



AUTOBIOGRAFIA nr 1 (10) 2018 s. 63–76
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/AU.2018.1.10-06

PRAKTYKI
AUTOBIOGRAFICZNE

JOANNA GRĄDZIEL-WÓJCIK*
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Autobiograficzne, metapoetyckie, eseistyczne w twórczości Bogusławy Latawiec¹

Streszczenie

Bogusława Latawiec jest autorką krótkich form prozatorskich na pograniczu eseju, które ujawniają stosunek poetki do sztuki słowa i opowiadają jednocześnie osobistą historię kobiety piszącej. Utwory te stanowią próbę dialogicznego określenia „ja” w konfrontacji z tekstami kultury, zyskują wartość autoprezentacyjną i prowadzą do wypracowania własnego projektu poetyckiego. Latawiec sięga po formę eseistycznej próby, wykorzystując jej częściowość, dyskursywność, intelektualizm i autobiograficzność, co pozwala jej poprzez metakrytyczną refleksję rozpoznawać i konstruować własną tożsamość.

Słowa kluczowe

Bogusława Latawiec, metapoetyckość, esej, autobiografia, polska poezja współczesna

Bogusława Latawiec znana jest przede wszystkim jako praktykująca od półwiecza poetka i powieściopisarka, a także recenzentka i redaktorka „Nurtu” i „Arkusza”, autorka jak dotąd dziesięciu tomików poetyckich i siedmiu książek prozatorskich. Nie nadrzędną, lecz istotną

* Kontakt z autorką: jwojcik@amu.edu.pl

¹ Artykuł został napisany w ramach badań finansowanych ze środków Narodowego Centrum Nauki (projekt badawczy nr 2015/17/B/HS2/01245).

część tej różnorodnej literacko biografii stanowią wszelkie „varia” – wypowiedzi pograniczne o nieustalanej czy płynnej przynależności gatunkowej, oscylujące na granicy szkicu, eseju, reportażu, portretu literackiego czy osobistej wypowiedzi autotematycznej. Myślę tu zwłaszcza o eseizujących tekstach, które weszły w skład dwóch książek prozatorskich: *Gęstwiny* (2001) i *Zegarów nie do zatrzymania* (2012) oraz wyboru *Bogusława Latawiec: o sobie (nie samej) (1996–2015)* ułożonego przez autorkę i zamieszczonego w poświęconej jej monografii². Choć pochodzą one z różnych etapów twórczości poetki – najwcześniejsze utwory *Gęstwiny* datowane są na lata siedemdziesiąte – najwięcej z nich powstało w późniejszym okresie, w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku i po roku 2000. Dojrzałość, w wymiarze twórczym i osobowościowym, zdaje się zatem sprzyjać eseizującej refleksji Bogusławy Latawiec.

Sama autorka przyznaje się do uprawiania tej formy wypowiedzi, tak pisząc w przygotowanym przez siebie biogramie: „[p]ublikowała wiersze, prozę, recenzje, eseje, reportaże”³. Na okładce tomu *Gęstwina* znajdziemy natomiast informację:

Zbiór esejów i literackich reportaży znanej poznańskiej pisarki, obejmujących refleksją wielkie wydarzenia kulturowe, takie jak przyznanie Nobla Wisławie Szymborskiej, ważne spotkania i rozmowy z wybitnymi twórcami, jak Tadeusz Różewicz, także osobiste doświadczenia Autorki, jak śmierć ojca. Poetycki zapis chwil ulotnych, odkładanych w pamięci i będących twórczym przeżyciem rzeczywistości⁴.

Piotr Łuszczkiewicz zastrzega co prawda: „owa nota stanowi swoistą prowokację. Jakież to bowiem eseje, co za reportaże? Nie przyzwyczailiśmy się do takich określeń wobec tekstów Latawiec, nie przyswoiliśmy dla nich tego rodzaju gatunkowych kwalifikacji”⁵, reakcja krytyka jest jednak tyleż efektowna, co retoryczna. Termin gatunkowy przywołuje także Piotr Michałowski, który czytając *Gęstwiny* w perspektywie sylwiczności, wspomina o „mozaice form: od reportażu, przez pamiętnik, po mikroesej i wiersz”⁶. Bibliografka twórczości pisarki, Ewa Rajewska, umieszcza tę książkę wśród tomów prozatorskich, *Zegary nie do zatrzymania* zaś, zapewne ze względu na podtytuł *Literackie portrety, listy, szkice*, zalicza do „prac

² Zob. Joanna Grądziel-Wójcik, Piotr Łuszczkiewicz, *Bogusława Latawiec – portret podwojony* (Kraków: Wydawnictwo Pasaże, 2016). Książka zawiera *Antologię (nie)osobistą*, w której obok wspomnianych tekstów znajdują się także wybory wierszy i poematów prozą (1962–2016) oraz prozy (1965–2016).

³ Grądziel-Wójcik, Łuszczkiewicz, *Bogusława Latawiec – portret podwojony*, 367.

⁴ Bogusława Latawiec, *Gęstwina* (Warszawa: Twój Styl, 2001), nota na okładce.

⁵ Piotr Łuszczkiewicz, „Lustra prozy Bogusławy Latawiec”, w: Grądziel-Wójcik, Łuszczkiewicz, *Bogusława Latawiec – portret podwojony*, 65.

⁶ Piotr Michałowski, „Czas podwojony w gęstwinie”, *Arkusze* 10 (2001), 6.

krytycznych, studiów i szkiców”⁷. Jedyne, co na pewno wynika z tych prób uporządkowań, to niewystarczalność czy nieprzystawalność genologicznych kategorii do opisu praktyki literackiej Latawiec, która – jak się wydaje – wypracowała przez lata własny, indywidualny, spójny w perspektywie jej twórczości, acz nie poddający się prostym klasyfikacjom sposób pisania. Niekiedy zabarwia się on eseistycznie i zbliża do tej formy wypowiedzi, wykorzystując jej nieoznaczoność i elastyczność.

Nie wchodząc w wewnętrzne rozróżnienia i problemy definicyjne, przyjmuję tu roboczo myślenie o eseju w kategoriach nie tyle gatunku, ile pewnej postawy autorki (poznawczej, intelektualnej, estetycznej)⁸, która przekłada się na krótkie formy prozatorskie o charakterze metakrytycznym, umożliwiając jednocześnie osobistą strategię narracji. Interesują mnie szczególnie wypowiedzi poetki na temat jej własnych lub cudzych tekstów, ujawniające zarówno autorski stosunek do sztuki słowa, preferencje i tajniki procesu twórczego, jak i opowiadające osobistą historię kobiety piszącej. Dominują w nich indywidualny ton i sposób przeżywania, prywatność i fragmentaryczność głoszonych sądów powiązana zostaje z postawą krytyczną, analityczną, refleksyjną „ja” zaś chętnie ujawnia auto- i biograficzne konteksty. Nawet jeśli „[n]ie jest esej domeną kobiet”, dla Latawiec staje się na pewno istotnym sposobem „literacko-biograficznej eksploracji”⁹.

Ruch pomiędzy poezją a eseistyczną prozą odbywa się zresztą w obie strony w twórczości Latawiec, dla której: „[w]iersz jest strukturą otwartą, chętnie gości elementy obce: esej, felieton, groteskę, opowiadanie”¹⁰. Rezygnując ze sprawdzania tej deklaracji i tropienia tego, co eseistyczne w wierszach, skupię się na zasygnalizowaniu jego obecności w tekstach niepoetyckich, acz z liryką silnie związanych. Eseistyczne jest tu bowiem z reguły silnie zespolone z dwoma innymi dominującymi aspektami twórczości Latawiec – metapoetyckim i autobiograficznym, których splot stanowi jedną z najważniejszych „zmów” tej twórczości, by posłużyć się tytułową metaforą z ostatniego tomu wierszy¹¹.

Metapoetyckie znaczy tu intelektualne i samoświadome i polega na konsekwentnej autoanalizie procesu twórczego w tekstach Latawiec, czemu sprzyja lingwistyczne zacięcie tej poezji. Już w recenzjach pierwszych tomików krytycy zgodnie wskazywali na ich „słowiarską”

⁷ Grądział-Wójcik, Łuszczkiewicz, *Bogusława Latawiec*, 380.

⁸ Zob. Roma Sendyka, *Nowoczesny esej: studium historycznej świadomości gatunku* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2006), 219–220.

⁹ Arleta Galant, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne: o dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego* (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2010), 105.

¹⁰ Bogusława Latawiec, „Głośne jest to, co najcichsze”, posłowie do *Razem tu koncertujemy* (Poznań: Ars Nova, 1999), 77.

¹¹ Bogusława Latawiec, *Zmowy* (Szczecin-Bezrzecze: Wydawnictwo Forma, 2015).

sprawność, awangardowe korzenie i wysoką świadomość warsztatu. Przy okazji warto podkreślić, że autotematyczne i lingwistyczne nachylenie wierszy pisanych przez poetki to temat w niewielkim stopniu opracowany i nieoczywisty – zwłaszcza ze względu na dominujące ujęcia, które wykluczają z jego zasięgu poezję kobiet lub marginalizują jej dokonania, kategoryzując ją z reguły poza eksperymentem, linią awangardy i metakrytyczną refleksją¹². Pozostawiając na boku problem wyodrębnienia „kobiecej” odmiany lingwizmu i autorefleksji, warto upomnieć się o dowartościowanie w tym zakresie twórczości poetek i uwzględnienie ich w historycznoliterackiej perspektywie – twórczość Latawiec na przykład mogłaby się stać, obok tekstów niewiele od niej starszej Krystyny Miłobędzkiej, brakującym kobiecym ogniwem dla proklamującego nurt poezji lingwistycznej Janusza Sławińskiego¹³.

Lingwizm Latawiec jest z reguły dyskretny i wsparty na metapoetyckim ujawnieniu, nie podważa zaufania do języka, wiążąc się raczej z podglądaniem jego mechanizmów i generującym wieloznaczność międzysłowiem – słowo i pisanie stają się tu często bohaterami tekstu, a erotyk czy opis krajobrazu jednocześnie wierszami o pisaniu. Takim modelowym przykładem mogłyby być *Ptaki Warty*, w których sytuacja intymna i potencjalnie autobiograficzna, umieszczona w bliskim autorce krajobrazie, przechodzi płynnie i niepostrzeżenie w autotematyczną wypowiedź o języku¹⁴.

Poezja Latawiec jest bowiem równocześnie autobiograficzna, zbudowana z miejsc, osób i życiowych wydarzeń, przekuwanych na sytuacje liryczne, opowiadanych, czasem wielokrotnie za pomocą wiersza i prozy. Miejsca wydobyte z własnej historii, jak poznańska Wilda, ogrody w Promnie i Krajkowie, nadwarciańskie krajobrazy, ale też ślady licznych podróży po Europie, wielokrotnie przywoływana postać ojca, cytowane bądź fingowane listy rodzinne i te od zaprzyjaźnionych poetów, datowanie i umiejscowienie poszczególnych wierszy to tylko zewnętrzne i najbardziej oczywiste sygnały autobiograficznego układu z czytelnikiem.

¹² Typowa dla historycznoliterackiej refleksji jest tendencja do sytuowania kobiet poza literaturą nowoczesną, w szczególności tą o awangardowych koneksjach, natomiast lista poetek „kojarzonych” z nurtem awangardowym w podręcznikach i antologiach jest bardzo krótka (najczęściej znajdują się na niej Ewa Lipska i Krystyna Miłobędzka). Zob. np. Piotr Śliwiński, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2002), 84; German Ritz, „Kanon i historia literatury. Widziane z zewnątrz”, w: *Kanon i obrzeża*, red. Inga Iwasiów, Tatiana Czarska (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2005), 38; Monika Świerkosz, „Historia literatury kobiet – niedokończony projekt”, *Wielogłos 2* (2011): 67; Leokadia Hull, „Obok kanonu. Poezja kobiet w przestrzeni literatury po 1945 roku”, *Prace Literaturoznawcze 1* (2013): 97–98.

¹³ Zob. Janusz Sławiński, „Próba porządkowania doświadczeń”, w: tegoż, *Prace wybrane. Przypadki poezji*, t. V, red. Włodzimierz Bolecki (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001), 289–305.

¹⁴ Wiersz z tomu *Gdyby czas był ziemią*. Więcej na ten temat pisałam w artykule: „...zobaczone, dotknięte, pomyślane. Bogusława Latawiec i Julian Przyboś”, w: Grądziel-Wójcik, Łuszczkiewicz, *Bogusława Latawiec – portret podwojony*, 115–132.

To pisanie siebie, budowanie osobistych renarracji nasila się zresztą z biegiem czasu i wierzy, jakby poetka dorastała dzięki literackim opowieściom do samowiedzy o sobie, coraz jawniej lepiąc swe teksty z fragmentów doświadczenia i prywatnej rzeczywistości. Jednocześnie kreowaniu własnej historii towarzyszy z reguły autotematyczny właśnie gest deziluzji – mówiące „ja” raz jest kilkuletnią „dzierlatką”¹⁵, innym razem żoną, belferką, kochanką, pacjentką; zawsze jednak jest poetką, która pisze o sobie piszącej wiersze.

Materializujący się, psychocieleśnie i biograficznie postrzegany język odgrywa w tej poezji pierwszorzędną rolę, nie mieszcząc się w tradycyjnych ujęciach lingwizmu, które stawiają na „tekstowy moment lingwistyczny” i „sproblematyzowanie samego medium”¹⁶. Ustawiona w ten sposób definicja nie sprzyja interpretacjom poezji kobiet, w której częściej nie język i „doświadczenie lekturowe” stanowią przedmiot i cel poznania¹⁷, lecz autobiograficznie rozumiany podmiot oraz jego doświadczenie. Zabiegi lingwistyczne i metapoetyckie wspomagają jedynie indywidualne projekty antropologiczne, nakierowane nie tyle na język, ile na samoświadome, opowiadające swą historię „ja”. Tematyzacja czynności twórczych służy w tekstach poetki przede wszystkim konstituowaniu się i manifestacji podmiotowości, która „samoustan[awia] się na scenie pisania”, będąc zarazem „osobą opowiadającą” i osobą opowieści¹⁸. Tak rozumiany autotematyzm, sprzężony z autobiograficznością, można by uznać za pewne *status quo* pisarstwa Latawiec, swego rodzaju *perpetuum mobile* jej twórczości, samoświadomej sobie, zacierającej granice między życiem a fikcją, eksponującej sylleptyczność podmiotu, który wtedy jest, gdy pisze – i dlatego jest, że pisze¹⁹.

Tej „zmowie” metapoetyckiego i autobiograficznego szczególnie sprzyja forma eseju. Mieczysław Orski w recenzji *Zegarów nie do zatrzymania* wskazywał na pograniczny sposób pisania Latawiec:

¹⁵ Taki tytuł nosi jeden z wierszy Latawiec.

¹⁶ Tomasz Cieślak-Sokołowski, *Moment lingwistyczny. O wczesnym pisarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2011), 64.

¹⁷ Zob. tamże, 65.

¹⁸ Ryszard Nycz, „Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności”, w: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. Edward Balcerzan, Włodzimierz Bolecki (Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2000), 17, 19.

¹⁹ Podmiot wierszy Latawiec można włączyć w koncepcję sylleptyczności, ale dla poetki zawsze pierwszy i uprzedni będzie świat realny, nie tekstowy. Autorka *Gęstwiny* to pisarka z gruntu modernistyczna, nowoczesna, nieprzepracowująca dekonstrukcjonistycznych i ponowoczesnych lekcji, z których świadomie rezygnuje. Wybiera takie kategorie, jak wyrażalność i niewyrażalność, struktura, kreacjonizm i konstruktywizm języka, przywołując je i tematyzując wielokrotnie w swych szkicach. Dla porządku przypomnieć należy awangardowy rodowód tej poezji, pozostającej w obrębie oddziaływania Juliana Przybosia i Tymoteusza Karpowicza, ale też Leśmiana, dającej swoisty lingwistyczno-surrealistyczno-symboliczny amalgamat, naznaczony silnym autobiografizmem.

W całej swojej różnorodnej, bogatej pałacie tekstowej jest to książka podporządkowana, jak sądzę, popularnej bardziej na Zachodzie niż u nas tradycji piśmiennictwa eseistyczno-krytycznego. Takiej, w której autor łączy warsztat profesjonalnego teoretyka, badacza z inwencją, fantazją i kunsztem pisarza, dającego poznać swój stosunek do opisywanego i komentowanego świata – również politycznego (zwracają w tomie uwagę celne analizy twórczości poetów rzucających wyzwanie czasom PRL-owskiego zniewolenia) – poprzez pryzmat analizowanych i interpretowanych książek. Także druga, interpretacyjna, można powiedzieć: „klasyczna” w sensie krytycznoliterackim część książki, gromadząca syntetyczne prezentacje i krytyczne omówienia dorobków i liczących się pozycji poetów i prozaików, zachowuje bardzo autorski, kreacyjny stosunek do rozpatrywanych dzieł, ma walory biograficznego „opisywactwa” i autobiograficzne podteksty. Niektóre podrozdziały przybierają formę traktatu eseistycznego, premiującego ową silnie osobistą strategię narracji²⁰.

Mielibyśmy zatem do czynienia z formą eseistyczno-krytyczną, w której pisarka wchodzi w rolę badaczki, teoretyczki, komentatorki, ujawniając swój stosunek do opisywanego świata, komentując go przez teksty literackie, cudze lub własne. Dla Latawiec praca nad wierszem nie kończy się na jego napisaniu – utwór buduje swoją historię, gdy autorka powraca do niego w swych pozapoetyckich wypowiedziach i kontekstach, czasem przedrukowuje w innym tomie lub formie (np. prozą), odsłania jego genezę, konfrontuje z innymi utworami (np. w *Gęstwinie* wiersze pojawiają się obok prozy), autointerpretuje w posłowiach i komentarzach, a także analizuje własną poezję także na spotkaniach autorskich. Jej wiersze należałoby czytać w perspektywie wszelkich tych powtórzeń, autocytatów, wariacji i paratekstów, którymi obrastają, tworząc pole intertekstualnych (i intersubiektywnych) odwołań, ustanawianych przez autorkę, która próbuje uświadomić je przede wszystkim samej sobie. Wchodząc w rolę czytelniczki i interpretatorki własnej poezji, uruchamia jednocześnie autobiograficzno-autotematyczny styl odbioru, czego oryginalnym świadectwem są jej „mikroeseje”, „eseistyczne traktaty” czy może raczej eseizująca proza, w szczególny sposób ciężąca ku poezji.

„Biograficzne «opisywactwo»”, o którym wspomina Orski, stanowi zgrabną formułę przystającą do twórczości Latawiec, która pisząc o innych, równocześnie opowiada o sobie jako poetce, a może nawet przede wszystkim mówi o sobie, uwydatniając przy komentowaniu cudzych wierszy (i ich autorów przy okazji) osobisty punkt widzenia, a także wykorzystując metapoetyckie gesty do przemyślenia „autobiograficznych podtekstów”. Tak dzieje się na przykład w „portretach pisarzy i książek” z *Zegarów...* – Tymoteusza Karpowicza, Juliana

²⁰ Mieczysław Orski, „Opisywanie opisujących”, *Odra* 4 (2013): 119.

Przybosia, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza, Wisławy Szymborskiej, Mirona Białoszewskiego. Krytyczno-interpretacyjne zacięcie tej eseizującej prozy ma oczywiście poznawczą wartość, jeśli chodzi o twórczość przywoływanych autorów, ale jest też w szczególności sposób interesowne – staje się bowiem pretekstem do ujawniania i konstruowania własnego projektu poetyckiego autorki *Nigdy całości*, który uznać można zarazem za projekt egzystencjalny i autobiograficzny. Można zatem rozszerzyć diagnozę Łuszczkiewicza odnoszącą się do prozy na pozostałą działalność literacką pisarki – twórczość ta „[s]taje się autotematyczna i autoteliczna, ponieważ Latawiec pisze zarówno o tworzeniu swojej powieści, jak i o stwarzaniu własnej tożsamości”²¹.

W centrum jej eseizujących tekstów znajduje się więc autorskie, pierwszoosobowe „ja”, akcentujące swą nieneutralną, autorefleksyjną, krytyczną postawę i odsyłające do prywatnego doświadczenia i światopoglądu. Nawet gdy poetka skupia się na cudzych tekstach i ich twórcach, daje się odczuć „ostentacyjną personalność wywodu”, jak rzecz ujęła Roma Sendyka²²:

Proces budowania, konstruowania, ciągłego kreowania (nie zaś – odsłaniania wcześniej skonstruowanego) podmiotu w eseju polegał przede wszystkim na konfrontacji „ja” z otaczającym pantekstem kultury, rozwijał się w wyniku sporu z jej zjawiskami, głosami, z jej „tekstosferą” [...], a więc był rodzajem dialogicznej próby określenia [...] siebie, swego „projektu antropologicznego”²³.

Projekt Latawiec jest taką próbą dialogicznego czy autodialogicznego określenia „ja” w konfrontacji z tekstami kultury. W tym emancypowaniu się podmiotu nie chodzi jednak, jak to w eseju bywa, o uniwersalne wartości i uogólnienia, o „ponadindywidualną rzeczywistość kultury, świata ducha”, które według Czerwińskiej stanowi o sednie tej formy²⁴, lecz o indywidualne, poświadczone biografią świadectwo, samorozpoznawanie się w procesie tworzenia i interpretowania. U Latawiec czytamy: „W liryce musi pozostać miejsce dla mówienia szeptem o świecie jednostkowym”²⁵ i podobnie dzieje się w jej eseizujących tekstach, nastawionych na indywidualność i prywatność wyznania. Dopisując ciągi dalsze lub przedakcję do swoich wierszy, analizując cudze utwory i komentując postawy ich autorów, pisarka próbuje ustalić swą tożsamość, która jest przede wszystkim tożsamością poetki.

²¹ Łuszczkiewicz, *Lustra prozy*, 54.

²² Sendyka, *Nowoczesny esej*, 220.

²³ Tamże, 221.

²⁴ Małgorzata Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2000), 17.

²⁵ Latawiec, „Głośne jest to, co najcichsze”, 77.

Jej (auto)interpretacyjne, metakrytyczne, ciężące ku esejowi wypowiedzi zyskują wartość autoprezentacyjną, odkrywają „proces indywidualnego przeżywania rzeczywistości” zapośredniczonej przez „tekstosferę”, rekonstruują własny projekt poetycki, w którego centrum znajduje się autorefleksyjne, autoanalizujące „ja”.

Ogólny scenariusz tych szkiców jest podobny: Latawiec przywołuje teksty poetów, czytając je w kontekście ich biografii, a przede wszystkim przez pryzmat własnych doświadczeń i wspomnień. Analizowane utwory nigdy nie są autonomiczne, noszą na sobie ślady swych twórców, a sprywatyzowana wiedza biograficzna na ich temat – o sposobie bycia, zachowaniu, upodobaniach – odgrywa w tej lekturze niebagatelną rolę. Latawiec pisze wprost:

Dla uchwycenia aluzji i rozkołysania skojarzeń ważna jest znajomość biografii autora, orientacja w jego przyjaźniach, animozjach towarzyskich, pisarskich, udział w grach konkurencyjnych (*Mysłący brudnopis*)²⁶.

Nie potrafię już dzisiaj myśleć i pisać o twórczości Karpowicza, nie wykorzystując wspomnień o naszych rozmowach, zachowaniach, wyglądach, korespondencji, przestrzeniach, w których się rodzinnie i zawodowo spotykaliśmy, dowcipów politycznych i erotycznych, dumań nad naszymi zwycięstwami i porażkami twórczymi, awangardowymi i narodowymi (*Troj-jednia wierszowa ze „Słojów zadrzewnych”*)²⁷.

Swego rodzaju niedyskrecja jest specyficzną cechą pisarstwa Latawiec, która opisuje na przykład skłonność do błędów ortograficznych Herberta na podstawie zachowanych dedykacji i korespondencji poety, pointując: „[a]le wyraźnie go ta drobna przypadłość bolała. Dotyczyła przecież jego materiału twórczego, słów, stawiania liter...” (*Dedykacje*)²⁸. Gdy pisarka rozpoczyna interpretację, jest ona zawsze swobodna i literacka, skupiona na detalu i fragmentaryczna, zbudowana na podstawach strukturalnej poetyki i subiektywna zarazem: „Wolę, gdy Hartwig swoje przesłania przekazuje tak jak w *Wezwaniu*” (*Tajny świat pośredni*)²⁹. Zaczyna się zwykle od osobistego wyznania: „I tak właśnie, na początku w sposób niejasny i męczący, zaczął mnie atakować pierwszy wers” (*Troj-jednia wierszowa ze „Słojów zadrzewnych”*)³⁰, a dalej przeczytany fragment wiersza zaczyna coś przypominać, prowokując dygresję:

²⁶ Bogusława Latawiec, *Zegary nie do zatrzymania. Literackie portrety, listy, szkice* (Mikołów: Instytut Mikołowski, 2012), 107.

²⁷ Tamże, 89.

²⁸ Tamże, 140.

²⁹ Tamże, 226.

³⁰ Tamże, 89.

Ale co? Rozmowę z Tymkiem sprzed lat? Inny jego wiersz? List? Tak, list był najbardziej prawdopodobny. Przecież dopiero co przeczytałam je wszystkie po kolei, raz jeszcze. I to na pewno nie był krótki list redakcyjny z czerwonym nadrukiem loga „Odry”, tylko późniejszy, bardziej osobisty. Może już z Ameryki? Czarne zdanie, napisane piórem, zawsze czarnym atramentem? Zaczęłam go więc szukać nie między listami przepisanyymi już na komputerze, tylko w teczce z oryginałami³¹.

Za każdym razem cudzy tekst skłania autorkę do autobiograficznej odsłony, do wypowiedzenia siebie w tekście, odkrywania jakiejś zapoznanej, nieświadomionej „prawdy” o sobie i swojej twórczości. To *idea fix* Latawiec – śledzenie tajników procesu twórczego, własnego i cudzego, a przy okazji – co istotne – formułowanie i przemykanie własnego projektu sztuki poetyckiej:

Każda odpowiedź dla badacza poezji ma znaczenie, to przecież ukryte wyznanie autotematyczne, odsłaniające proces twórczy poety (*Myślący brudnopis*)³².

I tak zostało do dziś, zawsze pisanie – swoje i cudze – sprawdzam własnym widzeniem, usłyszeniem. Od nich zaczyna się dla mnie dzieło poezja. Myśl, dźwięk słów, rytm zdań, anegdota, kompozycja – to już druga fala poszukiwań (*Mickiewicz udomowiony*)³³.

Moje wiersze są jedynie stale ponawianą próbą, aby przynajmniej zbliżyć się do takiej samostwarzającej się sztuki, dotknąć tajemnicy (*Głośne jest to, co najcichsze*)³⁴.

Zaglądając w cudze biografie i teksty, pisarka tropi ich sekrety, konfrontując się z nimi i szukając zarazem potwierdzenia własnego sposobu pisania i czytania:

Zawsze intrygowała mnie tajemnica cudzego procesu twórczego. Jak robią to inni? Na koniec pewność absolutna – ci inni robią to sprawniej. Błyskawicznie się koncentrują, nieomylnie rozpoznają i atakują zdobycz. Zdobyczą dla Białoszewskiego jest także on sam. Trzeba uchwycić siebie na własnych dziwactwach, odkryć w czynnościach powtarzanych

³¹ Tamże.

³² Tamże, 107.

³³ Grądziel-Wójcik, Łuszczkiewicz, *Bogusława Latawiec*, 336.

³⁴ Latawiec, „Głośne jest to, co najcichsze”, 78.

setki razy – niezwykłość. Ale trzeba się wytrącić z rutyny, spojrzeć na siebie z boku, oczami innych (*Zadra*)³⁵.

Czyżbym znalazła w naszym rodzinnym archiwum, choćby przez moment i tylko w moim myśleniu istniejącą, jedną z wielu ścieżek Karpowiczowskiego procesu twórczego? (*Troj-jednia wierszowa ze „Słojów zadrzewnych”*)³⁶.

Dzięki pracy nad tą książką zdołałam się także dowiedzieć o sobie samej kilku nowych rzeczy (*Pracuję oczami*)³⁷.

Bohaterką okazuje się zatem sama poezja, jej koncepcja, cele pisania, a zwłaszcza wielokrotnie prześwietlany proces twórczy, pośredniczący niejako między „ja” realnym a tekstowym. Jakby te eseizujące fragmenty (autotematyczne i autobiograficzne zarazem) były „jedynie stale ponawianą próbą, aby przynajmniej zbliżyć się”, „dotknąć tajemnicy” swego pisarskiego „ja”. Latawiec interpretuje i tłumaczy własne teksty „z siebie dla siebie” (*Dedykacje*)³⁸, komentując mechanizmy własnego pisania:

to mroczne i nieuporządkowane, atakujące wyobraźnię stanowi materiał dla wierszy z cyklu *Zwierzęta nocy*, który pojawia się w kolejnych moich książkach poetyckich (*Głośne jest to, co najcichsze*)³⁹.

Wszystko to nie oznacza wcale, iż nie uwodzi mnie raz po raz urok jasnego mówienia o otaczającym świecie, chęć zabawy słowem przejrzystym i potocznym, konstruowanie mikrofabuł, „okradanie życia”. Więcej, im dłużej piszę, tym bardziej zaczynam tę grę lubić (*Głośne jest to, co najcichsze*)⁴⁰.

Pracuję najczęściej oczami, to znaczy dla wyrażenia myśli, przeczuć, niepokojów – szukam ekwiwalentów wizualnych. Wynika to niewątpliwie z mojej praktyki poetyckiej. [...] Używam do tego celu najczęściej samej siebie, własnej biografii, jako rzeczywistości osobiście

³⁵ Tamże, 195.

³⁶ Tamże, 90.

³⁷ Grądziel-Wójcik, Łuszczkiewicz, *Bogusława Latawiec*, 360.

³⁸ Latawiec, *Zegary*, 144.

³⁹ Latawiec, „Głośne jest to, co najcichsze”, 78.

⁴⁰ Tamże.

sprawdzonej, ale kradnę i zawłaszczam oczywiście także innych ludzi, najbliższych i obcych (*Pracuję oczami*)⁴¹.

Eseistyczne próby Latawiec uznać można za jej indywidualne arspoetyki, mające charakter autobiograficznego ujawnienia. Arspoetyki rozumiane nie w znaczeniu „wiersza autorefleksyjnego poświęconego różnie rozumianej istocie sztuki poetyckiej”, lecz także szerzej, w odniesieniu do sztuki powieściopisarskiej, do „sztuki opowiadania”, obejmującej, jak pisze Ewa Kraskowska:

eseistykę uprawianą przez pisarzy i pisarki różnej rangi, której tematem są tajniki własnego lub cudzego warsztatu pisarskiego, ogólna bądź szczegółowa historia gatunku, refleksja na temat jego aktualnej kondycji i tym podobne, ale także popularne i liczne dziś samouczki, typu „jak napisać...” czy „ABC pisania”. W [...] [tej – przyp. aut.] subkategorii należałoby umieścić zarówno arcydzieła eseistyki „warsztatowej” (np. T. Manna *Die Entstehung des Doktor Faustus* z 1946 r.; polski przekład M. Kureckiej *Jak powstał Doktor Faustus: powieść o powieści*, 1960), jak i autobiograficzno-profesjonalne refleksje genialnego producenta horrorów i thrillerów, Stephena Kinga⁴².

Szkice Latawiec sytuowałyby się w pobliżu owej eseistyki „warsztatowej”, obfitującej w „autobiograficzno-profesjonalne refleksje”, skoncentrowanej na wypracowywaniu w dialogu z innymi twórcami własnej drogi pisarskiej. Kobieta pisząca ponawia w nich – wpisane w prywatną biografię – próby zrozumienia poezji i procesu twórczego, zanurzone w tekstowym doświadczeniu. Przy czym ta metapoetycka refleksja, wybijająca się na plan pierwszy w wyrwykowo przywołanych tu fragmentach, nakierowana jest zawsze samozwrotnie na „ja” i służy samorozpoznaniu podmiotki, poszerzaniu jej wiedzy o sobie. Naznaczone autotematyzmem, autocentryczne wypowiedzi Latawiec wspomagają jej indywidualny projekt poetycki i antropologiczny zarazem. Jej metakrytyczny temperament sprawia, że może ona wyrazić więcej i inaczej w swych eseistycznych próbach niż w wierszach. Autorefleksyjna rama okazuje się dodatkowym rezonatorem doświadczenia, pozwala bowiem pełniej opowiedzieć sobie, stając się równocześnie gestem autokreacyjnym i egzystencjalnym. Teksty Latawiec „oznajmniają siebie”, są „uwikłane w tryby biografii”, „zyskując ową „auto-bio-graficzną”

⁴¹ Grądziel-Wójcik, Łuszczkiewicz, *Bogusława Latawiec*, 358.

⁴² Ewa Kraskowska, Agnieszka Kwiatkowska, Joanna Grądziel-Wójcik, „Arspoetyka”, *Forum Poetyki*, lato (2015), <http://fp.home.amu.edu.pl/ewa-kraskowska-agnieszka-kwiatkowska-joanna-gradziel-wojcik-ars-poetyka/>, dostęp 14.06.2018.

właściwość dzięki procesowi – jak pisze Sendyka – polegającemu na ciągłym „wypróbowywaniu się w pisaniu”, definiowaniu się w tworzeniu w piśmie⁴⁵.

Teksty Latawiec wpisują się zatem w koncepcję formy, która jest „zapisem pracy odkrywania przez piszącego siebie w tekście eseju”⁴⁴, przy czym dominanta autobiograficzna zyskuje tu ściśle metapoetycki charakter. „Ja” eseistyczne odkrywa podmiotowość poetki, konfrontując w interpretacyjnych zderzeniach siebie już „zapisaną” z sobą „tu i teraz piszącą”. Jeśli bowiem celem eseju jest „bycie sobą”, to Latawiec jest „sobą” najbardziej, najintensywniej podczas pisania i komentowania tekstów⁴⁵. Jej eseizujące teksty o poezji stają się miejscem spotkania poetki, krytyczki i interpretatorki, która każdy sąd przefiltrowuje przez własne doświadczenie, poświadczając jednocześnie swą opowieścią siebie. Autorka *nigdy całości* nieprzypadkowo sięga po formę eseistycznej próby, wykorzystując jej cząstkowość, dyskursywność, intelektualizm i autobiograficzność, co pozwala jej w niedokończonym procesie rozpoznawać/konstruować własną tożsamość poprzez swoją twórczość: esej to bowiem „realizacja potrzeby ciągłego ponawiania p r ó b y (czyli eksperymentu, czyli doświadczenia) ustanawiania t o ż s a m o ś c i (czyli «obecności w akcie pisania») wypowiadającego się «ja»”⁴⁶. Bogusława Latawiec, realizując podobny scenariusz, za każdym razem dopełnia i komplikuje obraz własnej osoby: jak w wierszach pragnie „ogarn[ąć] całość:/ wszystko zobaczone, dotknięte, pomyślane” (*Migot i błysk*)⁴⁷, tak w szkicach próbuje scalić swój wizerunek w sprzęgnięciu tego, co metapoetyckie, autobiograficzne i eseistyczne.

Bibliografia

- Cieślak-Sokołowski, Tomasz. *Moment lingwistyczny. O wczesnym piarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2011.
- Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2000.
- Galant, Arleta. *Prywatne, publiczne, autobiograficzne: o dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2010.

⁴⁵ Sendyka, *Nowoczesny esej*, 48, 49.

⁴⁴ Tamże, 176.

⁴⁵ Jeśli eseizacja „jest ruchem ku interpretacji”, to tu chodziłoby przede wszystkim o autointerpretację; zob. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*, 18.

⁴⁶ Sendyka, *Nowoczesny esej*, 305 [podkr. aut.].

⁴⁷ Bogusława Latawiec, *Gdyby czas był ziemią* (Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2011).

- Grądziel-Wójcik, Joanna, Łuszczkiewicz Piotr. *Bogusława Latawiec – portret podwojony*. Kraków: Wydawnictwo Pasaże, 2016.
- Hull, Leokadia. „Obok kanonu. Poezja kobiet w przestrzeni literatury po 1945 roku”. *Prace Literaturoznawcze* 1 (2013).
- Kraskowska, Ewa, Kwiatkowska Agnieszka, Grądziel-Wójcik Joanna. „Arspoetyka”. *Forum Poetyki*, lato (2015). Dostęp 14.06.2018. <http://fp.home.amu.edu.pl/ewa-kraskowska-agnieszka-kwiatkowska-joanna-gradziel-wojcik-ars-poetyka/>.
- Latawiec, Bogusława. *Gdyby czas był ziemią*. Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2011.
- Latawiec, Bogusława. *Gęstwina*. Warszawa: Twój Styl, 2001.
- Latawiec, Bogusława. *Głośne jest to, co najcichsze*. Posłowie do *Razem tu koncertujemy*, Bogusława Latawiec, 77–78. Poznań: Ars Nova, 1999.
- Latawiec, Bogusława. *Zegary nie do zatrzymania. Literackie portrety, listy, szkice*. Mikołów: Instytut Mikołowski, 2012.
- Latawiec, Bogusława. *Zmowy*. Szczecin-Bezrzecze: Wydawnictwo Forma, 2015.
- Nycz, Ryszard. „Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności”. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. Edward Balcerzan, Włodzimierz Bolecki. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2000.
- Orski, Mieczysław. „Opisywanie opisujących”. *Odra* 4 (2013).
- Ritz, German. „Kanon i historia literatury. Widziane z zewnątrz”. W: *Kanon i obrzeża*, red. Inga Iwasiów, Tatiana Czerska. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2005.
- Sendyka, Roma. *Nowoczesny esej: studium historycznej świadomości gatunku*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2006.
- Sławiński, Janusz. „Próba porządkowania doświadczeń”. W: tegoż, *Prace wybrane. Przypadki poezji*, red. Włodzimierz Bolecki, 289–305. T. V. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001.
- Śliwiński, Piotr. *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2002.
- Świerkosz, Monika. „Historia literatury kobiet – niedokończony projekt”. *Wielogłos* 2 (2011).



Autobiographical, metapoetic, essayistic in the poetic oeuvre of Bogusława Latawiec

Summary

Bogusława Latawiec is the author of – among others – short prose verging on essay. These works reveal her attitude towards the art of words and at the same time they tell the private history of the woman writer. It is a dialogic attempt to define herself in confrontation with the texts of culture. Short prose by Latawiec has the potential of self-presentation and leads to working out of an individual poetic project. Bogusława Latawiec values this literary form for its fragmentarity, discursiveness, intellectuality and autobiographicalness; paired with metacritical reflexion it allows her to recognize and to construct her own identity.

Keywords

Bogusława Latawiec, metapoetry, essay, autobiography, Polish modern poetry

Translated by Joanna Grądziel-Wójcik

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Joanna Grądziel-Wójcik, „Autobiograficzne, metapoetyckie, eseistyczne w twórczości Bogusławy Latawiec”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2018), 10: 63–76. DOI 10.18276/au.2018.1.10-06