i wrażliwą obserwatorką, która w przeciwieństwie do najbliższych zmuszona jest, podobnie jak oni, do życia z dnia na dzień, potrafi jednak zachować w sobie marzenie o życiu lepszym, a z czasem podejmie mozolny trud w celu realizacji tego marzenia. Jej najbliżsi poddali się uznając, że ich gehenna wpisana jest w naturalny porządek rzeczy. Nie ona.

²³ Tamże, s. 76–77.

Retrospektywna opowieść w formie narracji autodiegetycznej pozwala odczytać trylogię Doff jako zapis poszukiwania tożsamości, przy czym już samo pisanie staje się jej odkrywaniem. Płaszczyzna zdarzeniowa, owe naturalistyczne sytuacje przywoływane z pamięci stają się punktem wyjścia do budowania obszaru wolności, zrazu będącego skrycie ukrywanymi zakamarkami pamięci o własnym, niedzielnym z nikim świecie wyobraźni i marzeń, pozwalającym najpierw trwać bez rezygnacji, potem trwać z nadzieją, że koszmar doczesności może jednak mieć swój kres, by następnie owo przekonanie konsekwentnie wcielać w czyn. Owszem, towarzyszyło jej marzenie o pałacach i pięknych książkach z licznych lektur, ale wyzwanie, jakie podjęła dotyczyło nie tyle baśniowych marzeń, ile straszliwego tu i teraz. W tym sensie perypetie Doff dają się odczytać, bardziej jako historia o Brzydkim Kaczątku niż o Kopciuszku. Piękny i dobry Kopciuszek pozostał tym, kim był, stając się piękną i dobrą księżną, Brzydkie Kaczątko natomiast musiało pokonać rozliczne przeszkody, by sobie samemu uświadomić, że było i jest... łabędziem.

Samoświadomość nie jest stanem, ale procesem i oznacza stopniowe rozpoznawanie nieznanego czy niezrozumiałego poprzez odkłamywanie przekonań uznawanych dotąd za oczywiste i niezmiennie. Pisarstwo Doff jest świadectwem tego procesu. Dystans czasowy dzielący akt pisania od zdarzeń, jakich ów akt dotyczy, pozwala stwierdzić, że trylogia stanowi dramatyczny zapis budowania tożsamości. Pomimo autobiograficznej *vide* subiektywnej natury jej pisarstwa ten akt jest uwiarygodniony i w jakimś sensie zobiektywizowany poprzez społeczny awans autorki. To dzięki niemu mogła spojrzeć na swoją przeszłość z zewnątrz, nie tylko z racji dystansu czasowego, ale przede wszystkim za sprawą pozycji społecznej, jaką udało się jej osiągnąć. Z drugiej strony jej nowe, niczym niezagrożone tu i teraz pozwala na „racjonalną” ocenę stanu obecnego z perspektywy przeżyć będących bolesną i już zamkniętą (?) historią. Znak zapytania nie jest tu bezzasadny. Bowiem te odwrócone perspektywy wzajemnie się nakładające i uzupełniające, zapisane w opowieści o historii Keetje, ilustrują zawiłą drogę przebytą przez bohaterkę.

Autofikcyjna retrospekcja wskazuje, że już od lat najmłodszych jej utożsamianie się z matką i rodzeństwem, miało przede wszystkim charakter emocjonalny. Wskazuje również, że z czasem uczuciowa więź zaczęła ulegać krytycznej racjonalizacji. Potwierdzeniem tego jest powieściowy zapis oceny jej sytuacji życiowej od lat najmłodszych. W przeciwieństwie do rodziny i środowiska, w jakim wyrastała, w jej oglądzie świata ta ocena była nacechowana analizą, jej najbliżsi natomiast zadowalali się bierną rejestracją sytuacji. Stopniowo zaczynała dostrzegać tę różnicę, a z czasem również odczuwać swoją odmienność. W rodzinie czuła się obco, ale i w środowisku, do którego pragnęła wejść, i w końcu weszła, też czuła się nieswojo. Takie zawieszenie, pomimo bezpieczeństwa zagwarantowanego bogactwem, sprawiło, że znalazła się w sytuacji świadka i zarazem uczestnika opisywanej (Neel Doff) i spisywanej (Keetje Oldema) relacji-historii.

W trylogii Doff ta złożona sieć relacji, w których zawiera się fundamentalna problematyka tożsamości rozpięta jest między dwoma biegunami. Pierwszy wynika

z poczucia przynależności, drugi ze świadomości obcości. Dystans czasowy oraz radykalna zmiana sytuacji życiowej (pozycji społecznej) sprawiły, że relatywizacji czy wręcz alternacji uległo zaproponowane przez Paula Ricoeura rozróżnienie *idem* – tożsamość tego, co jednakowe i *ipse* – tożsamość siebie²⁴. Można wysnuć tezę, iż przebyta przez bohaterkę droga jest ilustracją powolnego rozpoznawania obcości w tym, co uznawała wcześniej za swoje i odwrotnie – ilustracją powolnego utożsamiania się z nowym, które wcześniej uznawała za obce. Przy czym dodać też należałoby, że piętno przeszłości, ale też silna więź rodzinna na tyle trwale odcisnęły się w pamięci i psychice bohaterki, że nigdy nie pozwoliły jej ani na swobodnie zadomowienie w nowym świecie, ani na definitywne zerwanie ze starym.

To rozdarcie potwierdza autorka. Po śmierci André i kilkumiesięcznym pobycie w Szwajcarii Keetje zatrzymuje się w Brukseli, wynajmuje tam apartament. Przemierza miasto wzdłuż i wszerek, odwiedza stare kąty te, które pamięta z traumatycznej przeszłości, i te, które zapamiętała po szczęśliwej odmianie losu. Wszędzie czuje się samotnie i nieswojo, czuje się obco. Stwierdza:

Ale?... która ze mnie tam mieszkała? przecież nie ta obecna... Czy tamte radości i ból mogłabym odczuwać ciągle jeszcze tak samo? Tamta mała Keetje, ta Keetje sprzed dwudziestu lat czy ta dzisiejsza, co one mają ze mną wspólnego?... i która jest z nich jest najbardziej nieszczęśliwa²⁵.

Pamięć bohaterki sprawia, że trudno jej rozgościć się swobodnie w nowym życiu, nawet jeżeli zapewnia jej ono najwyższy komfort.

Historia Keetje ilustruje proces społecznego, kulturowego, a przede wszystkim duchowego dojrzewania. Jednym z jego warunków było poczucie więzi, drugim poczucie własnej godności. Zniewolonej najpierw, potem wyzwalającej się bohaterce towarzyszyły one zawsze. Znamienne, że nawet w obliczu skrajnych wyzwań i zagrożeń oraz wynikającej z nich świadomości beznadziei, Keetje nigdy nie odżegnała się od najbliższych, ponosząc dla nich ofiarę skrajnego upodlenia zdającego się wykluczać jej marzenia, a przecież z marzeń nigdy nie zrezygnowała. Silna więź z najbliższymi oraz poczucie godności, pierwsza będąca wektorem nicości, drugie wektorem wyzwolenia, legły u podstaw jej postawy i kluczowych decyzji życiowych. Nie rezygnacji i nie buntu, ale odważnego i zdeterminowanego działania pełnego wyrzeczeń i niepewności co do ostatecznego rezultatu. Zatem nie wiara w sukces, ale trwanie w marzeniu przesądziło o powodzeniu bohaterki. W innym niż przypadek Doff, czy jej bohaterki, ową przesłankę można by określić jako ideową. Jej determinacja natomiast, pomimo oznak doraźnych klęsk w upiornych realiach i pomimo formalnych pozorów poddania się (wyszła na ulicę), jest warunkiem i pierwszym krokiem wyzwolenia (jej lektury).

Świadomość, w której zawiera się traumatyczna pamięć oraz osobowość bohaterki determinują jej filozofię życia oraz podejmowane przez nią decyzje. Bezlitosna

²⁴ P. Ricoeur, *Temps et récit*, t. III, Paris 1985, s. 355.

²⁵ N. Doff, *Keetje*, dz. cyt., s. 241 [przeł. R. S].

refleksja staje się warunkiem dla zrozumienia najbardziej dramatycznych zdarzeń, których istota sprowadza się do doświadczonej na sobie dehumanizacji. Keetje bohaterka i Doff jako autorka potwierdzają, że pamięć krytyczna ma swoją dynamikę, pozostaje w ciągłym ruchu. Dwa tomy trylogii, pisane w różnym czasie, ale przywołujące tę samą przeszłość, stanowią potwierdzenie nieustającej konfrontacji przeszłości z teraźniejszością. Dokonujące się starcie zmieniającej się świadomości z pamięcią, która przecież nie może zmienić przeszłości, może jednak zmieniać jej ocenę, jest rezultatem autoanalizy i postępującego procesu samopoznania.

Historia najbliższych Keetje ilustruje postawę bierną wynikającą z poczucia bezradności. Wszelkie podejmowane przez nich próby zaradzenia trudnościom mają wyłącznie doraźny charakter, a ich jedynym skutkiem jest pogłębiająca się degradacja społeczna i moralna. Jej nieuniknionym rezultatem są patologie: alkoholizm, kradzieże, oszustwa, prostytutka. Tylko Keetje dostrzega bezskuteczność i bezsens działań o charakterze doraźnym. Owszem, godzi się na uprawianie nierządu, ale w tym procederze, w przeciwieństwie do swoich bliskich, nie upatruje rozwiązania problemów. Warto w tym miejscu raz jeszcze przywołać jej dramatyczną konstatację, gdy zmuszona została do wyjścia na ulicę: „A przecież na pewno był inny sposób by nie umrzeć z głodu”. Ciąg dalszy jej losów dowodzi, że miała rację.

Lektura losów bohaterki pozwala stwierdzić, że im bardziej dokuczliwe stało się jej życie, tym świadomiej i z rosnącą determinacją chciała je zmienić. Nie, jak pozostali, zaradzać jedynie konkretnej sytuacji, która i tak powtórzyłaby się następnego dnia, ale radykalnie zmienić wszystko w taki sposób, aby owe powtórki nie miały już racji bytu. Dla niej postępująca destrukcja rodziny staje się źródłem projektowania własnej przyszłości. Podejmuje desperacką z pozoru próbę, na którą nie byliby zdobyli zdobyć się jej najbliżsi. Próbę tym trudniejszą, gdyż wymagającą zerwania z najbliższymi i pozostawienia ich samym sobie. Wzorców czy przykładów czerpać nie mogła z najbliższego otoczenia, ono dostarczało jedynie antywzorców. Inspirację i wolę odmiany czerpała z lektur. „Nikt mnie nie zrozumie. Już wolę być sama, całkiem sama... lub czytać, tylko czytać”²⁶.

Wyzwanie, którego się podjęła, było tym trudniejsze, że bardziej obarczone nie tylko ryzykiem osobistej porażki, ale też koniecznością nakreślenia wyraźnej granicy między tym, co przeżyła i z czym chciała wziąć definitywny rozbrat, a tym, co dotąd traktowała jako inne i rozpoznawała jako obce i wrogie, choć pożądane. Musiała się w tym nowym świecie odnaleźć, co już było wyzwaniem. Nie było to też możliwe bez zerwania ze starym życiem, z najbliższymi, co stanowiło dla niej dramat. W tym kontekście warto przywołać jeden z nielicznych tekstów poświęconych analizie trylogii głodu. Autorka Flavia Aragón Ronsano dowodzi, że życiowy awans Keetje jest ilustracją przemiany bohaterki z „bycia dla innych” w „bycie dla siebie”²⁷. Śledząc losy bohaterki, ale też autorki trudno się zgodzić z tak sformułowaną tezą.

²⁶ N. Doff, *Keetje trotten*, Bruxelles 1999, s. 68 [przeł. R. S.].

²⁷ F. Aragón Ronsano, *La trilogie de Neel Doff: regard sur l'Autre*, „Francofonia” 2000, nr 9.

Pozostała dla nich, stając się Inną i dla nich i dla siebie. Ostatnie przytoczenie zdaje się potwierdzać ów stan zagubienia i niepewności. Po latach sama nie jest w stanie rozstrzygnąć, ile w niej obecnej jest małej Keetje, a ile Keetje sprzed lat dwudziestu. To jednak myląca i upraszczająca konkluzja, gdyż wskazująca na destrukcyjny, dewastujący jej psychikę charakter awansu. W trylogii Doff pozostały wszystkie, żadna nie uległa zatarciu. Ich współistnienie stało się katalizatorem pisania, dowodem ich istnienia i świadectwem dynamicznie budującej się bolesnej samoświadomości. Czyż feminizm nie rodził się z uświadamianych co rusz to nowych obszarów nierówności *vide* niesprawiedliwości?

Perypetie obu oraz ich awans społeczny wskazują, że mógł się on dokonać za cenę nie tyle buntu, ile obrania własnej drogi, na którą zdobyć się nie mogli jej najbliżsi. Nie oznacza to jednak, że zerwała z nimi definitywnie wszelkie więzi. Zatem teza o „byciu dla siebie”, wykluczająca „bycie dla innych”, wydaje się wątpliwa. Tym bardziej, że potwierdza to zarówno tekst jak i biografia pisarki. Więzy z rodziną była zbyt silna i autentyczna, aby awans można było zredukować do wykluczających się postaw.

Postrzeżenie siebie w procesie wyzwania się ze zniewolenia polegało na odzieraniu z maski siebie i najbliższych w sytuacjach, które uznawane były dotąd za nieuniknione i w tym sensie normalne, bowiem usankcjonowane postawą i zachowaniami najbliższych. Gasili więc doraźne zarzewia ognia ogólną pożogę uznając za naturalny stan rzeczy. Ich minimalizm życiowy, ową rezygnację z ambicji stopniowo zaczęła dostrzegać Keetje. Lojalnie i z oddaniem owe zarzewia ognia pomagała im gasić, choć nie podzielała ich przekonania o nieuchronności pożogi. Wszelki bunt gasiła w zarodku, podejmowała jednak coraz śmielsze kroki byle tylko wyzwolić się z koszmaru. Nie oznacza to jednak, jak twierdzi Flavia Aragón Ronsano, stania się kimś innym. Pozostała sobą, istotą „po przejściach”, na zawsze zachowującą ich pamięć, tyle, że rozpamiętując je z perspektywy czasowej, w nowej dla siebie sytuacji egzystencjalnej, społecznej, kulturowej i ekonomicznej, aktem pisania, zawsze konstruktywnym, dała przejmujące świadectwo rekonstrukcji przeszłości będące jednocześnie zapisem konstytuującej się nowej świadomości.

W tym sensie trudno nie zgodzić się z kolejną tezą hiszpańskiej komentatorki, która stwierdza, że pisanie o sobie jest świadectwem poszukiwania, uświadamiania sobie, kim byłam i kim jestem. Jak stwierdza Flavia Aragón Ronsano, to drastyczne opowiadanie przeszłości nie jest możliwe bez ponownego wydobywania jej najczarniejszych stron i wyartykułowania niedomówień. Tyle, że owo wydobywanie z pamięci ma charakter spotkania, jest w istocie podjęciem dialogu z samym sobą w akcie pisania. Podążając więc dalej za Paulem Ricoeurem, to w autobiograficznej naturze pisarstwa Doff upatrywać należałoby zatem warunku poszukiwania harmonii między tożsamością osobową i narracyjną, *ipseité* i *mêmeité*.²⁸ Niełatwo przecież powstaje granica między przeżytym piekłem a nowym obszarem osobistej i bezpiecznej wolności. Prędzej zmienia się środowisko niż pamięć. Pisarstwo Doff jest

²⁸ P. Ricoeur, *Soi même comme un autre*, Paris 1990, s. 195.

tego świadectwem. Zatem twierdzenie, że stała się kimś innym wydaje się wątpliwe. Pozostała tą samą Keetje tyle, że bardziej świadomą i dojrzałą. Nie jest to spełnienie, jeżeli takowe w ogóle jest możliwe, ale jest to na pewno krok ku spełnieniu rozumianemu jako rosnąca samoświadomość będąca konsekwencją krytycyzmu. Z niegdyś idealizowanego obecnego tu i teraz odarta zostaje maska ideału. Niemożność rozdzielenia czasu terażniejszego od przeszłego przesądza o osamotnieniu i ... filantropijnej postawie.

Taka postawa nie wynika z ideowych przesłanek. Doff pozostała samotną idealistką – marzycielką zawsze kierującą się wrażliwością i dobrocią. W młodości, w czasach nędzy i rozpacz, dowiodła tego najwyższym oddaniem rodzinie. Gdy jej sytuacja uległa radykalnej zmianie, swoje przywiązanie i wrażliwość potwierdza wspieraniem najbliższych i pomaganiem innym, ale nie jest to już bezwarunkowe. Ów krytycyzm jest wynikiem osobistego doświadczenia, zwłaszcza w relacjach z rodziną. Teraz, pomagając czy wspierając, potrafi wytykać nieuczciwość, fałsz, a nawet szantaż. Dobroć i wrażliwość Doff ma wymiar jednostkowy i sytuacyjny, wynikający z osobistego rozpoznania. Nie jest zdolna do uogólniania. W pisarstwie Doff nie ma mowy o walce klas, autorka akceptuje ustrój, w jakim żyje. Owszem, w *Keetje* przywołany jest opis robotniczego protestu pod czerwonymi sztandarami i spontanicznego w nim udziału bohaterki oraz brutalnej interwencji żandarmerii, ale ciąg dalszy potwierdza, że z jej strony był to jedynie impuls, odruch serca. Nie towarzyszyła mu żadna ideowa czy polityczna przesłanka, czego potwierdzeniem są jej późniejsze rozmowy z André, ideowym socjalistą, którego argumenty kwitowała jako „zbyt teoretyczne” czy wręcz „utopijne”.

Doff nie jest więc ideowa. Nie formułuje żadnego programu. Daje jedynie literackie świadectwo tragicznego indywidualnego doświadczenia wpisującego się w modne wówczas doktryny społeczne i polityczne. Bowiem zarówno jej świadectwo, jak i przesłanki tych doktryn zawierają takie same kwestie, jak choćby niesprawiedliwość społeczna, a zwłaszcza tragiczna sytuacja dziecka bez szans na godną przyszłość oraz kobiety w społeczeństwie zdominowanym przez mężczyzn. Na ten bezideowy, a jedynie czysto osobisty charakter trylogii Doff zwraca uwagę Marc Quaghebeur.

Pisze tylko o tym, co sama przeżyła lub czego była świadkiem. Napisane z największą prostotą dzieło Neel Doff jest wyjątkowym świadectwem tego, czym jest doświadczenie nędzy w slumsach wielkich miast: głodu, prostytucji, nieludzkiego okrucieństwa bogatych, tematów obsesyjnie powtarzanych, zwłaszcza w autobiograficznej trylogii.

Na uwagę zasługuje jednak, że to straszne wspomnienie nie jest nacechowane pesymizmem, przeciwnie, dzieło [Doff] emanuje niezachwianym optymizmem, nadzwyczajną wiarą w życie, w możliwości jednostki, [...] pomimo okropieństw [jest] lekcją nadziei²⁹.

²⁹ M. Quaghebeur, dz. cyt., s. 230 [przeł. R. S.].

Dodajmy nadziei, u podłoża której leży wiara w samorealizację. I to ona wydaje się mieć tu kluczowe znaczenie. Zatem nie los zbiorowości, ale doświadczenia jednostki i jej osobista wizja przyszłości stanowią kanwę opowieści o losach Keetje. Na przekór determinizmowi Zoli, zarówno autorce, jak i jej bohaterce, udaje się wyjść z sytuacji skrajnego poniżenia. Awans społeczny, kulturowy, indywidualny co prawda, ale zwielokrotniony poprzez recepcję jego literackiego opisu, nie stanowi przecież ideowego przesłania, a jedynie możliwe jego przesłanki zawarte w opisie jednostkowej historii kariery, samej w sobie będącej raczej ciągiem szczęśliwych zbiegów okoliczności, niż efektem realizacji projektu społecznego o charakterze systemowym.

Pisarstwo Doff jawi się w tym kontekście jako świadectwo trudnego procesu emancypacji, której szczęśliwą beneficjentką okazała się autorka. W tym sensie możliwe jest jego odczytanie jako informacji o możliwym budowaniu siebie z niczego, upodmiotowieniu cudownym, na przekór wszystkiemu, w sytuacji beznadziejnej. W twórczości Doff nie ma postulatów walczącej sufrażystki, jest natomiast świadomość bezwzględnej potrzeby edukacji, jako warunku szczęśliwej czy może raczej cudownej samorealizacji. Postulat osiągnięcia niezależności w drodze osobistego awansu przez pracę, naukę i godne życie.

Definitywne pożegnanie z przeszłością, jakim bez wątpienia było podjęcie wyzwania polegającego na jej opisanu, wymagało wielu lat. Już sam fakt, że wymagało to czasu, wskazuje, jak było ono trudne i zarazem konieczne. W tym sensie nabiera ono *quasi* katarktycznego charakteru. Jednak oczekiwane wyzwolenie-oczyszczenie okazuje się połowiczne. Nad mocą koszmarów przeszłości nie do końca udaje się zapanować w akcie odwagi i determinacji, jakim jest ich opisanie. „Moje wspomnienia nie są ani miłe, ani poetyckie. Wszystkie moje obecne wrażenia, choćby najbardziej świeże i niewinne, gasi pamięć nędzy, ignorancji i hańby”³⁰.

Wyzwolenie oznaczające samorealizację okazuje się zatem gorzkie, zawiera w sobie paradoks. W czasach trudnej przeszłości Keetje kompensowała jej traumatyczną naturę ucieczką w świat marzeń. Ich źródłem były lektury oraz na co dzień odczuwane pragnienie przejścia ze świata, do którego należała, w którym była nikim, do tego, w którym wszyscy byli kimś i traktowali ją podmiotowo. Gdy jednak udało jej się to pragnienie zrealizować, okazało się, że pamięć poprzedniego stygmatyzuje przebywanie w tym wymarzonej. Niemożliwe jest wyzwolenie bez pamięci o zniewoleniu. I właśnie ta pamięć staje się motorem działania, a w przypadku Doff katalizatorem pisania. Ukrywanie przez lata kompromitującej przeszłości było koniecznym wybiegiem warunkującym akceptację w nowym środowisku. Gdy groźba odrzucenia zanikła, pamięć o zniewoleniu mogła zostać wreszcie wyartykułowana.

Literacki debiut Doff miał miejsce w 1911 roku i, co warto zaznaczyć, niewiele brakowało a uzyskałby najważniejszą literacką nagrodę we Francji. Ten debiut zaskakiwał i intrygował, był wyrazem długiego procesu zmagania świadomości pisarki z jej pamięcią. Trawestując Ricoeura, który pisze, że „powiedzenie wszystkiego”

³⁰ N. Doff, *Jours de famine et de détresse*, dz. cyt., s. 169 [przeł. R. S.].

zawiera się między biegunami „miłości i nienawiści”.³¹ Jednak o ile w życiowym bilansie utracona miłość zawsze pozostanie po stronie niepowetowanej straty i towarzyszącego jej wspomnieniu żalu, smutku i nostalgii, o tyle doznane krzywdy przekształcają wspomnienia w projekt pamięci będący choćby tylko nieuświadomionym, ale jednak aktem sprawiedliwości. W tym kontekście Ricoeur przywołuje jeszcze kategorię długu. Zarówno ów dług, jak i nawet niezamierzony projekt aktu sprawiedliwości *vide* świadectwo prawdy nadają pisarstwu Doff walor szerszy niż tylko indywidualne wyznanie. Tym samym uprawnione wydaje się, jak chce wielu historyków literatury, jego odczytanie w kategoriach społecznych, a może raczej ponadindywidualnych, więc tych, które uzasadniają jego zakwalifikowanie do naturalizmu, populizmu czy feminizmu. Tyle, że to pisarstwo nie ma charakteru rewolucyjnego, nie jest propozycją nowego porządku świata, jest świadectwem trudnego wpisania się w świat już istniejący.

Z kolei sugestywna szczerłość wyznania sprawia, że w pełni uprawnione jest też jego odczytanie jako przejmujące literackie świadectwo trudnego budowania siebie, mozolnego odtwarzania rozsypanej, uśpionej czy wreszcie zafałszowanej tożsamości. W tym sensie autobiograficzny aspekt twórczości Doff, wcześniej dostrzeżony przez krytyków, ale najpóźniej przez nich doceniony, wydaje się przesądzać o nieprzemijającej wartości jej dzieła. Do rozpoznania jego wartości w dużej mierze przyczyniły się ostatnie badania nad autobiografizmem i feminizmem. W oba nurty i piśmiennictwa, i badań nad nimi, doskonale wpisuje się twórczość Doff. Jest pierwszą kobietą w literaturze belgijskiej, która w niej tak wyraziście, ale też autonomicznie zaistniała.

Bibliografia

- Aragón Ronsano F., *La trilogie de Neel Doff: regard sur l'Autre*, „Francofonia” 2000, nr 9.
- Aron P., *La Littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900*, Bruxelles 1995.
- Falicki J., *Historia francuskojęzycznej literatury Belgów*, Wrocław 1990.
- Berg Ch., Halen P., *Littératures Belges de Langue française*, Bruxelles 2000.
- Bertrand J. P., Biron M., *Histoire de la littérature belge 1830–2000*, Paris 2003.
- Delsemme P., *Tematyka i techniki pisarskie w naturalizmie belgijskim języka francuskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 1, przeł. D. Knysz-Rudzka.
- Doff N., *Keetje*, Bruxelles 1987.
- Doff N., *Jours de famine et de détresse*, Bruxelles 1974.
- Doff N., *Keetje trotten*, Bruxelles 1999.
- Frédéric M., *Entre l'Histoire et le roman: la littérature personnelle*, Bruxelles 1992.
- Joiret M., Bernard M.-A., *Littérature belge de langue française*, Paris 1999.
- Moulin J., *Cent cinquante ans de littérature féminine*, Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Française, tome LIX, Bruxelles 1981.
- Pychowska J., *Historia belgijskiego Kopciuszka*, „Konspekt” 2011, nr 3.

³¹ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Kraków 2006, s. 116–117.

Quaghebeur M., *L'alphabet des Lettres belges de langue française*, Bruxelles 1982.

Ricoeur P., *Temps et récit*, t. III, Paris 1985.

Ricoeur P., *Soi même comme un autre*, Paris 1990.

Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, Kraków 2006.

Siwek R., *Od De Costera do Vaesa. Pisarze belgijscy wobec niezwykłości*, Kraków 2001.

Abstract

Neel Doff (1858–1940) is an extraordinary person in the history of Belgium literature. Extreme poverty and humiliation she had experienced in her early days are the main topic of her work. However, she does not document her life. It is more akin to a literary testimony of a growing self-consciousness, through which a social and cultural advancement of both the author and her character was made possible. The analysis included in the article is focused on her most outstanding work – the trilogy of “hunger and despair”.

Słowa kluczowe: literatura belgijska, naturalizm, populizm, feminizm, autofikcja, tożsamość

Key words: belgian literature, naturalism, populism, feminism, autofiction, identity