

<https://doi.org/10.19195/2082-8322.13.9>

Małgorzata Kolankowska

ORCID: 0000-0002-9804-9210

Uniwersytet Wrocławski

Spotkanie dwóch kobiet – Rosa Montero i Maria Skłodowska-Curie

Gdyby nie moc literatury, do tego spotkania nigdy by nie doszło. Pewnego dnia Rosa Montero otrzymała list od Eleny Ramírez z wydawnictwa Seix Barral, w którym prosiła ją, aby napisała prolog do pamiętnika Marii Curie-Skłodowskiej. Był to czas, kiedy pisarka zmagала się z kryzysem twórczym. Ta zaledwie dwudziestośmiostro-nicowa publikacja głęboko poruszyła Montero i sprawiła, że wstęp rozrósł się do rozmiarów powieści i powstała książka, którą trudno jednoznacznie zaklasyfikować do określonego gatunku. Niewątpliwie jest to jednak literatura faktu, przykład mariażu dziennikarstwa z literaturą. Celem niniejszego artykułu jest analiza treści i środków zastosowanych w pozycji *La ridícula idea de no volver a verte* [Ta niedorzeczna myśl, że już cię nigdy nie zobaczę]¹, mających na celu nawiązanie intymnego kontaktu z odbiorcą. Postaram się wykazać, że autorce udało się stworzyć emocjonalną więź na linii Maria–Rosa–odbiorca tekstu.

Rosa Montero (1951) to znana i ceniona dziennikarka i prozaiczka z Hiszpanii. Zaliczana jest do grona najważniejszych ludzi mediów okresu transformacji ustrojowej. Wypracowała własny styl (styl Montero), bliski dziennikarstwu literackiemu (*literary journalism*) czy tak zwanemu nowemu dziennikarstwu (*new journalism*), którego wyróżnikiem jest połączenie środków właściwych literaturze z rzetelnością dziennikarską. W tym zakresie godne uwagi są książki, w których zebrano najważniejsze teksty publikowane głównie w dzienniku „El País”, a które dotyczyły nie tylko polityki (*España para ti siempre, Cinco años de país*), lecz także życia społeczeństwa rozczarowanego z powodu niespełnionych przez rząd obietnic i relacji damsko-mę-

¹ R. Montero, *La ridícula idea de no volver a verte*, Barcelona 2013.

skich (*La vida desnuda*). W swoim dyskursie dużo miejsca poświęcała problematyce kobiecej, a w szczególności pozostawaniu w cieniu mężczyzny (*Historias de mujeres*). Na uwagę zasługuje ostatnia książka, która może okazać się szczególnie ważna dla polskiego odbiorcy (*La ridícula idea de no volver a verte*) osnuta na refleksjach wokół pamiętnika Marii Skłodowskiej-Curie napisanego po tragicznej śmierci jej męża Pierre'a. To wartościowa, pełna głębokich przemyśleń opowieść o przemijaniu, śmierci, żałobie i walce z wiatrakami.

Rosa Montero to również znakomita obserwatorka ludzkich zachowań. Z tej fascynacji ludzką psychiką powstały powieści, w których porusza rozmaite wątki. Po pierwsze dominują w nich jasno zarysowane postacie kobiece muszące zmierzyć się z wyzwaniami, które same przed sobą stawiają. To bohaterki, które uczą się niezależności i niejednokrotnie poszukują własnej tożsamości (*Crónica del desamor*). Autorka chętnie eksperymentuje z formą, czerpie z literatury fantastycznej i stawia pytania o skutki technologizacji i dehumanizacji (*La función Delta* [Operacja Delta], *Lágrimas en la lluvia — Łzy w deszczu*). Pisze również o miłości, ale najczęściej tej trudnej, nieodwzajemnionej, o wielkiej potrzebie tego uczucia oraz o konsekwencjach jego braku. Montero często odwołuje się do motywu samotności. Jej powieści niejednokrotnie opierają się na wątku sensacyjnym i towarzyszy im charakterystyczny ironiczny ton i specyficzny rodzaj humoru (*La hija del caníbal — Cóрка kanibala*). W jej twórczości nie brakuje również wątków historycznych (*Historia del rey transparente* [Historia przezroczystego króla]) czy autobiograficznych (*La loca de la casa* [Domowa wariatka]).

Jest autorką wielu powieści: *Crónica del desamor* (1979), *La función Delta* (1981), *Te trataré como a una reina* (1983), *Amado Amo* (1988), *Temblor* (1990), *Bella y Oscura* (1993), *La hija del caníbal* (Premio Primavera de Novela, 1997), *El corazón del Tártaro* (2001), *La Loca de la casa* (2003), *Historia del rey transparente* (2005), *Instrucciones para salvar el mundo* (2008) i *Lágrimas en la lluvia* (2011) oraz *La ridícula idea de no volver a verte* (2013), *El peso del corazón* (Seix Barral, 2015) („Bruna Husky”, t. 2), *La carne* (Alfaguara, 2016), *Los tiempos del odio* (Seix Barral, 2018) („Bruna Husky”, t. 3), *La buena suerte* (Alfaguara, 2020). Publikowała również eseje i zbiory artykułów: *España para ti para siempre* (AQ Ediciones, 1976), *Cinco años de país* (Debate, 1982), *La vida desnuda* (Aguilar, 1994), *Historias de mujeres* (Alfaguara, 1995), *Entrevistas* (Aguilar, 1996), *Pasiones* (Aguilar, 1999), *Estampas bostonianas y otros viajes* (Península, 2002), *Lo mejor de Rosa Montero* (Espejo de tinta, 2005), *El amor de mi vida* (Alfaguara, 2011), *Maneras de vivir* (La Pereza Ediciones, 2014), *Nosotras: Historias de mujeres y algo más* (z ilustracjami Maríi Herreros; Alfaguara, 2018), *Edición ampliada de Historias de mujeres, El arte de la entrevista. 40 años de preguntas y respuestas* (Debate, 2019); wydała również wybór opowiadań *Amantes y enemigos* (Punto de Lectura, S.L., 2006).

W języku polskim ukazały się jej następujące powieści: *La hija del caníbal* (*Córka kanibala*, przeł. Filip Łobodziński, Muza S.A., 2001), *El corazón del Tártaro* (*Stąd*

do Tartaru, przeł. Agnieszka Mazuś, Muza S.A., 2006), *Instrucciones para salvar el mundo* (Instrukcja, jak ocalić świat, przeł. Katarzyna Mojkowska, Muza S.A., 2010), *Lágrimas en la lluvia* (Łzy w deszczu, przeł. Weronika Ignas-Madej, Muza S.A., 2012). Opowiadanie *Amor ciego* (Ślepa miłość) zostało zamieszczone w antologii *Portret kobiety w opowiadaniach dziesięciu hiszpańskich autorek* (przeł. Małgorzata Kolankowska, Biuro Literackie, 2014), a zatem polskiemu odbiorcy jest znana głównie jako autorka fikcji. Pisała, odkąd skończyła pięć lat. Twierdzi, że pisarstwo wpisane jest w strukturę osobowości².

Aktualnie Rosa Montero pisze powieści oraz co tydzień publikuje swoją *columna* w dzienniku „El País”. Jak podkreśla: „Dziennikarstwo to mój zawód, powieść to szkielet, który mnie utrzymuje na nogach”³. Te dwa światy podświadomie się przenikają, chociaż autorka jest zdania, że potrafi je oddzielić. María Felicidad García Álvarez twierdzi, że „dla Montero nie istnieje różnica pomiędzy dziennikarstwem albo przynajmniej gatunkami, które w jego ramach uprawia — wywiad, reportaż, *columna* i esej, a literaturą”⁴. Badaczka uważa wręcz, że owe *columnas* stały się „polami uprawnymi, w których autorka wprowadza już koncepcje, które następnie rozwine w powieściach w sposób bardziej refleksyjny”⁵; są to niejako rodzaje ćwiczeń. Pisarka jest ważnym głosem kobiecym, począwszy od okresu transformacji ustrojowej w Hiszpanii, jej *columnas* stały się dla wielu swoistym drogowskazem, lecz także głosem tych, którzy go nie mają. Od początku autorka zaznaczała swoje lewicowe poglądy i podkreślała negatywny stosunek do frankizmu. Jej artykuły złożyły się na obraz zmieniającej się hiszpańskiej rzeczywistości⁶.

Columna to artykuł, w którym wyrażona jest opinia na określony, aktualny temat. Tekst zawsze jest podpisany imieniem i nazwiskiem autora. Zwykle przyjmuje się, że powinien liczyć od 500 do 800 wyrazów. Jej autorami nie muszą być zawodowi dziennikarze — wśród nich można wyróżnić tych, którzy piszą regularnie, cyklicznie, oraz tych, którzy piszą od czasu do czasu. Tego rodzaju artykuły cechuje dbałość o język i formę. Jest to gatunek, który, jak podaje Fernando López Pan, wyróżnia się dużą zmiennością, swobodą, zarówno tematyczną, jak i formalną, a dziennikarz może bawić się językiem, stylem, formatem. Może również dowolnie konstruować

² I. Gómez Rivas, *Las redacciones han terminado convirtiendo en fortines apaches*, „Jot Down”, <https://www.jotdown.es/2013/02/rosa-montero-las-redacciones-se-han-terminado-convirtiendo-en-fortines-apaches/> (dostęp: 24.09.2020).

³ F. Aramburu, *Rosa Montero: “El periodismo es mi oficio, la novela, el esqueleto que me mantiene en pie”*, 20.07.2018, <https://elcultural.com/rosa-montero-el-periodismo-es-mi-oficio-la-novela-el-esqueleto-que-me-mantiene-en-pie> (dostęp: 24.09.2020). Wszystkie tłumaczenia tekstów hiszpańskich zostały wykonane przez autorkę artykułu.

⁴ M.F. García Álvarez, *El lector intertextual en las columnas de Rosa Montero*, [w:] *El columnismo de escritores españoles (1975–2005)*, red. A. Grohmann, M. Steenmeijer, Madrid 2006, s. 176.

⁵ *Ibidem*.

⁶ M.F. García Álvarez, *op. cit.*, s. 177.

wypowiedź, wybierając spośród argumentacji, reprezentacji i narracji i dowolnie rozkładać proporcje w tekście⁷. W przypadku Montero są to zazwyczaj niedługie teksty, skupiające uwagę na aktualnej problematyce. Publicyści, dziennikarze i pisarze skupieni wokół dziennika „El País” mają świadomość, że ich komentarze mają wpływ na kształtowanie się świadomości odbiorców, że od początku ich głosy przyczyniają się do budowania nowego, wolnego społeczeństwa. U Montero wciąż jednak powracają, jak podkreśla Garcíá Álvarez, dylematy, które były obecne już u pierwszych autorów tekstów opiniotwórczych (takich jak Larra czy Pío Baroja): „hiszpańska sytuacja polityczna, dwie Hiszpanie, Kościół i antyklerykalizm, przynębiająca przyszłość dla młodych, bezrobocie, moralność, kobieta i nowoczesne miasto”⁸, które autorka interpretuje jako zagrożenie dla wolności i tożsamości człowieka. W późniejszych artykułach pojawia się coraz więcej odniesień do życia oraz refleksje na temat wpływu czasu i pamięci. Zdaniem Garcíá Álvarez Montero konstruuje swoje teksty zgodnie z zasadami arystotelesowskiej retoryki, wykorzystując nie tylko *logos* i *ethos*, ale w szczególności *pathos*, gdyż w ten sposób odwołuje się do odbiorcy i niejako zmusza go do współodczuwania⁹.

Zbiór *columnas* zatytułowany *Maneras de vivir* [Sposoby na życie]¹⁰ ukazuje wachlarz zainteresowań autorki. Struktura tekstów jest zwykle podobna — autorka wychodzi od anegdoty, własnego przeżycia, cytatu, aby następnie przejść do refleksji o charakterze uniwersalnym. *Columnas* Montero zawsze kończą się wyrazistą puentą o charakterze sentencji — na przykład w tekście poświęconym innym pisarkom stwierdza: „Innymi słowy: kiedy mówią o sobie, kobiety potrafią być właśnie tak fascynujące. Ponieważ okazuje się, że mówią jednocześnie o życiu każdego z nas”¹¹. To zdanie jest szczególnie istotne w kontekście twórczości i działalności Rosy, ponieważ cały czas konsekwentnie walczy ze stereotypowym podziałem na literaturę „męską” i „kobiecą”. Niejednokrotnie wspominała o tym w wywiadach, również w tym z Fermandrem Aramburu:

Uprzedzenie nadal bardzo cięży. Dlatego też dochodzi do tak irytujących sytuacji, jak ta, kiedy autorka pisze powieść, której bohaterką jest kobieta, i wszyscy myślą, że pisze o kobietach, podczas gdy, kiedy mężczyzna pisze powieść, której bohaterem jest mężczyzna, wszyscy uważają, że pisze o człowieku¹².

Opowiadając o Marii Curie-Skłodowskiej, również snuje zatem refleksje o kondycji ludzkiej, porusza tematy związane ze sferą duchową, pragnieniami, doświadczeniem życia i śmierci.

⁷ F. López Pan, *Estudio introductorio*, [w:] *70 columnistas de la prensa española*, red. F. López Pan, Pampeluna 1995, s. 20–21.

⁸ M.F. Garcíá Álvarez, *op. cit.*, s. 179.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ R. Montero, *Maneras de vivir*, Corp 2014.

¹¹ *Ibidem*, s. 30.

¹² F. Aramburu, *op. cit.*

W tej trudnej do zdefiniowania książce, jaką jest *La ridícula...*, Montero wykorzystuje znane już środki, łącząc dziennikarstwo z literaturą. To, co z założenia miało być prologiem do pamiętnika naukowczynie, stało się zbiorem przemyśleń, których struktura łączy elementy eseju, *columnismo* i poniekąd wywiadu. Całość zbudowana jest na zasadzie paraleli: Maria (jej środowisko, kontekst historyczny i społeczny) — Rosa (jej środowisko, kontekst historyczny i społeczny). Odbiorca jest tutaj zmuszony do reakcji oraz interakcji, o czym świadczą wyrazy lub wyrażenia opatrzone hashtagiem. Do pierwszego wydania książki dołączony był mały notes, niejako zachęcający do robienia osobistych notatek.

La ridícula... jest publikacją, w której Rosa bardzo otwarcie pisze o sobie i swoich uczuciach. Jak przyznaje w rozmowie z Aramburu, w Hiszpanii mówienie o tym, co intymne, nie jest powszechne i wiąże to z arabskim dziedzictwem¹³. Zwraca uwagę chociażby na otoczenie domów — te na półwyspie odgródzone są wysokimi płotami, podczas gdy w Stanach Zjednoczonych wokół domów są trawniki i to one wyznaczają symboliczną granicę. Autorka przekroczyła pewną, narzuconą sobie, granicę, ponieważ pamiętnik Marii poruszył w niej najbardziej bolesne struny — kiedy otrzymała zlecenie napisania wstępu, mijały dwa lata od śmierci jej męża. Jak sama podkreśla, jest to moment, gdy oplakujący stratę ukochanej osoby w pewnym sensie godzi się z losem, przez co dla niej jest to książka bardziej o życiu niż o śmierci.

Montero przeprowadziła w swoim życiu około dwóch tysięcy¹⁴ wywiadów ze znanymi osobistościami ze świata polityki, kultury i literatury. *La ridícula...* nawiązuje do tego gatunku, ponieważ dziennikarka próbuje wejść w dialog ze Skłodowską-Curie: „Ale kiedy go przeczytałam [pamiętnik — M.K.], w mojej głowie pojawiła się cała książka, to znaczy pragnienie porozmawiania z Marią Curie o wszystkich podstawowych kwestiach dotyczących życia, aby spróbować się nauczyć żyć pełniej”¹⁵, a więc zakłada, że nie będzie to zwykła lektura tekstu, lecz próba zrozumienia i uważnego wsłuchania się w słowa badaczki. Pisząc o sztuce prowadzenia wywiadów, Rosa porównuje ją do gry w szachy¹⁶, w której każdy z rozgrywających opracowuje pewną strategię. Wskazuje również trzy fazy: przygotowanie, realizację i redagowanie. W tym konkretnym przypadku jest trochę tak, że zasadnicze wypowiedzi Marii są spisane, ale Rosa skrupulatnie gromadzi materiały, czyta, szuka odpowiedzi na nurtujące ją pytania, tworząc tekst, który przypomina modną w hiszpańskim dziennikarstwie odmianę wywiadu-sylwetki, w którym dziennikarz przetwarza wypowiedzi swojego rozmówcy, uzupełnia je o własny opis, tworząc spójną charakterystykę postaci. W tej szczególnej książce Montero cały czas porównuje, dopatruje się analogii pomiędzy tym, czego sama doświadcza, oraz tym, czego doświadcza Maria, a jedno-

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ R. Montero, *Manejar un poder casi absoluto*, [w:] E. González, *Cada mesa un Vietnam. Sobre el oficio del periodismo*, [bmw] 2017, s. 95.

¹⁵ F. Aramburu, *op. cit.*

¹⁶ R. Montero, *Manejar un poder casi absoluto...*, s. 95.

częśnie pisze to w taki sposób, że wręcz zmusza odbiorcę, żeby skonfrontował i swoje uczucia, zmusza go do refleksji, o czym świadczą chociażby pierwsze zdania w *La ridicula*...

Nie miałam dzieci. Najlepszym, co mnie w życiu spotkało, byli moi zmarli — i mam tu na myśli śmierć moich kochanych bliskich. Uważasz, że to chore, może nawet odrażające? Ja tego tak nie postrzegam, wprost przeciwnie — wydaje mi się to logiczne, naturalne, oczywiste. Jedyne w momencie narodzin i śmierci człowiek przekracza granicę czasu; ziemia wstrzymuje ruch i błahostki, na które tracimy czas, opadają na ziemię niczym pył purpuryny. Kiedy rodzi się dziecko bądź umiera jakiś człowiek, terażniejszość dzieli się na pół i pozwala ci przyjrzeć się przez chwilę szczelinie prawdy: ogromnej, żarzącej się i nieprzeniknionej. W żadnym innym momencie człowiek nie czuje się tak autentyczny, jak wtedy, gdy balansuje na krawędzi tych biologicznych granic: ma się wówczas wrażenie, że przeżywa się coś wyjątkowego¹⁷.

W przywołanym fragmencie pisarka wychodzi od sentencji, szokującego zdania, które brzmi wręcz jak rozbudowany oksymoron, prowokując tym samym odbiorcę. Od pierwszej strony nie może on pozostać obojętnym wobec tego, co będzie czytał. Te pytania stawiane w tekście są formą zaczepki, prowokacji, wymagają reakcji ze strony czytającego. Rosa próbuje się też wytłumaczyć z tego, w jaki sposób pisze — znowu zachęca odbiorcę do własnej interpretacji, pozostawia mu pewien margines zaufania, co wyraźnie podkreśla, rozpoczynając książkę:

Prawdę mówiąc, sama dobrze nie wiem, co to jest czy też czym się stanie. To jest tutaj, na opuszkach moich palców, zaledwie parę linijek na tablecie, skupisko jeszcze nieokreślonych elektronicznych komórek, które można usunąć w prosty sposób. Książki powstają z drobnego ziarenka, z małego jajeczka, jednego zdania, obrazu, intuicji i rosną jak zygoty, organicznie, komórka za komórką, zamieniają się w tkanki i coraz bardziej złożone struktury, aż przybiorą pełny, często nieoczekiwany kształt. Muszę ci wyznać, że mam w głowie to, co chcę napisać, ale czy ten zamysł się utrzyma, czy też przekształci się w coś innego? Czuję się jak pasterz ze starego dowcipu, który ze skupieniem rzeźbił nożem kawałek drewna i zapytany przez przechodnia: „Kogo pan rzeźbi?”, odparł: „Jeśli wyjdzie z wąsami, świętego Antoniego, jeśli bez, Niepokalaną Paniąkę”.

W każdym razie wizerunek świętego.

Świętą z tej książki jest Maria Skłodowska-Curie¹⁸.

Kolejnym zabiegiem mającym na celu ciągle podtrzymywanie uwagi czytelnika jest nieustanne łaskotanie w postaci powtarzających się hashtagów, podkreślanie tych treści, które mają charakter uniwersalny, dotyczą nie tylko obu bohaterów książki — Rosy i Marii, ale też odbiorcy. To trochę tak, jakby mówić: „To dotyczy również ciebie”. Dla przykładu — kiedy nawiązuje do dzieciństwa i młodości Skłodowskiej-Curie, pisze o #Ambicji i #SzacunkuDoRodziców oraz #MiejscachKobiet. Ambicja związana była z pragnieniem nauki, niezgodą na bezgraniczne podporządkowanie się mężczyznom i nierówne traktowanie. Wyróżniając te elementy, Montero zdaje się mówić: „Brzmi znajomo, prawda? Ty też miałaś/miałeś ambicje? Ty też musiałeś/

¹⁷ R. Montero, *La ridicula*..., s. 9.

¹⁸ *Ibidem*, s. 10.

musiałaś podejmować określone decyzje ze względu na szacunek do rodziców. Ty również zastanawiasz się, jakie jest miejsce kobiet w społeczeństwie”. Rosa konsekwentnie pokazuje, że wbrew pozorom wiele ją łączy z Marią i nie tylko idzie o stratę. Cały czas chce się dowiedzieć jak najwięcej na jej temat, dokumentuje i przetwarza informacje, wskazując na to, co dla niej ważne, immanentne dla jej twórczości:

Kupiłam pół tuzina biografii *Madame Curie*, o której wcześniej coś wiedziałam, ale nie za wiele. W mojej głowie zaczęło kiełkować coś nieokreślonego — pragnienie opowiedzenia tej historii na swój sposób. Pragnienie wykorzystania jej życia jako miary służącej do zrozumienia mojego własnego. I nie mam tu na myśli teorii feministycznych, ale próbę zrozumienia, jakie jest #MiejsceKobiety w społeczeństwie, w którym zatarły się tradycyjne wzorce (mężczyzna również czuje się zagubiony, oczywiście, ale niech tym bagnem zajmie się jakiś facet). Pragnienie węszenia po zakątkach świata, mojego świata i snucia refleksji o ciągu #Słów, które odbijają się we mnie echem, #Słów, które ostatnio chodzą mi po głowie jak zbląkane psy. Pragnienie pisania, które można porównać z potrzebą oddychania. Swobodnie, z #Lekkością¹⁹.

Słowa dające poczucie lekkości, słowa, które uwalniają. Wydaje się, że obie kobiety w trakcie pisania stopniowo uwalniają się od dławiącego jego bólu. Sugeruje to nawet czarno-biała okładka książki ukazująca kobietę, która unosi się nad miastem ku niebu — zdawałoby się z niezwykłą lekkością.

Wysłuchanie się w słowa Marii pozwala Rosie na odnajdywanie kolejnych analogii. Najbardziej oczywistym jest doświadczenie bólu i cierpienia po utracie bliskiej osoby, co w wypadku Skłodowskiej-Curie było tym bardziej intensywne, że wypadek Pierre’a był nagły i absolutnie niespodziewany, a stan, w którym się znalazła, graniczył z szaleństwem do tego stopnia, że przez dłuższy czas trzymała w szafie ubrania z zaschniętymi skrzepami krwi i resztkami mózgu²⁰. Dopiero córka zmusiła ją do spalenia odzieży. To właśnie tu ma miejsce wewnętrzny dialog między obiema cierpiącymi kobietami — Rosa Montero czyta fragmenty dziennika i komentuje, znowu przywołując odbiorcę:

To właśnie zrobiła Maria Curie, kiedy przyniesiono jej ciało Pierre’a — zamknęła się w sobie, ukryła w milczeniu, pod kamiennym wyrazem twarzy. Od jedenastu lat byli małżeństwem i mieli dwie córki, młodsza miała czternaście miesięcy. Tamtego ranka Pierre, jak co dzień, poszedł do pracy, zjadł obiad z kolegami i wracając do laboratorium, poślizgnął się i wpadł pod ciężki konny wóz towarowy. Konie go ominęły, ale tylne koło rozjechało mu czaszkę. Zginął na miejscu.

Wchodzę do salonu. Mówią: „Nie żyje”. Czy ktoś jest w stanie zrozumieć takie słowa? Pierre nie żyje. Przecież rano widziałam go, kiedy wychodził. Przecież czekałam, kiedy będę mogła go objąć dziś popołudniu, a teraz będę go jedynie mogła zobaczyć martwego i po wszystkim. Koniec, na zawsze.

„Zawsze”, „nigdy”, słowa absolutne, których nie możemy zrozumieć jako małe istoty uwięzione w naszym małym czasie. Czyż nie bawiłeś się w dzieciństwie w wyobrażanie sobie nieskończoności?

¹⁹ *Ibidem*, s. 18.

²⁰ Ten szokujący moment został opisany w książce przez Montero. Autorka otrzymała tę informację od pisarki Ursuli K. Le Guin — relacjonuje wymianę korespondencji na stronach 26–27.

Nieskończoności rozkładającej się przed tobą niczym falująca, niekończąca się, niebieska wstęga? To pierwsza rzecz, która uderza w ciebie w czasie żałoby — nie jesteś w stanie ani o tym myśleć, ani przyjąć tego do wiadomości. Po prostu ta myśl nie mieści ci się w głowie. Ale jak to możliwe, że go nie ma? Co się stało z tą osobą, która zajmowała tyle miejsca w moim życiu? Gdzie się podziała? Umysł nie potrafi pojąć, że zniknęła na zawsze. A co to, do cholery, oznacza „na zawsze”? To nieludzkie pojęcie. Chcę przez to powiedzieć, że znajduje się poza granicami rozumowania. Ale jak to? Już nigdy więcej go nie zobaczę? Ani dzisiaj, ani jutro, ani pojutrze, ani za rok? Trudno przyjąć tę prawdę, którą umysł odrzuca — przekonanie o tym, że już go nigdy nie zobaczysz, jest jak kiepski dowcip, głupia myśl.

Czasami nachodzi mnie taka głupia myśl, że to wszystko jest złudą (iluzją) i że wrócisz. Czy to nie wczoraj, kiedy usłyszałam, jak otwierają się drzwi, przyszła mi do głowy ta niedorzeczna myśl, że to ty?

Po śmierci Pabla ja również przez wiele tygodni przyłapywałam się na takich myślach: „Może wreszcie przestanie się wygłupiać i w końcu wróci?”, jak gdyby jego nieobecność była jedynie żartem, który zrobił, aby się ze mną podrażnić, jak mu się to czasami zdarzało. Nie zrozumiem mnie źle — to nie była prawdziwa myśl ani w pełni oswojona, lecz jedna z tych niedokończonych, które unoszą się gdzieś na krawędzi świadomości niczym nerwowe i wyslizgujące się rybki. Podobnie mówi się też często o tym, że ktoś zobaczył na ulicy ukochaną osobę, którą właśnie stracił (mnie się to nigdy nie zdarzyło).

Przytoczony fragment jest nie tylko przykładem narracji prowadzonej przez Montero, nieustannego dialogu z Marią i odbiorcą; jest jednocześnie jednym z najważniejszych momentów książki, w którym tłumaczy tytuł „Ta niedorzeczna myśl, że już cię nigdy nie zobaczę” — zdanie, myśl prześladująca obie wdowy, powraca w różnych momentach życia, kiedy tęsknota staje się nie do zniesienia.

Kolejnym elementem żałoby jest presja społeczna, którą można streścić w słowach #RobićToCoNależy. Rosa nawiązuje do oczekiwań ludzi pragnących pocieszyć osoby w żałobie, wymagających, by po okresie płaczu i żalu się pozbierać, wrócić do życia, a tymczasem, jak podkreśla, jest to działanie bardzo krzywdzące dla osoby pogrążonej w bólu. Znowu „rozmawia” o tym z Marią:

Nie chcę przez to powiedzieć, że bliscy powinni przez dwa lata nosić żałobę, zamknięci w swoich domach i płakać od rana do nocy, jak to dawniej bywało. Nie, żałoba i życie nie mają z tym nic wspólnego. W rzeczywistości życie jest tak silne, tak piękne, tak mocne, że już od pierwszych chwil bólu pozwala ci się cieszyć przeblyskami radości, takimi jak: zachwyt nad pięknym zachodem, uśmiech, muzyka, poczucie bliskości z przyjacielem. Życie toruje sobie drogę z takim samym uporem, z jakim mała roślina jest w stanie przebić betonowe podłoże, aby wydobyć główkę, ale jednocześnie ból płynie swoim nurtem. I to jest właśnie to, nad czym nasze społeczeństwo nie panuje — natychmiast ukrywamy lub w milczeniu zabramy cierpienia.

Rankiem 11 maja 1906 r.

Najdroższy Pierze, wstając po dobrze przespanej nocy, w miarę spokojna i mija zaledwie kwadrans i, patrz, znowu chce mi się wyć, jak gdybym była dzikim zwierzęciem.

Takie rzeczy pisała Maria w swoim pamiętniku.

Dreszcz wstydu.

Prawdopodobnie to pisanie ocaliło Marię od unicestwienia. To uderzająco szczere, rozdzierające, obnaża jej wnętrze. To dziennik intymny, nie był przeznaczony do opublikowania, ale z drugiej strony, nie został zniszczony. Zachowała go. Oczywiście był to osobisty list skierowany do Pierre'a. Ostatnie

forma więzi przez #Słowa. Swoista pępowina łącząca ze zmarłym. Nie dziwi mnie, że Maria nie była w stanie pozbyć się tych przygnębiających zapisków.

W doświadczeniu żałoby bardzo brakuje bliskości (również opatrzonej hashtagem — wszak każdy jej potrzebuje i każdy w choć najdrobniejszym stopniu jej doświadcza). W książce Montero wraca myślą do czasów, kiedy na ścianach miała fotografie przyjaciół wykonane w czasach młodości. Pewnego dnia je pozdejnowała. Niedługo po śmierci jej męża Pabla jego kuzyn przesłał jej zdjęcie (kopia w książce), na którym widać go jako dziesięciolatka, na łodzi, na jeziorze El Burguillo. Ta fotografia najwyraźniej ją poruszyła, bo uświadomiła sobie (i o tym pisze), że teraz, kiedy męża nie ma, tęskni nie tylko za tym, co razem przeżyli, lecz także za jego przeszłością, której nie znała. „Chciałabym spijać, jak wampir, wszystkie jego szczęśliwe chwile”²¹, wyznaje.

To kwestia #Bliskości. Przeżyli razem dwadzieścia jeden lat — nikogo poza Pabłem nie poznała tak dobrze. To właśnie tej #Bliskości najbardziej brakowało jej po śmierci męża, podobnie jak Marii, która w pamiętniku wspomina ostatnie chwile z Pierre'em. W cytowanym fragmencie mowa o budyniu i łóżku. „Powiedziałaś, że wolisz to łóżko od tego w Paryżu”²², pisze Skłodowska, wspominając, że sypiali wtuleni jedno w drugie oraz że dała mu szalik Eve, aby zakrył sobie głowę. Montero dostrzega w tych liniijkach niezwykłą #Bliskość, objawiającą się w znajomości szczegółów, drobiazgów, codziennych nawyków, które zna i rozumie tylko najbliższa osoba. „#Bliskość — pisze Rosa, mając na myśli i swoją relację — to nie wiedzieć, gdzie kończysz się ty, a zaczyna się druga osoba”²³. Montero trudno pisać o utraczonej #Bliskości. Powtarza za Amosem Ozem, który kiedyś udzielił jej wywiadu, że „dźwigamy naszych zmarłych na plecach”²⁴, dodaje: „jesteśmy relikwiarzami naszych ukochanych, nosimy ich w sobie, jesteśmy ich pamięcią”²⁵. Tak samo czuła i tak samo cierpiała Maria po śmierci Pierre'a, co potwierdzają kolejne liniijki jej pamiętnika. Ten wewnętrzny dialog na temat bliskości, pytania stawiane odbiorcy: „Dlaczego Pierre wolał łóżko na wsi?”²⁶ są zaproszeniem do wspólnej refleksji na temat potrzeby bliskości: moja bliskość (Rosa) — bliskość Marii — twoja (odbiorco) bliskość.

W innym miejscu Montero przywołuje na przykład traumatyczne dla niej doświadczenie choroby. Jako dziecko cierpiała na gruźlicę i często musiała mieć wykonywane prześwietlenia:

To było na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, Maria Curie zmarła ćwierć wieku wcześniej, wyniszczona przez rad. Myślę teraz o zimnym blasku, który wylał się z mojej klatki piersio-

²¹ R. Montero, *La ridícula...*, s. 69.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*, s. 71.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, s. 70.

wej niczym ektoplazma, i brzęczeniu maszyny i czuję głęboką bliskość, dziwną łączność z tą polską, marszczącą czoło, badaczką. W pewnym sensie jej praca przyczyniła się do postawienia mi diagnozy i wyleczenia. Nie wspominając już o tym, że matka Marii zmarła na gruźlicę. A ponadto ja również ujrzałam ten niebieski blask, który Curie tak bardzo kochała! Można powiedzieć, że byłam radioaktywnym dzieckiem, a teraz jestem dojrzałą starszą panią albo starą młodką, która od paru lat mieszka dwa kroki od dawnego gabinetu doktora Justo, to znaczy jakieś sto metrów od miejsca, w którym był stary rentgen zalatujący krwią²⁷.

Tych analogii jest znacznie więcej. Montero porównuje konteksty. Często punktem wyjścia do dalszych refleksji są zdjęcia czy winiety (nie tylko ukazujące Marię i jej rodzinę). Analizując fotografie, na których pojawia się Skłodowska-Curie, pisarka zauważa, że badaczka ma zwykle bardzo poważny, wręcz surowy wyraz twarzy. Zimne spojrzenie Marii staje się dla autorki punktem wyjścia rozważań na temat trudnego życia badaczki. Matka Skłodowskiej-Curie chorowała na gruźlicę i dlatego też przestała przytulać swoje dzieci — dla jedenastoletniej dziewczynki musiał to być szok. Wkrótce mała Maria musiała również zmierzyć się ze śmiercią mamy i jednej z sióstr. Montero podkreśla, że Bronisława Skłodowska zrezygnowała z własnych marzeń, pracy, aby poświęcić się dla męża i rodziny — dostrzega tutaj podobieństwo z sytuacją wielu kobiet w Hiszpanii i we Włoszech, którym dyktatura nałożyła sztywny pancierz. Pisarka wspomina, jak ważne było przesłanie, które od dziecka wpajała jej własna matka (podobnie jak matki jej rówieśniczek) — „nie powtarzaj moich błędów, żyj inaczej”. To inne życie polegało na zanegowaniu kobiecości rozumianej jako służba mężowi i dzieciom. Kobiety takie jak Rosa Montero zmieniły się w chłopczyce, odrzuciły kobiece stroje, zachowania, gesty, aby poczuć złudny smak wolności. Właśnie złudny, bo — jak zauważa Rosa — to, że długo ubierała się i zachowywała jak chłopczyca, wcale nie dało jej prawdziwej wolności, wolności wyboru. Po latach zrozumiała, że potrzebowała czasu, aby wyzwolić się z ciężaru narzuconego przez matkę. Uważa, że podobnie było z Marią Skłodowską, która odrzuciła piękne fatalaszki na rzecz skromnego, wręcz surowego stroju. Rosa znowu porównuje zdjęcia — matka, Bronisława Skłodowska, niezwykle kobieca i córka — Mania, surowa, skromna. Montero dostrzega również ów „ciężar matki” u córek badaczki: Irene była typem naukowca, skórka zdjęta z matki, natomiast Eve była ich całkowitym przeciwieństwem, bo się malowała, lubiła ozdoby, modę, fatalaszki. Maria Skłodowska-Curie uznawała zachowanie Eve za żałosne. Pisarka przytacza w tym miejscu fragment prywatnej korespondencji Einsteina, z którym Maria była zaprzyjaźniona, a który wyraźnie odrzucał ów ascetyczny styl uczoney. Szanował ją jako naukowca, ale kpił z braku kobiecego wdzięku, który zapewne miała, ale skrzętnie ukrywała pod otoczką chłodu. Rosa Montero zastanawia się nad tym, co tak naprawdę pociąga mężczyzn w kobietach i jak podchodzą, i podchodzili, do ambitnych jednostek. Snując refleksję na ten temat, powraca do początków, kiedy Skłodowska postanowiła, że chce studiować,

²⁷ *Ibidem*, s. 19–20.

co w jej czasach granoczyło z cudem. Rosa przypomina umowę między siostrami — najpierw starsza, Bronia, miała skończyć naukę, a później Maria. Ta druga pracowała jako guwernantka, aby wspierać siostrę, później miało być odwrotnie, a wszystko po to, aby zacząć żyć inaczej, na przekór wszystkim i wszystkiemu.

Rosa przypomina, że Maria dorastała w bardzo trudnych okolicznościach, kiedy Polska znajdowała się pod zaborami. Przywołuje epizod z lat młodości, gdy dziewczęta potajemnie uczyły się historii w rosyjskiej szkole zamiast posłusznie zajmować się szyciem. Pewnego dnia, kiedy przyszła inspekcja, Mania została wezwana do tablicy i musiała wyrecytować modlitwę *Ojciec nasz* po rosyjsku oraz podać listę imion carów i chociaż wykonała swoje zadanie, czuła się bardzo upokorzona. Zdaniem Montero ta scena miała symboliczne znaczenie dla przyszłej uczoney — szyjąca kobieta jedynie udaje, albowiem tak naprawdę, w głębi, skrywa prawdziwy talent i wiedzę. Pisarka przypuszcza, że — paradoksalnie — dojrzewanie w okresie wzmożonych represji było jednym z czynników, które wpłynęły na kształtowanie jej świadomości kobiecej i fascynację założeniami pozytywizmu. W tym kontekście Montero sięga po przykład hiszpańskiej pisarki Carmen Laforet, autorki znakomitej powieści *Złuda* (hiszp. *Nada*), w której narratorka komentuje zachowanie przyjaciółek swojej ciotki — w przeszłości były pogodnymi dziewczynami, a z czasem zamieniły się w zgorzkniałe kobiety: „Były niczym ciemne, podstarzałe ptaki. Ich piersi falowały, ponieważ kawałek nieba, po którym latały, był zbyt wąski”. To właśnie było niebezpieczeństwo czyhające na Marię — zbyt wąski kawałek nieba i ciągła konieczność zmagania się z przeciwnościami. Ale Skłodowska, jak podkreśla Hiszpanka, miała #Ambicję. To cecha, której nie zwykło się szanować u kobiet, zwłaszcza w czasach, w których przyszło jej żyć. Wspomniana Laforet nie wytrzymała presji i drugi raz nie odważyła się już na taką powieść. „Laforet zestarzała się i zamieniła w szarego ptaka z piersią falującą z bezsilności i braku powietrza”²⁸.

Maria była o krok od porzucenia marzeń. Kiedy jej siostra Bronia kończyła studia, Skłodowska pisała w listach, że nie może zostawić schorowanego ojca ze względu na #SzacunekDoRodziców.

Rosa zauważa, że prawda leży gdzie indziej — to był czas, kiedy Maria cierpiała z powodu nieszczęśliwej miłości. Aby opowiedzieć historię romansu z Kazimierzem, Montero powraca do momentu, w którym Mania, jako piętnastolatka, wpadła w depresję po śmierci matki i siostry. Kiedy rozpoczęła pracę jako guwernantka, aby wesprzeć studiującą siostrę, czuła się bardzo zagubiona (#MiejscaKobiet), ponieważ niezwykle mocno dawano jej odczuć, że jest kimś gorszym, służącą, niegodną wyższych sfer. To stan, który wiernie oddała Jane Austen w swoich powieściach. Jak pisze Rosa, kobietom z klasy średniej, które odrzucały nauczanie innych i bycie damami do towarzystwa, pozostawały do wyboru trzy opcje: „zakonnica, dziwka lub wdowa”. Jeżeli nie odpowiadały im te dopuszczalne #Miejsca społeczne, musiały szukać rozwią-

²⁸ *Ibidem*, s. 51.

zania, przebijając się za mężczyzn. Rosa przytacza w tym miejscu przykłady z Don Kichota oraz legendarną postać papieżycy Joanny i szczegółowo opisuje jej perypetie. Kara, która ją spotkała, a także późniejsze zaprzeczenia ze strony Kościoła to doskonały przykład tego, co może grozić kobiecie, która będzie chciała zająć #Miejsce-Mężczyzny. Takie wyzwanie podjęła Maria — zaważyła o miejsce, które tradycyjnie przypisywane jest mężczyznom. Zanim jednak tak się stało, Skłodowska pracowała jako guwernantka u rodziny Żórawskich. Oprócz wykonywania swoich codziennych obowiązków podjęła się nauczania chłopów, czym narażała się na niebezpieczeństwo.

Wówczas zakochała się bez pamięci w synu właścicieli, Kazimierzu, i została odrzucona przez jego rodzinę. Rosa zauważa, porównując zdjęcia Kazimierza i Pierre'a, że obaj byli przystojni. Stwierdza, że i ona sama, podobnie jak Maria, ma słabość do ładnych mężczyzn, nawet jeśli mieliby się później okazać draniami, jak zabójczy przystojny Rzeźnik z Milwaukee. Pisarka snuje refleksje na temat kobiecej naiwności, romantyzmu i wiary w to, że swoją miłością jest w stanie odmienić mężczyznę. Oni, podkreśla, nie mają takich skłonności do idealizowania i „tworzenia na nowo”. Tak czy inaczej, konstatuje, „żaba pozostaje żabą” i nikt nie ma prawa jej tego odebrać.

Wracając do romansu Marii, Montero stwierdza, że po zapoznaniu się z korespondencją, jaką prowadziła z Pierre'em czy Langevinem, można wywnioskować, że pod maską chłodnej i zrównoważonej kobiety ukrywała się bardzo namiętna osoba. Pisarka domyśla się, że przeżycia i emocje związane z tą pierwszą miłością musiały być równie intensywne. Najgorsze jest to, że po tych trudnych doświadczeniach Maria musiała jeszcze przez rok pracować u Żórawskich i znosić upokorzenia. W tym czasie zachowanie Kazimierza również pozostawiało wiele do życzenia, bo sam nie wiedział, czego chciał, i nie potrafił jednoznacznie opowiedzieć się za miłością. W listach do Broni widać, że Skłodowska chce się poddać, że nie ma siły, jest załamana.

„Śmierć bawi się z nami w chowanego”, pisze Rosa w rozdziale *Ugniatając węgiel gołymi rękoma*. Twierdzi, że żyjemy tak jak to odliczające przy murze dziecko z zamkniętymi oczami, nie zdając sobie sprawy z tego, że nasze życie kiedyś się skończy. Parka zaklepie trzy razy z szyderczym uśmiechem. Człowiek odkrywa, że bawi się w chowanego, kiedy traci bliską osobę. Rosa przypomina w tym kontekście fragmenty z pamiętnika Marii, w których Polka obarcza się #PoczuciemWiny z powodu tego, co mogła zrobić, a czego nie zrobiła przed śmiercią Pierre'a. Ów hashtag pojawia się wiele razy w książce — także w odniesieniu do ojca.

Po drugiej ciąży *Madame Curie* chciała zmienić styl życia, tym bardziej że jej mąż źle się czuł, był coraz słabszy. Żadne z nich nie zdawało sobie wówczas sprawy, że winę za zły stan zdrowia należy przypisać pierwiastkowi, który sprawił im tyle radości. Rosa zauważa, że w życiu Marii nadszedł czas na zmianę — poszukiwała spokoju i wyciszenia. I w tym wszystkim nie rozstała się z mężem w zgodzie, posprzeczała się przez jakąś błahostkę. Pozostała z ogromnym #PoczuciemWiny. Montero w swoich rozważaniach wraca do dnia wypadku, wspomina moment, w którym najpierw przynieśli Marii rzeczy osobiste, które należały do Pierre'a, i tu przypomina sobie swoje

rozstanie z mężem — sama wciąż przechowuje drobiazgi, które należały do Pabla, takie jak komórka, karty kredytowe, zegarek... Stwierdza, że to zadziwiające, jak bardzo może wzruszać karta, która należała do bliskiej osoby zmarłej.

Rosa, podobnie jak wcześniejsi biografowie, zwraca uwagę na formę pamiętnika — to list skierowany do męża. Montero uważa, że jest to rodzaj autoterapii: „Aby żyć, musimy o sobie opowiadać; jesteśmy wytworem naszej wyobraźni”²⁹. Przywołuje w tym miejscu doktor Heath, która twierdzi, że kiedy ktoś odchodzi, trzeba dopisać koniec, „koniec życia tego, który umiera i koniec naszego wspólnego życia”³⁰. Rosa wyznaje, że rozstanie z Pablem było jednym z najtrudniejszych momentów, bo wtedy tej, która zawsze komunikuje się za pomocą słów, tych #Słów zabrakło.

Montero wspomina dzień, czy też noc, po jednym z silniejszych ataków u męża, kiedy postanowiła zabrać go do domu. Nadszedł moment wyciszenia, ukojenia i wtedy w chwili, kiedy czuła, że oprócz ich dwojga nie ma nikogo na świecie, a czas się zatrzymał, usłyszała dwa #Słowa z jego zmęczonych ust: „Moja psinka”. To były jedne z najczulszych #Słów, jakie usłyszała w swoim życiu, jedna z najpiękniejszych wspólnych chwil. Podsumowując ten rozdział, pisze, że opis tej nocy daje ukojenie: „Ugniatamy kawałki węgla gołymi rękoma i czasami udaje nam się sprawić, że wyglądają jak diamenty”³¹.

Rosa Montero odnotowuje, że Maria przestaje pisać pamiętnik w pierwszą rocznicę śmierci Pierre’a, ale sama nie przestaje śledzić jej losów. W tym miejscu zaczyna się już nieco inna narracja. Powraca głos dziennikarki skupionej na prawach kobiet oraz ich miejscu w społeczeństwie, niejako przejmując ona rolę adwokatki Marii.

Montero pisze, że po śmierci Pierre’a zaczęto stopniowo umniejszać autorytet Marii, twierdząc, że bez męża nie byłaby w stanie zająć tak daleko. Nie bacząc na przeciwności losu, *Madame Curie* dążyła konsekwentnie do celu i nie ulegała presji. Maria nie przyjęła renty, więc zaproponowano jej przejęcie katedry po mężu, co zaakceptowała od razu. W pamiętniku pisała mu o rozkwitających kwiatach, o nowej pracy i powracającym bólu i tęsknocie. I tutaj znowu Rosa widzi analogię — Pablo bardzo dobrze znał się na roślinach i objaśniał jej różnice pomiędzy liśćmi. Dodaje, że teraz najbardziej jej brakuje tego, żeby ktoś ją poprawił, podał właściwą nazwę. Montero zauważa, że w pewnym sensie „dziedziczymy” obsesje i przyzwyczajenia po naszych zmarłych. Maria na przykład po śmierci Pierre’a zrobiła się bardzo wrażliwa na hałas.

W dalszej części Rosa przytacza fragment z pamiętnika, w którym *Madame Curie* opowiada mężowi o swoim pierwszym dniu na uczelni i podkreśla, że pokaże innym, iż ta, która stała u jego boku, również posiadała wiedzę i umiejętności. Pamiętnik kończy się w rocznicę śmierci męża. Później nie miała już siły pisać dalej.

²⁹ *Ibidem*, s. 117.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, s. 119.

Montero pisze, że po jakimś czasie Maria pojawiła się w towarzystwie całkowicie odmieniona — znowu była zakochana, tym razem w Paulu Langevinie. Sytuacja była skomplikowana, bo nowy kochanek był żonaty, a na dodatek miał czwórkę dzieci. To była prawdziwa namiętność, która skończyła się ogromnym skandalem. Maria pisała mu nawet w listach, że chciałaby mieć z nim dzieci. Rosa przygląda się zdjęciom i próbuje wyobrazić ich sobie w sytuacji intymnej. Podskórnie wyczuwa, że była to bardzo intensywna relacja. Niestety o romansie dowiedziała się żona Langevina i zaczęła go szantażować, że zabije Marię. *Madame Curie* przeniosła się nawet do domu innego przyjaciela, bo czuła, że jej życie jest w niebezpieczeństwie. Nadal spotykali się potajemnie w wynajętym mieszkaniu. Paul nie potrafił zakończyć poprzedniego związku i zwodził Marię. Ona z kolei wariowała na samą myśl, że ukochany idzie do łóżka z własną żoną. Zazdrość niszczyła ją od środka. W tym związku widać wyraźnie #SłabośćMężczyzn. Pisząc o tej cesze płci przeciwnej, Rosa przytacza jedno ze swoich mikroopowiadań. Zastanawia się, ileż to razy kobiety okłamują mężczyzn tylko po to, żeby dać im poczucie bezpieczeństwa, spełnienia, uczcić ich drobne sukcesy. W tym kontekście nawiązuje również do opowiadań Alice Munro. I ponownie hashtag wskazuje na kolejny uniwersalny element tej książki, Montero zaprasza odbiorcę do refleksji na temat słabości mężczyzn, powraca, niczym obsesja, poczucie braku docenienia kobiety, wykorzystywania jej przez mężczyzn, co było i jest nadal bardzo charakterystyczne dla hiszpańskiego modelu *macho*.

Tutaj pojawia się zaskakujący wpis z pamiętnika, w którym Maria wspomina, jak zdjęła halkę i położyła na ziemi, żeby mężowi nie było zimno. Eve również postrzegła ojca jako słabego mężczyznę, ale matkę ukazywała jako kobietę walczącą, chociaż zawsze szukającą wsparcia w autorytecie męża, jak gdyby nie do końca wierzyła w siebie.

Rok 1911 był dla *Madame Curie* bardzo trudny. Odbył się wówczas ważny Kongres Solvay w Brukseli, na którym zebrali się wybitni naukowcy, w tym chociażby Albert Einstein. Maria była jedyną kobietą. Był tam i Langevin. Jest to widoczne na zdjęciu, które opisuje Rosa. Pisarka zastanawia się, co czuli, stojąc obok siebie w tak znamienitym towarzystwie, mając w pamięci smak skrywanych pocałunków. Dalej cytuje fragmenty wystąpień Marii. Potem nastąpiła katastrofa. Żona Langevina zatrudniła wcześniej detektywa, który wykradł korespondencję pomiędzy kochankami. W listopadzie tego samego roku „Le Journal” opublikował reportaż na temat romanisu. Zawrzało, a tą złą była oczywiście Maria, bo to ona rozbiła małżeństwo. Żona kochanka zagroziła, że opublikuje listy. *Madame Curie* broniła się, jak mogła przed publicznym linczem. Wiadomość o skandalu zbiegła się z przyznaniem jej Nagrody Nobla w dziedzinie chemii. Nikt we Francji nie zwrócił na to jednak uwagi. Duże wsparcie okazał jej sam Einstein. Wkrótce zostały również opublikowane listy. Maria była ukazywana jako harpia, ta okrutna, a Langevin jako biedny, wykorzystany przez kobietę-modliszkę mężczyzn. *Madame Curie* otrzymała nawet list od Noblów z prośbą, aby nie przyjeżdżała do Szwecji, na co zareagowała bardzo ostro. Była twar-

da do pewnego momentu, aż w końcu coś w niej pękło. Wpadła w depresję. Miała nawet myśli samobójcze. Przeniosła swoje córki do innego domu i zostawiła je pod opieką guwernantki, a sama zniknęła na rok. W 1913 wróciła do pracy, ale nigdy już nie była tą samą osobą. Langevin rozstał się z żoną, ale nie wrócili do siebie. Szybko znalazł sobie nową kochankę. Po latach zwrócił się do Marii, żeby przyjęła do pracy jego nieślubną córkę, którą spłodził z jedną ze swoich studentek.

La ridícula... jest niezwykłą książką z pogranicza dziennikarstwa i literatury. Przyjęta forma pozwoliła autorce wejść w interakcję z doświadczeniami kobiety z innej epoki i jednocześnie włączyć w tę relację czytelnika. Rosa Montero tradycyjnie już miesza gatunki, wprowadzając elementy eseju, columny i wywiadu-sylwetki. Pamiętnik Marii Skłodowskiej-Curie, stanowiący integralną część książki, został potraktowany jako głos badaczki, z którym dziennikarka niejako wchodzi w dialog. Uczestnikiem „rozmowy” od początku jest również odbiorca, którego Montero nieustannie prowokuje pytaniami i słowami bądź wyrażeniami opatrzonymi hashtagiem. Tekst charakteryzuje się zmiennością stylów — są tam sentencje, fragmenty listów, maile, opisy, komentarze, fragmenty pamiętnika Marii. Autorka pisze, stosując pierwszą (ja — Rosa; ja — Maria w cytowanych fragmentach), drugą (ty — odbiorca) i trzecią (ona/on/oni) osobę czasownika, co nadaje całości wielowymiarowy charakter. Wykorzystuje pytania retoryczne, metafory i epitety właściwe językowi literackiemu. W porządkowaniu materiałów widać natomiast dziennikarską rzetelność, dbałość o szczegóły, umiejętność obserwacji i analizy (zarówno tekstu, jak i zdjęć), a przede wszystkim umiejętność słuchania i wyciągania wniosków. Montero wykorzystuje przy tym swoje psychologiczne przygotowanie. Książka jest nie tylko pseudobiografią Marii Skłodowskiej-Curie, lecz także studium natury człowieka stojącego w obliczu bólu i cierpienia. Rosa podkreśla, że jest to publikacja o życiu, o odzyskiwaniu lekkości, przez terapię słowami, o powrocie do życia. Jak napisała Paz Villar Hernández: „Jej introspektywny głos, głos nieugiętej obserwatorki, który mówi głośno i wyraźnie, w stanie ciągłej niepewności, nie przestaje poruszać naszych sumień”³². José Luis Martínez Albertos, klasyk hiszpańskiej genologii, już w 1974 roku pisał, że „dziennikarz jest zawsze taki sam, ale jego praca jest różna i w każdym momencie wymaga od niego innej postawy psychologicznej w momencie, kiedy zaczyna pisać”³³; podkreślał też, że powinien wiernie i obiektywnie relacjonować wydarzenia, ale zauważał jednocześnie, iż niekiedy powinien przyjąć postawę moralisty, swego rodzaju nauczyciela. Rosa Montero dowodzi, że ta dziennikarka w ciele pisarki podejmuje trudne zadanie przeprowadzenia odbiorców/czytelników przez spotkanie ze śmiercią — poucza, wykorzystując słowa i przykłady z życia, również osobistego. Dowodzi, że aby żyć pełnią, należy pogodzić się ze śmiercią.

³² P. Villar Hernández, *El articulismo de Rosa Montero. Agudeza, ironía y compromiso social*, [w:] M.A. Egea, T.L. Gross, *Artículo femenino singular*, Madrid 2011, s. 304.

³³ J.L. Martínez Albertos, *Redacción periodística (Los estilos y los géneros en la prensa escrita)*, Barcelona 1974, s. 75.

Bibliografía

- Aramburu F., *Rosa Montero: “El periodismo es mi oficio, la novela, el esqueleto que me mantiene en pie”*, 20.07.2018, <https://elcultural.com/rosa-montero-el-periodismo-es-mi-oficio-la-novela-el-esqueleto-que-me-mantiene-en-pie> (dostęp: 24.09.2020).
- García Álvarez M.F., *El lector intertextual en las columnas de Rosa Montero*, [w:] *El columnismo de escritores españoles (1975–2005)*, red. A. Grohmann, M. Steenmeijer, Madrid 2006, s. 175–197.
- Gómez Rivas I., *Las redacciones han terminado convirtiéndose en fortines apaches*, „Jot Down”, <https://www.jotdown.es/2013/02/rosa-montero-las-redacciones-se-han-terminado-convirtiendo-en-fortines-apaches/> (dostęp: 24.09.2020).
- López Pan F., *Estudio introductorio*, [w:] *70 columnistas de la prensa española*, red. F. López Pan, Pampluna 1995, s. 11–32.
- Martínez Albertos J.L., *Redacción periodística (Los estilos y los géneros en la prensa escrita)*, Barcelona 1974.
- Montero R., *Manejar un poder casi absoluto*, [w:] E. González, *Cada mesa un Vietnam. Sobre el oficio del periodismo*, [bmw] 2017, s. 95–104.
- Montero R., *Maneras de vivir*, Corp 2014.
- Montero R., *La ridícula idea de no volver a verte*, Barcelona 2013.
- Villar Hernández P., *El articulismo de Rosa Montero. Agudeza, ironía y compromiso social*, [w:] M.A. Egea, T.L. Gross, *Artículo femenino singular*, Madrid 2011, s. 299–305.

The meeting of two women: Rosa Montero & Maria Skłodowska-Curie

Summary

The idea of the article is to describe the relationship between the journalist and writer Rosa Montero and Maria Skłodowska-Curie that was aroused as an effect of the work on the explorer's diary. Montero was supposed to create a prologue to Maria's diary written after her husband's tragic death, but the text converted into a book. *La ridícula idea de no volver a verte* is an example of the combination of journalism and literature as an experiment; it takes the form of an intertextual dialogue between the transmitters (Rosa, Maria) and the recipient (Rosa who is reading Maria's diary, the reader that is reading Rosa's and Maria's texts). In the stormy life of Skłodowska-Curie, Rosa finds elements binding her own experiences as well as those of other women. By introducing highlights in the form of hashtags, she pays attention to the universal problems of women: she sees that there are many aspects that bound not only Polish and Spanish women, but all the representatives of that sex living in a world dominated by men. She shows, step by step, the efforts of the Polish explorer, underlying at the same time, her emotionality and the capacity of manipulating the word. Rosa proves that words are the element that makes possible the interaction between her, Maria, and the reader, who is forced to reflect and cannot stay indifferent to the message directed to him. Montero also shows the way in which words permit us to adjust to the pain and suffering after a loss of a loved one, and find inner peace.

Keywords: Rosa Montero, Maria Skłodowska-Curie, columnismo, column, interview, mourning, death