nr 1 (2) 2014

Aa@



Autobiografia

literatura | kultura | media


Aa@



Autobiografia

literatura | kultura | media

nr 1 (2) 2014

WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIWERSYTETU SZCZECIŃSKIEGO
Szczecin 2014

Rada Naukowa
Małgorzata Czermińska (Uniwersytet Gdański)
Algis Kalėda (Vilniaus Universitetas)
Bożena Karwowska (University of British Columbia)
Ewa Kraskowska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Paweł Rodak (Uniwersytet Warszawski)
Jerzy Smulski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
German Ritz (Universität Zürich)
Hayden White (University of California, Santa Cruz)
Alfrun Kliems (Humboldt-Universität zu Berlin)

Zespół redakcyjny
Inga Iwasiów / Jerzy Madejski US, redaktorzy naczelni
Brygida Helbig-Mischewski, Polsko-Niemiecki Instytut Badawczy w Słubicach (UAM Poznań, Viadrina)
Agata Zawiszewska US, redaktor prowadząca
Paweł Wolski US, wydanie internetowe, redakcja w językach obcych
Julia Poświatowska US, sekretarz redakcji

Lista recenzentów jest dostępna na stronie: www.autobiografia.usz.edu.pl

Adres Redakcji
al. Piastów 40 b, 71–065 Szczecin
www.autobiografia.usz.eu

Redaktor językowy
Elżbieta Blicharska

Korektor
Joanna Grzybowska

Skład komputerowy
Joanna Dubois-Mosora

Projekt okładki
Joanna Dubois-Mosora

Wersja papierowa jest wersją pierwotną. Streszczenia opublikowanych artykułów są dostępne online w międzynarodowej bazie danych The Central European Journal of Social Sciences and Humanities http://cejsh.icm.edu.pl

Publikacja wspierana przez Polskie Towarzystwo Autobiograficzne

PTA
Polskie Towarzystwo Autobiograficzne

© Copyright by Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2014

ISSN 2353-8694

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego | Ark. wyd. 12,5 . Ark. druk. 13,4. Format B5. Nakład 160 egz.

Spis treści

WSTĘP

Inga Iwasiów | Tożsamość, performatywność, komunikacja – genderowe aspekty autobiografizmu 7

TEORIE

Anna Pekaniec | Literatura dokumentu osobistego kobiet. Ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych 13

Magdalena Piekara | „Ja sama w coraz większym stopniu uświadamiam sobie kobiecą barwę tego, co robię". *Transe – Traumy – Transgresje* i „Seria z Różą" w kontekście trendów autobiografii kobiecych. 29

Agnieszka Gajewska | Auto/biografia kontrfaktyczna Doris Lessing 39

EMANCYPACJE

Bartosz Dąbrowski | Queerowanie intymistyki. Iwaszkiewicz, Zawieyski, Gide 51

Maciej Duda | Matka, autobiografia. Próby 69

Grzegorz Stępniak | Pomiędzy cierpieniem a trywializacją: cielesność trans i jej filmowe reprezentacje 83

MOJA KSIĄŻKA / LEKTURA AUTOBIOGRAFICZNA

Krystyna Kofta | Autobiografizowanie jak powietrze 99

SŁOWNIK PISARSTWA AUTOBIOGRAFICZNEGO

Roma Sendyka | Lista 105

ROZMOWA

Byliśmy białą plamą na mapie nauki polskiej… Z profesorem Erazmem Kuźmą rozmawia Piotr Krupiński 117

Mieczysław Czajko | Pożegnanie Szefa 133

FRAGMENTY AUTOBIOGRAFII

Ewa Graczyk | Zapiski z grudnia 1981 135

Tadeusz Cenkier | Ze wspomnień starego stoczniowca 139

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

Bożena Karwowska | Nadeżda Durowa i początki rosyjskiej autobiografii 153

Tatiana Czerska | Starość (nie)wypowiedziana w późnej twórczości Julii Hartwig 163

BIOGRAFIE

Arleta Galant | „Życie a życie to jest duża różnica”. O biografiach Bronisławy Wajs – Papuszy 175

ROZBIORY

Dariusz Śnieżko | Historia pisana na własnej skórze 195

Małgorzata Stadnik | Autobiografizm jako cecha gatunkowa oraz komunikacyjna literatury popularnej na przykładzie twórczości Joanny Chmielewskiej 207

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 7–11
ISSN 2353-8694

WSTĘP

INGA IWASIÓW*
Uniwersytet Szczecinski

Tożsamość, performatywność, komunikacja – genderowe aspekty autobiografizmu

Streszczenie

W tekście zaprezentowano autobiograficzny trójkąt „przepisany" narzędziami krytyki feministycznej. Jego ramionami są: tożsamość–performans–komunikacja, zmodyfikowane strategie opisane w „oryginalnym" trójkącie Małgorzaty Czermińskiej. Bazowa z punktu widzenia studiów feministycznych była kwestia podmiotowości wspólnotowej, wyrażenia podmiotu kobiecego. Następnie pojawił się element konstrukcji, performowania „ja". Trzecie ramię trójkąta stanowi pragmatyka komunikacyjna.

Słowa kluczowe

autoterapia, gender, doświadczenie, performatywność, tożsamość

W szkicu *Ruchome granice autobiograficzności* Małgorzata Czermińska pisze o „rehabilitacji pierwiastka referencjalności", związanej z badaniami nad kategorią doświadczenia oraz o dwóch tendencjach w intymistycznych praktykach pisarskich i badaniach nad nimi:

> Jedna akcentuje dążenie do maksymalnej szczerości i wierności zdarzeniom (obserwowanym w świecie zewnętrznym lub we własnej duszy). Ta linia ostatecznie wyraża się najpełniej w dawaniu świadectwa, obwarowanego wymaganiami etycznymi i polega na

* *Kontakt z autorką: ingaa@op.pl*

> pełnieniu misji świadka w obliczu sytuacji ostatecznych. Druga wiąże się ze zwątpieniem w możliwość szczerości i wierności w pisarstwie autobiograficznym. Wyżej ceni zmyślenie, przekształcenie, kreację i doprowadza do stworzenia autofikcji, która zarówno odrzuca świadectwo, jak przekreśla autentyczność intymnego wyznania. Także w refleksji teoretycznoliterackiej widzę dwa nurty myślenia o pisarstwie autobiograficznym. Z jednej strony wytrwałe poszukiwanie wartości referencyjnej, nawet z pełną świadomością subiektywnego charakteru świadectw literatury dokumentu osobistego, a z drugiej całkowite roztopienie się tego, co nazywało się autobiografizmem, w kategoriach języka, tekstu, dyskursu[1].

Oba podejścia są ważne i wówczas, gdy chcemy uwzględnić genderowy aspekt autobiografii:

> W samym literaturoznawstwie poszukiwaniom nowego podejścia sprzyja krytyka feministyczna, mocno akcentująca zainteresowanie dla problematyki podmiotu, nie traktowanego bynajmniej jako kategoria wewnątrztekstowa, ale uwarunkowana społecznie, psychologicznie, a nawet biologicznie[2].

Podejmowane przez krytykę feministyczną poszukiwania są bardzo rozległe. Jeśli podmiot rozumiany jest substancjalnie, to również wskazuje się na kulturę go wytwarzającą. Podmiot dla badaczek i badaczy bywa więc i wewnątrztekstowy, i dyskursywny, najczęściej zaś umieszczony na przecięciu praktyk kulturowych oraz doświadczenia indywidualnego. Dodać należy, że krytyka feministyczna redefiniuje pojęcie podmiotowości, a wraz z nim teorię autobiografii, przechodząc od reprezentacji ku doświadczeniu; od substancjalności do konstruktywizmu, od studiów kulturowych do pytań politycznych. Badaczki i badacze podejmują autorefleksję w polu epistemologicznym i zarazem instytucjonalnym – często przyglądają się własnemu doświadczeniu „jako uczonych" i czynią z opowieści autobiograficznej fundament teorii. Tak dzieje się np. u Rosi Braidotti, Gayatri Ch. Spivak, Nancy Fraser[3]. Autorki te nie zajmują się wprost intymistyką, ale budują i poddają refleksji w biegu własnego życia kategorię „podmiotu kobiecego".

---

1 Małgorzata Czermińska, *Ruchome granice autobiograficzności*, „Opcje" 2012, nr 1 (86), s. 27.

2 Tamże.

3 Rosi Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. Aleksandra Derra, Wydawnictwa Naukowe i Profesjonalne, Warszawa 2009; Nancy Fraser, *Drogi feminizmu. Od kapitalizmu państwowego do neoliberalnego kryzysu*, przeł. Agnieszka Weseli, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014; Gaytri Chakravorty Spivak, *Strategie postkolonialne*, przeł. Antoni Górny, Maciej Kropiwnicki, Jakub Majmurek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011.

Autobiografizowanie nauki nie jest domeną zarezerwowaną dla badań genderowych, jednak w ich obrębie ma znaczenie strategiczne. Reprezentacja, rozumiana także jako mandat uprawniający do mówienia w imieniu grupy, ustępuje doświadczeniu, rozumianemu również jako akt uczestnictwa.

Autobiograficzny trójkąt „przepisany" narzędziami krytyki feministycznej mógłby wyglądać tak: tożsamość–performans–komunikacja. Kolejność modyfikuje tę utrwaloną w „oryginalnym" trójkącie Małgorzaty Czermińskiej. Bazowa z punktu widzenia studiów genderowych byłaby kwestia podmiotowości wspólnotowej, odpowiadająca drugiej fali feminizmu. Następnie pojawiłby się element konstrukcji, performowania „ja", a w jego konsekwencji techniki komunikowania interesów wspólnoty i jednostki.

Element doświadczeniowy jest w autobiografiach kobiecych niezwykle ważny. W haśle zamieszczonym w *Encyklopedii gender* Katarzyna Nadana-Sokołowska[4] przytacza dwa przykłady z ostatnich lat: *Kato-tatę* Halszki Opfer oraz *Marzenia i tajemnice* Danuty Wałęsy, nazywając je autobiografiami coming-outowymi (można by je nazwać „ujawnieniowymi"). Oba teksty nastręczają trudności, ponieważ komunikując dogłębną szczerość i plasując się w polu referencjalności, stanowią zarazem przykłady hybryd podmiotowych. Książka Halszki Opfer to pamiętnik dziecka spisany w czasie trwania terapii przez dorosłą kobietę; książka Danuty Wałęsy zaś ma ukrytego narratora, dziennikarza pełniącego rolę *ghostwritera*.

Autorka hasła *Autobiografia* uznaje lata siedemdziesiąte XX wieku i przypadającą na nie drugą falę feminizmu za czas (od)zyskiwania poprzez teksty intymne samoświadomości kobiet. Proces ten nie został zakończony, mówić można nawet o przesunięciu autobiografizmu ku autofikcji, co znów odsyła do uwag Małgorzaty Czermińskiej. Autobiografizacja kultury rozmiękcza pojęcie fikcjonalności. Objawem tego rozmiękczenia są nie tylko powieści osadzone w horyzoncie osobistego doświadczenia autorek/autorów, lecz i rozmaite gry tożsamościowych podstawień, podmian podmiotów, prób narracyjnych, potwierdzające performatywny charakter autobiografii. Doświadczenie znika, a raczej współistnieje z inscenizacjami podmiotu w świecie społecznym.

Obok pisanych w czyimś imieniu, lecz nie rezygnujących z rekonstrukcji podmiotowości, powstają i takie teksty, w których na plan pierwszy wychodzi pragmatyka komunikacji, wykorzystująca grę samoświadomości i obsadzania-się w konkretnej roli. Przykładem mogłaby być seria rozmów Wydawnictwa Krytyki Politycznej[5]. Na skali współczesnego autobiografizmu

---

4 Katarzyna Nadana-Sokołowska, *Autobiografia*. W: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. Monika Rudaś-Grodzka i inne, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 55–58.

5 Mam na myśli „Serię z Różą", w której konsekwentnie przedstawiane są rozmowy z intelektualistkami i działaczkami: Marią Janion, Małgorzatą Szpakowską, Małgorzatą Szumowską, Ludwiką Wujec, Andą Rottenberg, Agatą Bielik-Robson.

przykład Danuty Wałęsy i „Serii z Różą" umieściłabym po dwóch stronach. Z jednej strony mamy zatarte autorstwo, z drugiej – konwencję rozmowy-rzeki. Z jednej – zapowiedź skandalicznego ujawnienia intymności, do którego w praktyce nie dochodzi. Z drugiej – bardzo świadome gospodarowanie prywatnością. Zestawienie tych tekstów wydaje się dodatkowo ważne, ponieważ należą do pola polityki – rozmówcy w serii Krytyki Politycznej zadają wprost pytania o wybory ideologiczne i działalność publiczną bohaterek.

Nowe formy autobiografizmu obserwujemy także w teatrze, kinie, sztukach wizualnych, w internecie. Badane narzędziami genderowymi autobiogafie okazują się tyleż zapisem różnego doświadczenia kobiet i mężczyzn, ile performatywami płci oraz aktami interwencji, alternatywnymi scenariuszami życia. Są polityczne lub odczytywane jako takie. W tym numerze pisma prezentujemy kilka szkiców przedstawiających stan genderowej teorii autobiografizmu.

Bibliografia

Braidotti Rosi, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. Aleksandra Derra, Wydawnictwa Naukowe i Profesjonalne, Warszawa 2009.

Czermińska Małgorzata, *Ruchome granice autobiograficzności*, „Opcje" 2012, nr 1 (86), s. 27.

Fraser Nancy, *Drogi feminizmu. Od kapitalizmu państwowego do neoliberalnego kryzysu*, tłum. Agnieszka Weseli, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

Nadana-Sokołowska Katarzyna, *Autobiografia*. W: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. Monika Rudaś-Grodzka i inne, Wydawnicwto Czarna Owca, Warszawa 2014.

Spivak Chakravorty Gaytri, *Strategie postkolonialne*, tłum. Antoni Górny, Maciej Kropiwnicki, Jakub Majmurek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011.

Identity, performativity, communication - gendered aspects of autobiographism

Summary

The text presents an autobiographical triangle "re-written" with the use of feminist critique tools. The sides of the triangle are: identity, performance and communication – modified strategies described in the "original" triangle by Małgorzata Czermińska. The base, from the perspective of feminist studies, was the question of communal subjectivity, expression of the female subject. Then the element of construction appeared – performativity of "I". The third side of the triangle constitutes communicative pragmatism.

Keywords

autotherapy, gender, experience, performativity, identity

Translated by Inga Iwasiów

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Inga Iwasiów, *Tożsamość, performatywność, komunikacja – genderowe aspekty autobiografizmu*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 7–11.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 13–28
ISSN 2353-8694

TEORIE

ANNA PEKANIEC*
Uniwersytet Jagielloński

Literatura dokumentu osobistego kobiet. Ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych

For many women access to autobiography means access to identity it constructs.
Leigh Gilmore, *Autobiographics. A Feminist Theory of Women's Self-Representation*, Cornell University Press, Ithaca and London 1994, s. XVI

Streszczenie

Niniejszy artykuł to próba rekapitulacji powstawania i przemian sposobów czytania oraz interpretowania autobiografii kobiet. W tekście szczególny nacisk położono na wskazanie stopniowego narastania refleksji teoretycznej, wspieranej przez rozwiązania zaczerpnięte z krytyki feministycznej. Zarówno historia, jak i teoria autobiografii pisanych przez kobiety, w miarę ewolucji dyskursu emancypacyjnego i literaturoznawczego, zmieniały swoje oblicze, stawały się bogatsze, dzięki uwzględnianiu coraz zasobniejszej biblioteki kobiecej literatury dokumentu osobistego. Dodatkowo, na zmiany w obrębie praktyk lekturowych niebagatelny wpływ miały nowe odmiany gatunków autobiograficznych, tworzone przez piszące kobiety. Także dzięki nim literatura dokumentu osobistego z kobiecą sygnaturą ciągle jest niezwykle ciekawym polem działań pisarskich oraz interpretacyjnych.

Słowa kluczowe

autobiografia, kobieta, lektura, teoria, historia

* *Kontakt z autorką: a.pekaniec@gmail.com*

Autobiografia to opowieść o życiu jej autora, spisana przez niego samego, konstruowana dzięki (pre)narracyjnym dyspozycjom[1]. Dzięki niej powracają przeszłe doświadczenia, przepracowane zostają traumy, nieustannie modyfikowana jest narracyjna tożsamość autora[2]. Właśnie – autora. Przez długi czas teoretyczna refleksja dotycząca szeroko pojętej literatury dokumentu osobistego[3] prowadzona była w sposób, który nie uwzględniał płci autora/autorki, identycznego z narratorem/narratorką oraz z bohaterem/bohaterką[4]. Narzędzia oferowane przez krytykę feministyczną, zastosowane do prywatnych narracji, pozwalają na spojrzenie przez genderowy (tu: feministyczny) pryzmat. O tym, że płeć uwiodła poetykę wiadomo nie od dziś[5]. Warto bliżej przyjrzeć się owemu romansowi, a przede wszystkim jego pożytkom dla literaturoznawstwa.

Szkicując obraz teoretycznej refleksji dotyczącej kobiecej autobiografistyki, należy pamiętać o specyfice polskiego dyskursu literaturoznawczego, jak również wziąć pod uwagę, że jej (tj. autobiografistyki) rozkwit przypadł na czas, gdy Polska na ponad sto lat zniknęła z mapy Europy. Inaczej też profilowane są autobiografie powstałe podczas pierwszej i drugiej wojny światowej (w tym kobieca literatura holokaustowa), w czasach PRL; sytuację komplikuje uwzględnienie tekstów napisanych przez nieprofesjonalistki oraz „na zamówienie"[6]. Przypominam o tym, ponieważ przywoływane poniżej koncepcje teoretyczne nie mogą być zastosowane w oryginalnym kształcie do polskich kobiecych prywatnych narracji – muszą być modyfikowane. Przede wszystkim chodzi o zawarty w nich potencjał subwersywny. Co symptomatyczne, w kobiecej autobiografistyce – uwikłanej w historię i politykę – czasami trudno odnaleźć elementy istotne dla feministycznych odczytań. Wracam do clou.

---

1 Pierwotna wersja niniejszego tekstu została przedstawiona podczas Festiwalu im. Jana Błońskiego (Wydział Polonistyki, UJ, Kraków, 4–6 kwietnia 2011 r.) w ramach konferencji pt. *Przemiany metajęzyka. Polonistyka wobec doświadczenia ponowoczesności*.

2 Zob.: *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. Jerzy Trzebiński, GWP, Gdańsk 2002; Katarzyna Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Universitas, Kraków 2003; *Narracja i tożsamość* (I) *Narracje w kulturze*, (II) *Antropologiczne problemy literatury*, pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Ryszarda Nycza, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2004.

3 Pojęcie „literatura dokumentu osobistego" zostało wprowadzone do dyskursu literaturoznawczego przez Romana Zimanda w pracy *Diarysta Stefan Ż.*, poświęconej dziennikom Stefana Żeromskiego, wydanej w 1990 r. (Ossolineum).

4 Por. Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 21–56, rozdz. *Pakt autobiograficzny*.

5 Por. Anna Łebkowska, *Czy „płeć" może uwieść poetykę?* W: *Poetyka bez granic*, red. Włodzimierz Bolecki i Wojciech Tomasik, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1995, s. 78–93.

6 Por. *Konkursy na pamiętniki w Polsce 1921–1966*, Wydawnictwo LSW, Warszawa 1966; Zygmunt Dulczewski, *O Florianie Znanieckim*, Wydawnictwo ARP, Poznań 2000.

Polska kobieca literatura dokumentu osobistego była „Kopciuszkiem literatury". Nie oznacza to, że nie była brana pod uwagę, przeciwnie, stanowiła część dyskusji prowadzonych na gruncie literaturoznawstwa, historii, socjologii itp. Symptomatyczne dla owych namysłów było, w najlepszym wypadku, ignorowanie, a w najgorszym – bagatelizowanie kobiecej sygnatury prywatnych narracji. Jeśli „kobiecość" tekstów była tematyzowana, przeważnie zestawiano ją z tekstami męskimi lub wtłaczano w formy, konwencje określające kobiety i role przez nie odgrywane, skodyfikowane przez mężczyzn. Potencjał emancypacyjny kobiecych autobiografii nie miał wielkich szans na urzeczywistnienie. Stopniowo sytuacja zaczęła się poprawiać, szczególnie dzięki drugiej fali feminizmu. Badaczki identyfikujące się z jej postulatami oczekiwały, że kobiece autobiografie okażą się tekstami, w których zostanie odkryta/odnaleziona zerwana (lub tylko przez długi czas niedostrzegana) nić emancypacji, kobieca wersja języka, historii, twórczości. Kobiety wreszcie miały wyjść z cienia, porzucić bytowanie na obrzeżach fallogocentrycznych dyskursów. Plany rewindykacyjne związane z kobiecą literaturą dokumentu osobistego zostały streszczone przez Arletę Galant:

> „Drugofalowa" krytyka feministyczna, re-konstruując źródła literatury kobiet oraz losy samych kobiet, skupiła się więc na intymistyce, na autobiografiach. To w nich widziała i chciała widzieć istotę kobiecego pisarstwa i klucz do autentycznej kobiecej egzystencji. Autobiografizm, osobiste doświadczenie pomóc miały opowiedzieć kobietę i o kobiecie poza ramami męskiego społeczeństwa, męskiej literatury, męskiego spojrzenia[7].

Oczekiwania były wielkie, zapał do pracy spory. Szybko przyszło rozczarowanie, odwrotnie proporcjonalne do pokładanych w tekstach nadziei:

> Pisanie diarystyczne, osobiste, pisanie na symbolicznym strychu, do symbolicznej, a nierzadko i faktycznej szuflady, nie odsłoniło wolnego kobiecego świata, nie objawiło kobiecej strony kultury i egzystencji jako anarchicznej kontestującej powszechne opinie i przesądy[8].

Wiktoriańska diarystka, chowająca zapiski pod serwetą, choć pisała o samej sobie, nie wnosiła wiele nowego do feministycznego dyskursu, ponieważ mówiła o sobie nie w swoim języku. Opleciona kulturowymi determinantami płci, próbowała przełamać milczenie, ale

---

[7] Arleta Galant, *Autobiografia i płeć*. W: *Gender w weekend*, red. Agata Zawiszewska, przy współpracy Jadwigi Mielcarek i Aleksandry Gieczys, Feminoteka, Warszawa 2006, s. 266. Ową tendencję wcześniej wychwyciła także Inga Iwasiów, por. Inga Iwasiów, *Gender, tożsamość i stereotypy*, „Ruch Literacki" 2002, z. 6.

[8] Arleta Galant, *Autobiografia i płeć*..., s. 268.

mówiąc, mogła jedynie powtarzać słowa nie należące do jej języka[9]. Pat pogłębiał się. Radykalny odłam krytyki feministycznej zaczął postrzegać kobiecą autobiografistykę jako paradoksalną przestrzeń nieobecności kobiet. Badanie kobiecej intymistyki okazało się „katalogowaniem milczenia"[10]. Czy ogromna, ciągle niezbadana biblioteka kobiecej literatury dokumentu osobistego miała zamienić się w archiwum patriarchatu? Odpowiedź brzmi: nie. I choć na przeszkodzie stoją konwencje, żmudne zmagania z opornym językiem, niewyrażalnością, pisanie i interpretowanie nie powinno zostać zarzucone. Aktywność ta jest bezcenna. Inga Iwasiów nawoływała – piszcie autobiografie! Na przekór wszystkim i mimo wszystko[11]. Kobieca autobiografistyka obrastając w teorie, mniej lub bardziej wywrotowe, esencjalistyczne lub konstruktywistyczne, zawsze ma na uwadze jedno – kobiece doświadczenie świata oraz sposoby i mechanizmy jego artykulacji[12].

Klarowny i niezwykle przydatny podręcznik interpretowania (nie tylko) kobiecych autobiografii autorstwa Sidonie Smith i Julii Watson wylicza pięćdziesiąt dwa gatunki literatury dokumentu osobistego. Uważam, że na szczególną uwagę zasługuje autogynografia. Jej pomysłodawczynią jest Domna Stanton, która:

> […] proposed this term to suggest the centrality of gendered subjectivity to the literary production of the self-referential acts. […] Stanton notes that, at the moment of second-wave feminism in which she was writing, „the gender of the autor" "did make

---

9 Por. Inga Iwasiów, *Intymność i rynek*, „Dekada Literacka" 2004, nr 3.

10 Pożyczam trafne określenie od Ingi Iwasiów. Por. taż, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004, s. 112.

11 „Co robić? Pisać. Pisać autobiografie. To nic, że brakuje nam języka, że niewyrażalność walczy o lepsze z konwencjonalnością. To pisanie, te daremne żale, egzekwia, drobne satysfakcje – pokazują, że mamy życie. Jest życie w tej autobiografii". Tamże, s. 131.

12 Zob. np.: Arleta Galant, *Autobiografia i płeć…*; Brigitte Gautier, *Zaklęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej*. W: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. Grażyna Borkowska, Lidia Sikorska, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2000; Leigh Gilmore, *Autobiographics. A Feminist Theory of Self-Representation*, Cornell University Press, Ithaca and London 1994; Carolyn Heilbrun, *Writing a Woman's Life*, W.W. Norton, New York 1988; Philippe Lejeune, *Dziewczęce „ja" (o dziennikach panien z XIX wieku)*, przeł. Magdalena i Paweł Rodakowie, „Teksty Drugie" 2003, nr 2/3; Agnieszka Zębala, *Problem autobiografii kobiecej w studiach genderowych*, „Ruch Literacki" 2005, z. 6; Tatiana Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiece narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011.

> a difference" because the refusal of the referential status of the signature threatened to perpetuate "female anonymity"[13].

Autogynografia jednoznacznie wskazuje na płeć autorki, nie wymaga dopowiedzeń, automatycznie ukierunkowuje ewentualne narracje w stronę feministycznych odczytań – niezależnie, czy będą one rewizjonistyczne, ginokrytyczne czy też konstruktywistyczne.

Literatura dokumentu osobistego, klasyfikowana jako czwarty rodzaj literacki, stanowiąc osobny przedmiot badań literackich, pełniła także funkcję służebną wobec nich, przynosząc informacje np. o pisarkach, ich twórczości itp. W socjologii autobiografie (bez rozróżnienia na płeć osoby piszącej) wykorzystywane były jako materiał badawczy. Wysoko cenił je Florian Znaniecki:

> Autobiografia pisana na zamówienie stanowi, w mojej opinii, na obecnym etapie badań [tj. w roku 1934, kiedy została opublikowana *Metoda socjologii* – dop. A.P.] najlepsze źródło pośrednie, gdy chodzi o badanie czynnych doświadczeń społecznych[14].

Istotne są dwie kwestie. Pierwsza – w praktyce metody autobiograficznej wykorzystywane są głównie teksty pisane w ramach konkursów, a ich interpretacje pomijają ewentualne literackie walory. Dokładniej, pomijały. Ponad dwie dekady temu Ingeborg Helling doceniła literaturoznawcze konotacje metody biograficznej[15]. Autobiografie wywoływane także są częścią literatury dokumentu osobistego; tym bardziej atrakcyjne badawczo, że na ich przykładach można prześledzić sposoby przejawiania się wrodzonych zdolności autobiograficznych, zbadać powody podejmowania paktu autobiograficznego. Kwestia druga – nie tylko socjologia może czerpać korzyści z literaturoznawstwa, odwrotna relacja jest równie płodna. Atrakcyjnie jawi się koncepcja współczynnika humanistycznego, czyli niezbywalnej cechy przedmiotów/podmiotów poddawanych humanistycznej refleksji. Oto definicja sformułowana przez Floriana Znanieckiego:

---

13 Sidonie Smith, Julia Watson, *Reading Autobiography. A Guide of Interpreting Life Narratives*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London 2001, s. 187. Zob. także: Domna Stanton, *Autogynography. Is the Subject Different?* W: *Women, Autobiography, Theory. A Reader*, red. Sidonie Smith, Julia Watson, The University of Wisconsin Press 1998, s. 131–144.

14 Florian Znaniecki, *Metoda socjologii*, przekł. i wstęp Elżbieta Hałas, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 222.

15 Por. Ingeborg K. Helling, *Metoda badań biograficznych*. W: *Metoda biograficzna w socjologii*, red. Jan Włodarek, Marek Ziółkowski, PWN, Warszawa–Poznań 1990, s. 13–37.

Tę cechę zjawisk kulturalnych, przedmiotów humanistycznego badania, tę ich zasadniczą właściwość, że jako przedmioty teoretycznej refleksji są one już przedmiotami, komuś danymi w doświadczeniu, lub czyimiś świadomymi czynnościami, nazwać możemy współczynnikiem humanistycznym tych zjawisk[16].

Badacz podkreśla[17], że doświadczenie jest zawsze czyjeś, usytuowane w konkretnym miejscu i czasie, łączy jednostkę i środowisko, bez niego nie byłaby możliwa rekonstrukcja rzeczywistości widzianej oczyma autobiografa/autobiografki[18]. Konstytutywne dla podmiotu[19], dyskursywizowane, zinterpretowane w autobiografii nie może być postrzegane jedynie jako subiektywne doznanie ani też obiektywne opisanie świata. Proteuszową naturę doświadczenia trafnie ujęły Sidonie Smith i Julia Watson:

> While the experience is represented in an autobiographical narrative seems simply personal, is anything but merely personal. Mediated through memory and language, „experience" is already an interpretation of the past and of our place in a culturally and historically specific present[20].

Kobiece doświadczanie i doświadczenie świata kształtuje tok autobiograficznych narracji, modeluje strategie narracyjne, steruje tematyką, skupia konteksty. Zapośredniczone w języku, przepracowane w interpretacjach jest łącznikiem pomiędzy autobiografką, tekstem, interpretacją, światem. Przede wszystkim jest gwarantem istnienia.

Modyfikacją socjologicznych patentów autobiograficznych są efekty „współpracy" poetyki kultury i odczytań uwzględniających płeć piszących kobiet. Splot prywatnego i publicznego, jednostkowości i ogółu, jest obecny w koncepcji połączenia badań krytycznofeministycznych z mechanizmami lekturowymi wypracowanymi przez poetyki kultury. Teoretyczką owego mariażu jest Helen M. Buss, postulująca, aby:

---

16 Florian Znaniecki, *O znaczeniu pamiętników dla badań socjologicznych*, „Pamiętnikarstwo Polskie" 1971, z. 2, s. 16.

17 Koncept Znanieckiego Małgorzata Szpakowska czyni wręcz „warunkiem poznania". Por. Małgorzata Szpakowska, *Chcieć i mieć. Samowiedza obyczajowa w Polsce czasu przemian*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2003, s. 11. Warto podkreślić, że Szpakowska pieczołowicie odtwarza genderowe implikacje kobiecych narracji autobiograficznych.

18 Zob. Florian Znaniecki, *Autobiografia jako materiał do badań socjologicznych*, „Przegląd Socjologiczny" t. XXVIII, Łódź 1976 (art. z roku 1923), s. 156.

19 Por. Barbara Skarga, *O doświadczeniu*. W: taż, *Kwintet metafizyczny*, Universitas, Kraków 2005; *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. Ryszard Nycz, Anna Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006; *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. Włodzimierz Bolecki, Ewa Nawrocka, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2007.

20 *Women, Autobiography, Theory…*, s. 24.

> […] to bring the text's of women personal writing and the private worlds they describe into the marketplace of public culture, where the personal and private can be seen as having the same cultural nuance and importance as the public lives of men and nations. Bringing these texts into such a marketplace also allows me to identify when female labor is subsumed, unrecognized, and thus unvalued by the public economy[21].

Odwołując się do ustaleń Stephena Greenblatta, wspierając się na Geertzowskim „gęstym opisie", badaczka przenosi kobiecą autobiografistykę w sferę odczytań uwzględniających nie tylko płeć osoby piszącej, ale i jej ulokowania względem kontekstów (ograniczających/wspierających autoekspresję i samorealizację). Synteza poetyki kultury i feminizmu to lekcja lektury empatycznej, wrażliwej na niuanse, świadomej konieczności negocjowania, dokonywania wymian pomiędzy (piszącymi) podmiotami a rzeczywistością pozatekstową. Dodatkowo, uwypuklone zostają zależności sfer prywatnej i publicznej, kobiet i mężczyzn, rządzących i rządzonych. Bezkolizyjne (pozornie) wchodzenie w role, lub ich, nieraz spektakularne, kontestowanie przez autobiografki okazuje się być ciągłym modyfikowaniem kontekstów, bez których niemożliwe, a przynajmniej dalece niepełne, jest rozszyfrowanie kobiecej literatury dokumentu osobistego[22]. Uwzględnienie poetki kultury, sugerującej, że to co drobne, codzienne, anegdotyczne, pozwala lepiej zrozumieć autobiografki. Przestaje dziwić brak jaskrawych gestów transgresyjnych, a potencjał emancypacyjny zostaje dostrzeżony w czynnościach do tej pory traktowanych jako nieistotne z feministycznego punktu widzenia. Przykład – kiedy Henrietta z Działyńskich Błędowska[23] opowiadała o samodzielnym szyciu sukni, na pierwszy rzut oka nie ma w tym nic interesującego. Ale jeśli uwzględnimy, że autobiografka pochodziła z dość zamożnej rodziny, wychodząc za mąż za żołnierza – popełniła mezalians, a jako tzw. pani domu w pierwszej połowie XIX wieku nie wykonywała wielu czynności związanych z szeroko pojętym prowadzeniem gospodarstwa domowego, pełna radości narracja dotycząca własnej zaradności nabiera zupełnie innego znaczenia. Poza tym, staje się ważną informacją dotyczącą stanu finansów rodziny Błędowskich.

Zarówno teoretyczki, jak i praktyczki autobiografii formułowały nowe definicje gatunkowe lub same proponowały nowatorskie rozwiązania. Spora liczba autobiografek wykazuje predylekcję do mówienia o sobie poprzez opowiadanie o innych. Autorki wy/opowiadają swoje

---

21 Helen M. Buss, *A Feminist Revision of New Historicism to Give Fuller Readings of Women's Private Writing*. W: W*omen, Autobiography, Theory*…, s. 222–223.

22 Por. tamże, s. 223–224.

23 Zob. Henrietta z Działyńskich Błędowska, *Pamiątka z przeszłości. Wspomnienia z lat 1794–1832*, oprac. i wstęp Ksenia Kostenicz, Zofia Makowiecka, PIW, Warszawa 1960.

życie nie wprost, ukrywają je (a więc i siebie) w historiach rodzinnych, narracjach o pracy, rzutują własne losy na dzieje konkretnych społeczności lub miejsc. Niekiedy okazuje się, że w prymarnie osobistym tekście, najtrudniej jest odnaleźć autorkę, skrzętnie ukrytą w narracjach. Ten typ pisania autobiograficznego Linda H. Peterson, pożyczając koncept od Janice Carlisle, określa mianem lustrzanego „specular autobiography":

> Specular autobiography, according to Carlisle, is a form of life writing that sees, comprehends, even creates the self by mirroring (often with distortions) the life of another. In such autobiography the writing subject reviews her life not simply in its own terms but primarily in comparison with others. In such autobiography, the writing subject reviews her life not simply in its own terms but primarily in comparison with others[24].

Odbijając się niczym w (krzywym?) zwierciadle w opowieściach o bliższych lub dalszych znajomych, członkach rodziny, osobach kochanych lub nienawidzonych, autobiografki niekoniecznie otrzymują adekwatny obraz samych siebie. Obraz w lustrzanych autobiografiach jest tylko (aż?) mozaiką układaną z obiegowych sądów, stereotypów, opinii. Autentyczna autorka kryje się w jego uskokach i prześwitach. Stąd blisko już do, łudząco podobnego, choć odmiennego, konceptu autobiograficznego Susan Stanford Friedman, kładącej nacisk na napięcia w kobiecej autobiograficznej tożsamości – konotowane przez kluczenie autorek pomiędzy jednostkowością a wspólnotowością:

> Instead of seeing themselves as solely unique, women often explore their sense of shared identity with other women, an aspect of identity that exists in tensions with the sense of their own uniqueness[25].

W „relational autobiography" indywidualizm i poczucie przynależności do danej grupy są jednakowo ważne, żadna z jakości nie ma i nie może mieć dominującego charakteru.

Poetki – Maryla Wolska i Beata Obertyńska (matka i córka) wspomnienia ubrały w formę określaną przez nie mianem quodlibetu:

> Ów „quodlibet" była to jakby płytka szuflada, nieduża, wieszana na gwoździu jak obraz, pokryta szkłem, podobna do tych, w jakie się zamyka zbiór motyli. Dno jej, wyścielone

---

[24] Linda H. Peterson, *Traditions of Victorian Women's Autobiography, The Poetics and Politics of Life Writing*, University Press of Virginia, Charlottesville and London 1999, s. 151.

[25] Susan Stanford Friedman, *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice*. W: *Women, Autobiography, Theory…*, s. 79.

> podwatowanym białym atłasem, pełne było poprzyszpilanych drobiazgów, najprzeróżniejszych pamiątek, a za każdą z nich ciągnęła się lotna smużka wspomnień[26].

Nowy sposób prowadzenia autobiograficznej narracji, rozpoczęty przez matkę, kontynuowany przez córkę (notabene, chwyt dystynktywny dla kobiecej autobiografistyki jako takiej), pozwolił oddać ulotność pamięci, nie wymagał bezwzględnej wierności przeszłym wydarzeniom.

Ciekawy kształt autobiograficznej opowieści wybrała Halina Ostrowska-Grabska, podobnie jak wyżej wymienione poetki impuls narracyjny lokująca w przedmiotach, wycinkach prasowych, fotografiach. Dokumenty inicjują pracę pamięci:

> Tak, miał to być tom, chociaż nie in folio, ale na pewno gruby, albumowy, tom tych Rodowodów uprawomocnionych fotokopiami dedykacji, listów, ineditów, pierwszych wydań – jakby archiwum trzech pokoleń artystów. Przez to wszystko miał się przewijać, jak legenda przy mapie, wątek moich objaśnień, wiążący owe dokumenty, tok własnych wspomnień. Byłyby więc Rodowody, choć rzeczowe i obiektywne, bardzo osobiste i żywe. […] A więc już nie Rodowody uwierzytelnione dokumentami ich i moimi, które spopielałe ciążą na mózgu, pamięci sercu i łzawią oczy – ale po prostu *Bric á brac*[27].

Autobiografka rekonstruuje przeszłość własnej rodziny (mniej lub bardziej pośrednio swoją) łącząc ze sobą, niczym fragmenty patchworku, różnorodne dokumenty, opisy fotografii i obrazów, wiersze. Kolejne rozdziały spina narracją wspomnieniową, organizowaną zgodnie z rytmem ewokowania przeszłych doświadczeń, wzorowanym na sposobie prowadzenia narracji w *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta. U Ostrowskiej przedmioty pełnią identyczną funkcję jak magdalenka zanurzana w lipowej herbacie. Wykorzystane do zbudowania bric á bracowej opowieści dokumenty pełnią też funkcję uwierzytelniającą, świadczą o autentyczności wspomnień. W odróżnieniu od subiektywnego, bardziej lirycznego i nastawionego introwertywnie quodlibetu, bric á brac stanowi formę nasyconą obiektywizmem, stawiającą na świadczenie, a nie przeżywanie.

---

[26] Maryla Wolska, Beata Obertyńska, *Wspomnienia*, PIW, Warszawa 1974, s. 76. Pojęcie quodlibetu objaśniał Władysław Kopaliński. Por. Władysław Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i obcojęzycznych. Z almanachem*, wyd. XXV, popr. i uzup., Muza SA, Warszawa 2000, s. 420. Eklektyzm quodlibetu sugeruje, że jest to forma wysoce subiektywna.

[27] Halina Ostrowska-Grabska, *Bric à brac 1848–1939*, PIW, Warszawa 1978. Kopaliński wyjaśniał, iż bric á brac to: „[…] zbiór przedmiotów o charakterze antykwarycznym […] rozmaitej wartości, różnych epok; rupiecie, graty, szpargały; mieszanina, konglomerat". Władysław Kopaliński, *Słownik wyrazów…*, s. 80.

Obie formy kobiecego autobiograficznego pisania (możliwe także do wychwycenia w tekstach Jadwigi z Sikorskich Klemensiewiczowej, Zuzanny Rabskiej, Pii Górskiej, Marii Iwaszkiewiczowej) można zaklasyfikować jako przykłady autotypografii; określenie zostało ukute przez Jennifer A. Gonzáles, opisuje ono odmianę autobiografii, w której pakt autobiograficzny zostaje zawarty z powodu przywiązania do konkretnego przedmiotu, będącego dla piszącej niezwykle ważnym „extension of the mind" – przedłużeniem, rozszerzeniem myśli[28]. Poetyka autotopografii przypomina sposób konstruowania narracji w *Całym życiu Sabiny* Heleny Boguszewskiej[29] – narracja prowadzona „po rzeczach" odsyła nie tylko do literackich kontekstów. Autobiografki, niczym wytrawne bricoleurki[30], ze zgromadzonych przedmiotów, nieraz kalekich, całkowicie do siebie nieprzystających, tworzą nowe, noszące na sobie ślady działalności autorek. Ów rys indywidualny jest tym, co decyduje o wyjątkowości każdego z tekstów, pisanych wedle podobnych reguł, lecz opowiadających niepowtarzalną, jednorazową historię.

Kodyfikowane teoretycznie (choć nie w „mocnych" kategoriach), wcielane w tekst bez ścisłych wytycznych, przekraczające granice gatunkowe, genderowo nacechowane odmiany autobiografii nie tylko dynamizują dyskurs autobiograficzny, lecz, przede wszystkim, stają się adekwatnymi narzędziami do opowiedzenia kobiecej historii, która do tej pory szuka zadowalającej reprezentacji. Wiąże się z tym kolejna istotna kwestia – wynajdowanie języka właściwego dla opisu autorskiej wizji świata:

> For she tries to tell stories that have never been told before, ones that have reminded unspoken within the ideological framework of the dominant discourse. In response she tries to discover a language appropriate to her own story[31].

Przywołany passus sugeruje, że kobieca literatura dokumentu osobistego jest archiwum mieszczącym rewelacyjne, dotąd nieodkryte historie. W dużej mierze tak jest – autobiografki opowiadają kobiecy świat, żeńską codzienność, nadając im idiomatyczny i niepowtarzalny styl, tak jak unikatowa jest każda z autorek. Wychodząc poza obwarowania dominującego, a więc męskocentrycznego dyskursu, piszące kobiety wskazały, iż rzeczywistość nosi płciową sygnaturę.

---

[28] Por. *Women, Autobiography, Theory…*, s. 188–189.

[29] Odsyłam do cennej publikacji Ewy Kraskowskiej, *Piórem niewieścim. Z problemów literatury kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1999, s. 94.

[30] Nawiązuję do koncepcji bricolażu omówionej przez Claude'a Levi Straussa. Por. tenże, *Myśl nieoswojona*, przeł. Andrzej Zajączkowski, PWN, Warszawa 1969.

[31] Sidonie Smith, *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-Representation*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1987, s. 57.

Spośród współczesnych, polonistycznych prac poświęconych kobiecej autobiografistyce chciałabym omówić trzy, dla mnie ważne. Na początek publikacja Magdaleny Marszałek *„Życie i papier". Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej. „Dzienniki" 1899–1954*[32]. Praca tej badaczki ma na celu wykazanie użyteczności i funkcjonalności konstruktywistycznych teorii autobiografii kobiecych. Cel zostaje osiągnięty, a przywołane przez Marszałek koncepcje Leigh Gilmore, Domny Stanton, Sidonie Smith, Barbary Johnson okazują się niebywale cennymi rozwiązaniami. Zgodnie z zamysłami teoretyczek, do których odwołuje się badaczka, głównym przedmiotem jej praktyk lekturowych jest wyłaniający się z dzienników kobiecy podmiot autobiograficzny, określany następująco:

> Autobiograficzny podmiot jest tekstualną konstrukcją, zależną od antropologicznej wiedzy piszącej/piszącego, jego poznawczej pozycji, usytuowania w stosunku do panujących dyskursów, ideologii płci itd.[33]

Podmiot autobiograficzny jest nie tylko konstrukcją, ale i reprezentacją. Owa koncepcja jest analogonem teorii płci sformowanej przez Teresę de Lauretis – zgodnie z nią płeć (tu kobiecość) jest równocześnie reprezentacją i konstrukcją[34]. Konsekwentnie tak jest traktowane diarystyczne JA Nałkowskiej, ciągle zatroskane o wartość swego pisania i oddziaływania. Utrzymywanie dziennikowej narracji jawi się jako technologia uobecniania przeszłości, próby wytworzenia podmiotu, który mówiłby „jako kobieta"[35]. Na podkreślenie zasługuje to, że Marszałek dba nie tylko o misterność proponowanych przez siebie interpretacji, ale także o wskazywanie przesmyków pomiędzy życiem i narracją; podkreśla splot życia, dziennika i literatury. Tym samym projekt autobiograficzny staje się projektem egzystencjalnym.

Diarystyka Nałkowskiej stanowiła także przedmiot i podmiot rozważań Arlety Galant[36]. Zestawiona z autobiograficznymi tekstami Marii Kuncewiczowej, Jana Lechonia, Jerzego Stempowskiego, w konsekwencji uzyskuje czteroczęściowy rejestr genderowo nacechowanych i zmieniających się z tego powodu form pisania, wspominania, zdobywania pogłębionej samoświadomości. Książka szczecińskiej badaczki jest celną ilustracją problemów, z jakim borykają się interpretatorzy oraz interpretatorki tekstów autobiograficznych, zmuszani

---

[32] Wydana w 2004 roku, ze wstępem Germana Ritza.

[33] Magdalena Marszałek, *„Życie i papier". Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej. „Dzienniki" 1899–1954*, wstęp German Ritz, Universitas, Kraków 2004, s. 49.

[34] Por. tamże, s. 43–46.

[35] Por. tamże, s. 109, 139–145.

[36] Por. Arleta Galant, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2010.

pamiętać, że przestrzeń budowana przez teksty rozciąga się między biegunami możliwości i niemożliwości autobiografii. Ponadto wskazuje na immanentną relacyjność prywatnych narracji, głośno domaga się uwzględnienia ich płciowego nacechowania. Jedną z ważniejszych kwestii poruszanych przez Galant jest strategia lekturowa – liczą się nie tylko autorzy i autorki analizowanych tekstów, ale także czytająca i interpretująca, która okazuje się być „wplątana" w interpretowane przez siebie narracje, inaczej mówiąc, staje się ich bohaterką:

> Moja lekturowa pozycja jest przy tym tak samo nieprzeźroczysta jak – na przykład – „ja" mędrca w esejach Stempowskiego, „ja" emigranta w diariuszu Lechonia, „ja" kobiety w futrze Nałkowskiej i „ja" cudzoziemki Kuncewiczowej.
>
> Czy podatność na zranienie i utrata autonomii autobiograficznego „ty" to utopia? Mogłabym odpowiedzieć „oczywiście, że tak" albo „nic nie szkodzi". Ale podatność na zranienie oraz utratę autonomii traktuję bardzo poważnie. Nie traktuję ich jako ideału czytania, przeciwnie – od nich zaczynają się wątpliwości, pytania i zupełnie nieidealne, niedoskonałe, wpisane w biografię tak „ja", jak i „ty", odczytania. Piszę o podatności na zranienie i jakoś się jednak odsłaniam, wiem[37].

Autobiograficzność, połączona z wpływami prywatnego i publicznego, staje się integralnym rysem teorii i interpretacji.

Uwięzione w KL Auschwitz-Birkenau Agnieszki Nikliborc to analiza sześciu kobiecych wspomnień holokaustowych dokonana za pomocą metody (auto)biograficznej[38], niestroniąca jednak od literaturoznawczych nawiązań. Nikliborc wkracza na grunt literacki poddając socjologicznej interpretacji teksty, które nie były pokłosiem konkursu (jak to zwykle bywa w socjologicznych użyciach autobiografii), lecz powstały jako dokumentacja zapośredniczonej traumy. Książka podzielona jest na dwie części – pierwsza ma charakter teoretyczny, skoncentrowana jest wokół szeroko rozumianego biograficznego podejścia do kobiecej literatury dokumentu osobistego. Sięgając po narzędzia z warsztatów historyków, literaturoznawców, socjologów, badaczy Holokaustu buduje własną strategię badawczą o wyraźnie feministycznym nachyleniu. Druga część książki stanowi cierpliwą rekonstrukcję kobiecego

---

37 Arleta Galant, *Prywatne, publiczne…*, s. 196.

38 Agnieszka Nikliborc, *Uwięzione w KL Auschwitz-Birkenau. Traumatyczne doświadczenia kobiet odzwierciedlone w dokumentach osobistych*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2010. Socjolożka przywołuje wspomnienia Haliny Birenbaum, Miriam Akawii, Zofii Kossak, Wandy Ossowskiej, Seweryny Szmaglewskiej, Krystyny Żywulskiej. Por. także: Aleksandra Ubertowska, *„Pisałam sercem i krwią". Poetyka autobiografii holokaustowych*, „Ruch Literacki" 2008, z. 6, s. 629.

doświadczenia obozowego, przetransponowanego w narracje wspomnieniowe. Na uwagę zasługuje, że badaczka starała się uwzględnić także perspektywy etniczną i etyczną. Również w tej publikacji interpretacyjnym rdzeniem jest kobiece doświadczenie:

> „Metodologia feministyczna", a zwłaszcza zastosowana w tej pracy jedna z jej odmian, tzw. stanowisko feministyczne, stawia w centrum zainteresowań badawczych kobiece doświadczenia. Ponadto przyjęcie stanowiska feministycznego wymaga od badacza autorefleksji, ze szczególnym uwzględnieniem świadomości istnienia problemów etycznych w procesie badawczym[39].

Praca Agnieszki Nikliborc jest udaną próbą połączenia metody biograficznej, badań nad Holokaustem i elementów teorii autobiografii zaczerpniętej z literaturoznawstwa, w której feministyczna perspektywa okazuje się być immanentnym składnikiem, przypominającym o etycznym aspekcie interpretacji.

Kończąc – literatura dokumentu osobistego kobiet i powiązane z nią feministycznie formatowana teoria oraz praktyki lekturowe to elementy budujące alternatywną historię autobiografistyki, tym razem silnie uwzględniającą jej kobiece skrzydło. Zapełnione zostają białe plamy, z autobiograficznego lamusa powracają zapomniane autorki, na nowo odczytywane są kobiece teksty już od dawna goszczące w (feministycznym) polonistycznym kanonie[40] (zakładam, że takowy istnieje). Na plan pierwszy zostaje wystawione kobiece doświadczenie i doświadczanie świata, w całym jego bogactwie, złożoności i specyfice. Jest ono wysoce labilne, płynne, zmienne. Nieustanie oscyluje pomiędzy esencjalizmem a konstruktywizmem, a wielość pośrednich rozwiązań teoretycznych gwarantuje różnorodne interpretacje, połączone mianownikiem płci. Teorie połączone z interpretacjami nie gwarantują zbudowania statycznego modelu kobiecej autobiografistyki. Można podać jedynie cechy pojawiające się w niej częściej niż w męskich autobiografiach. W ten sposób powstaje przestrzeń autobiograficzna, w której zestaw tematów, strategie podmiotowe, wybierane/tworzone/modyfikowane odmiany gatunkowe siłą rzeczy są profilowane przez kobiece doświadczenia świata, sterujące tokiem narracji.

Uwzględnienie obok autobiografii tworzonych przez zawodowe pisarki, tych napisanych przez nieprofesjonalistki (np. aktorki, malarki, podróżniczki), a także tekstów powstałych

---

[39] Agnieszka Nikliborc, *Uwięzione*..., s. 190.

[40] W kwestii kanonu (nie tylko w feministycznym ujęciu) odsyłam do artykułu Agnieszki Gajewskiej, Kanon, www.pkfem.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=15&Itemid=1 oraz książki Aleksandry Krukowskiej, *Kanon – kobieta – powieść. Wokół twórczości Józefy Kisielnickiej*, Szczecin 2010.

jako pokłosie konkursów ogłaszanych przez rozmaite instytucje, przyczyni się do poszerzenia kobiecej przestrzeni autobiograficznej. Dając asumpt do skupienia się na opowieściach nie--pisarek, skłania do zrewidowania teorii, modyfikacji zamierzeń interpretacyjnych, odkrywa nowe odmiany gatunkowe. Umożliwiając wgląd w (nie)codzienne życie kobiet, będących przedstawicielkami różnych warstw społecznych, grup zawodowych, wspólnot światopoglądowych (re)konstruuje kobiecą wersję historii społeczeństwa, literatury, autobiografii. Teksty obejmują szerokie spektrum zagadnień, ich spoiwem jest konstytuowana w nich narracyjna tożsamość. Łącząc przeszłość z teraźniejszością poprzez (nierzadko krytyczną) repetycję, starają się odpowiedzieć na pytania: kim byłam/jestem/będę? Tym samym autogynografia zamienia się w gwarancję tożsamości, co trafnie można podsumować słowami Tomasza Burka:

> […] czynom autobiograficznym zawdzięczamy prawo do siebie samych, na którym stojąc jesteśmy rzeczywiście sobą. Kiedy już nic z zewnątrz nie podtrzymuje mnie, żadna pewna racja ani żaden metafizyczny opiekun, zwracam się ku czystej subiektywności, która jest moim realnym istnieniem, w sobie samym znajduję ostateczne oparcie[41].

Kobieca literatura dokumentu osobistego w ponowoczesnym dyskursie literaturoznawczym stopniowo zyskuje należne jej miejsce. Jako autonomiczna i pełnoprawna składowa, rządzi się własnymi prawami, raczej o charakterze normatywów niż norm, ciągle rewidowanymi. Otwarta na uzupełnienia, generująca zmiany w teorii, jak i w praktyce – dynamizuje, ożywia refleksję literaturoznawczą chętnie korzystającą z osiągnięć socjologii, psychologii, historii. Interdyscyplinarny charakter badań nad kobiecą literaturą dokumentu osobistego prowadzi do urozmaicania praktyk lekturowych. Uwzględnienie płci – piszących, opisywanych, czytanych i czytających pozwala na konstruowanie kobiecej wersji historii i teorii autobiografii, co jest jednym ze sposobów realizacji feministycznego postulatu oddania głosu milczącym (lub „tylko" niesłuchanym). Feministyczne odczytania autobiografistyki kobiet prowokują do zadawania tekstom coraz to nowych pytań[42]. Pytanie – odpowiedź – pytanie – odpowiedź. I tak interpretacja i refleksja o niej, tworzenie nowych konceptów teoretycznych nigdy się nie kończą.

---

41 Tomasz Burek, *Zamiast powieści*, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 119.

42 Świadczą o tym choćby następujące publikacje: Barbara Zwolińska, *O kwestiach kobiecych w korespondencji Narcyzy Żmichowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2007; Renata Dampc-Jarosz, *Zwierciadła duszy. Estetyka listów pisarek niemieckich epoki klasyczno-romantycznej*, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2010; *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. Inga Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011; Agnieszka Mrozik, *Kobiece archiwa – spiżarnie pamięci. Polityka tożsamości w (auto)biografiach kobiet po 1989 roku*. W: taż, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2012.

Bibliografia

Błędowska z Działyńskich Henrietta, *Pamiątka z przeszłości. Wspomnienia z lat 1794–1832*, oprac. i wstęp Ksenia Kostenicz, Zofia Makowiecka, PIW, Warszawa 1960.

Burek Tomasz, *Zamiast powieści*, Czytelnik, Warszawa 1971.

Buss Helen M., *A Feminist Revision of New Historicism to Give Fuller Readings of Women's Private Writing.* W: *Women, Autobiography, Theory. A Reader*, red. Sidonie Smith, Julia Watson, The University of Wisconsin Press 1998.

Galant Arleta, *Autobiografia i płeć.* W: *Gender w weekend*, red. Agata Zawiszewska, przy współpracy Jadwigi Mielcarek i Aleksandry Gieczys, Feminoteka, Warszawa 2006.

Galant Arleta, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2010.

Gilmore Leigh, *Autobiographics. A Feminist Theory of Women's Self-Representation*, Cornell University Press, Ithaca and London 1994.

Iwasiów Inga, *Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004.

Iwasiów Inga, *Intymność i rynek*, „Dekada Literacka" 2004, nr 3.

Marszałek Magdalena, *„Życie i papier". Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej. „Dzienniki" 1899–1954*, wstęp German Ritz, Universitas, Kraków 2004.

Nikliborc Agnieszka, *Uwięzione w KL Auschwitz-Birkenau. Traumatyczne doświadczenia kobiet odzwierciedlone w dokumentach osobistych,* Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2010.

Ostrowska-Grabska Halina, *Bric à brac 1848–1939*, PIW, Warszawa 1978.

Peterson Linda H., *Traditions of Victorian Women's Autobiography, The Poetics and Politics of Life Writing*, University Press of Virginia, Charlottesville and London 1999.

Smith Sidonie, *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-representation*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1987.

Smith Sidonie, *Watson Julia, Reading Autobiography. A Guide of Interpreting Life Narratives*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 2001.

Stanford Friedman Susan, *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice.* W: *Women, Autobiography, Theory. A Reader*, red. Sidonie Smith, Julia Watson, The University of Wisconsin Press 1998.

Stanton Domna, *Autogynography. Is the Subject Different?* W: Women, *Autobiography, Theory. A Reader*, red. Sidonie Smith, Julia Watson, The University of Wisconsin Press 1998.

Wolska Maryla, Obertyńska Beata, *Wspomnienia*, PIW, Warszawa 1974.

Zimand Roman, *Diarysta Stefan Ż.*, Ossolineum, Wrocław 1990.

Znaniecki Florian, *O znaczeniu pamiętników dla badań socjologicznych*, „Pamiętnikarstwo Polskie" 1971, z. 2.

Women's autobiographical writing. Evolution of Theory, Changes in Praxis of Reading

Summary

This paper attempts to present the progress of changes of ways reading and interpreting women's autobiographies. A special attention was given to the increasing influence of theoretical considerations, connected with tools taken from feminist literary criticism. Both history and theory of women's autobiographical writing, as time went by, became more abundant, which resulted, among other factors, from the increasing amount of women's literature. The reading of women's autobiographical writing itself has been altered by new genres of that kind of friting.These new genres are also the reason why one cannot but find women's autobiographical writing to be an utmost interesting interpretative field.

Keywords

autobiography, woman, reading, theory, history

Translated by Anna Pekaniec

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Anna Pekaniec, *Literatura dokumentu osobistego kobiet. Ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 13–28.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 29–38
ISSN 2353-8694

TEORIE

MAGDALENA PIEKARA*
Uniwersytet Śląski

„Ja sama w coraz większym stopniu uświadamiam sobie kobiecą barwę tego, co robię". *Transe - Traumy - Transgresje* i „Seria z Różą" w kontekście trendów autobiografii kobiecych

Streszczenie

Artykuł dotyczy wywiadu-rzeki Kazimiery Szczuki z Marią Janion, w kontekście autobiografii kobiecych powstałych w XXI wieku w Polsce – książka ta jest częścią ciekawej inicjatywy wydawniczej, jaką jest „Seria z Różą". W serii przedstawiane są biografie kobiet aktywnych, feministek, kobiet zasłużonych dla polskiej nauki, kultury, sztuki czy polityki. W artykule autorka stara się ukazać trendy charakterystyczne dla polskich autobiografii kobiecych, zestawić je z problematyką feministyczną oraz wskazać wyjątkowość przedsięwzięcia „Serii z Różą", zastanowić się nad tym, czy można mówić o nowym sposobie konstruowania autobiografii kobiecej w Polsce. W tekście pojawia się także odniesienie do czegoś, co można nazwać „męskim punktem odniesienia" w konstruowaniu autobiografii, a także zderzenie wypowiedzi bohaterki książki (Marii Janion) ze stereotypami związanymi ze społecznymi i kulturowymi rolami kobiecymi.

Słowa kluczowe

autobiografia kobieca, feminizm, Janion, wywiad, „Seria z Różą"

* *Kontakt z autorką: magdalenapiekara@gmail.com*

W recenzji Wojciecha Orlińskiego książki Ewy Kondratowicz *Szminka na sztandarze*[1] (wydanej w 2001 r.) pojawiło się zadziwiające zdanie, dobitnie ukazujące, jak trudno było wówczas w Polsce zmierzyć się z kobiecą biografią, doświadczeniem i aktywnością. Opowieści kobiet-działaczek „Solidarności" były nie tyle alternatywną wersją historii, co uzupełnieniem białej plamy, próbą zapisania tego obszaru mapy (zapisania, jak doskonale wiemy, pozornego), który przecież do tej pory jawi się w społecznej świadomości jako tryumf mężczyzn w koszulach non-iron i w garniturach ze sztucznego tworzywa, łączony ze zmęczoną twarzą Tadeusza Mazowieckiego, brodą i fajką Bronisława Geremka czy olbrzymim długopisem Lecha Wałęsy. Osoby Anny Walentynowicz, Henryki Krzywonos-Strycharskiej i innych pojawiają się w obrębie dyskursu o wolnych związkach zawodowych czy stanie wojennym marginalnie[2]. Przyczynę tego doskonale ukazuje wspomniane na początku tego tekstu zdanie z recenzji Orlińskiego. Zdanie sprzeczne, wewnętrznie niespójne i pokazujące całkowitą bezradność wobec żeńskiej aktywności, działania i podejmowania wyzwań: „Książka przynosi fascynującą konfrontację różnych stereotypów na temat roli kobiety"[3]. Konfrontacja stereotypów? A po cóż je ze sobą konfrontować? Skoro wiemy, że są stereotypami, ich zderzenie nie przynosi niczego twórczego, niczego odkrywczego. Jaki cel i sens ma ich zderzanie – do czego prowadzi, co przynosi? Orliński ma jednak w pewnym sensie rację – ta książka pozostawia nas na poziomie stereotypu. Nawet jeśli to zdanie w jego tekście pojawiło się niejako mimowolnie, w najlepszy sposób pozwala określić, w jaki sposób Kondratowicz przygotowała do wywiadu swe interlokutorki, jak myślała o ich, a także, po części, swojej własnej roli – wszak Orliński zdradza nam, że jest ona bohaterką piosenki zespołu „Perfect" – *Nie płacz Ewka*, będącej zarówno manifestacją życia rockmana (bycia całkowicie wolnym, nieskrępowanym życiem rodzinnym i obowiązkami wobec kobiety), jak i możliwą opowieścią o miejscu kobiety w życiu opozycjonisty – podporządkowaniu idei, walce, męskiej samotności wobec wielkich wyzwań płynących z zewnątrz, ze świata, spoza rodziny.

---

1 Nie chcę w tym miejscu robić pełnego przeglądu książek czy wypowiedzi, które ukazały się w określonym okresie i byłyby szczątkowymi lub pełnymi kobiecymi autobiografiami. Z pewnością to zagadnienie zasługuje na znacznie szersze omówienie. Chodzi mi raczej o pewne tendencje związane z takimi wydaniami, które zdają się w wyrazisty sposób ukazywać sposób mówienia kobiet o sobie.

2 W cytowanym artykule Orliński odwołuje się do książki Normana Davisa i do obowiązującego wówczas podręcznika do historii dla licealistów i konstatuje, że mamy w nich do czynienia z zestawieniem nazwisk działaczy (właśnie działaczy, a nie działaczek) „Solidarności" i ma nadzieję, że książka Kondratowicz przyczyni się do zmiany tego stanu rzeczy. Niestety – myli się, *Szminka na sztandarze* bowiem nie wzbogaciła w znaczącym stopniu spojrzenia na ten okres w historii Polski.

3 Wojciech Orliński, *Szminka na sztandarze. Kobiety Solidarności 1980–1989*, „Gazeta Wyborcza" z 21.11.2001, „Kultura. Książki", s. 4.

Owa miażdżąca siła stereotypu, którą zauważył (wyczuł?) Orliński, pojawia się już na okładce, w samym tytule. Szminka na sztandarze, wszak sztandar jest męski, a szminka jest pewnym dodatkiem, wręcz czymś niestosownym i brukającym jego świętość. Do tego tytułu uzupełnieniem zaiste doskonałym (*à rebours*) jest zdjęcie – anonimowe twarze kobiet, a raczej fragmenty tychże (policzki i usta) – wargi zaś mocno są pociągnięte pomadką, co nawiązuje zapewne do stylistyki makijażu z lat osiemdziesiątych XX wieku, ale też (znacznie silniej) dotyczy anonimowości kobiet, które przecież miały być bohaterkami, wydobytymi z niepamięci, uwidocznionymi w męskiej, dotychczas, historii. Potwierdzenie postawionej tezy potwierdzają kolejne wywiady Kondratowicz, bo w nich każda „mocna" wypowiedź każdej z bohaterek – dotycząca aktywności, działania, planowania, strategii – osłabiona zostaje natychmiast przez autorkę pytaniami dotyczącymi ról stereotypowo kobiecych. Najbardziej widoczne jest to w rozmowie z Heleną Łukowską-Karniej, ciągle sprowadzaną do roli partnerki (a może raczej „kobiety" czy „dziewczyny") Karola Modzelewskiego. Tak, jakby on i jego życie były znacznie bardziej ciekawe niż jej życie – a nawet jeśli tak nie jest, to i tak *her-story* jest jedynie wartościowa, nawet nie wtedy, gdy się splata, ale gdy stanowi tło do *his-story*. Właśnie to zauważył Orliński, gdy, niejako mimochodem, podświadomie, wymyka mu się uwaga o konfrontacji samych stereotypów, co potwierdza tezę Marii Janion, zauważającej, iż: „Na poziomie symbolicznym świat dzieli ludzi na te, które dają życie, i na tych, którzy dają sens, nieodmiennie odbierając znak twórczości kobiecej egzystencji"[4]. Nawet jeśli walczyły, planowały, uciekały przed agentami SB, pisały artykuły, siedziały w więzieniach, to ich ślad pozostał wyłącznie śladem szminki, ich twarze nie muszą (a może nie mogą) znaleźć się na okładce, która jedynie utwierdza, równie stereotypowe, jak i to, objawione w książce Kondratowicz, przekonanie, że rola kobiet w odzyskiwaniu wolności była i jest marginalna[5]. Znacznie większe znaczenie od ich pracy ma długopis Wałęsy i broszka z Matką Boską w klapie jego marynarki. Mimo że głosy (przede wszystkim były to głosy

---

4 Maria Janion, *Za wolność waszą i naszą*, „Gazeta Wyborcza" z 3.07.1999, „Gazeta Świąteczna", s. 25.

5 „Gdyby uwierzyć literaturze, kobiety mają nikłą historię polityczną w PRL-u. Zadowoliły się, najwyraźniej, egzystowaniem po stronie życia, rolą cierpliwych towarzyszek, skoro nie zapisały swoich doświadczeń w bibliotece, jaką można by postawić naprzeciw tej skonstruowanej przez mężczyzn. Wspólna historia, ale świadczenie o niej pozostawione jednak mężczyznom. Jakby przyznanie, że podmiotowy głos, udział w zdarzeniach mają oni" (Inga Iwasiów, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Universitas, Kraków 2002, s. 20–21). A nawet jeśli zapisują/opowiadają swoje uczestnictwo w tej wspólnej historii, to i tak – przez ciągłe podkreślanie kobiecej „egzystencji po stronie życia" i poświęconej temu życiu, skupionej na nim – zostają zepchnięte na margines, nie mogą być wpisane w nurt zdarzeń politycznych, w „prawdziwe" dzianie się.

feministyczne[6]) o zmarginalizowaniu, podrzędności czy nieważności kobiecego działania i kobiecej aktywności pojawiły się już dość dawno, to jednak dla biografii kobiecych miało to niewielkie znaczenie, tak jakby istniały one w zupełnie innej sferze, jakiejś wyizolowanej niszy, całkowicie odpornej na zachodzące zmiany.

Silne wrażenie zmarginalizowania, istnienia w tle, połączone z wyrazistym funkcjonowaniem w obrębie stereotypu odnajdziemy w wydanych stosunkowo niedawno biografiach Danuty Wałęsy i Małgorzaty Tusk. Ich bohaterki zawsze sytuują się wobec – przede wszystkim wobec męskiego centrum, ale także wobec rodziny, wobec jej oczekiwań, wobec obowiązków, wobec rzeczywistości, zapisują swą obecność przez pryzmat pełnionych ról. Cichym, prawie niesłyszalnym głosem, mówią o sobie, swoich pragnieniach, a także swoich nieszczęściach, ale dystansują się mocno wobec uprzedmiotowienia kobiet czy niemożności samorealizacji. Gdy czytamy wypowiedzi żony premiera i byłego prezydenta, nie dostrzeżemy mijającego czasu, zmian dokonujących się w społecznym myśleniu, tak jakby „szminka na sztandarze" była wręcz obowiązującym sposobem mówienia o kobietach, ciągle funkcjonujących w rozdarciu, w systemie najpierw ról i powinności, a dopiero później myślących o własnych dokonaniach. W kontekście biografii Danuty Wałęsy i Małgorzaty Tusk warto zauważyć, że część recenzentów mówiła o nich także w kontekście „towaru". O ile w przypadku pierwszej książki podkreślano, że Wałęsowa stara się przełamać schemat mówienia o sobie jako wyłącznie o żonie polityka i matce ośmiorga dzieci, aczkolwiek nie udaje jej się to, o tyle biografia żony premiera została wpisana w myślenie o wyborach, w kreację wizerunku rodziny polityka i to stanowiło centrum rozmowy o niej. Czy możemy tu mówić o manipulacji? Wszak Inga Iwasiów już dawno zauważyła to „utowarowienie" kobiety piszącej: „Jeśli mówimy o rynku, o uwikłaniach uczestników życia literackiego, warto przypomnieć sobie, że kobieta szczególnie łatwo daje się na tym rynku manipulować. Wciąż częściej jest towarem niż konsumentem"[7]. W związku z tym kobieta pisząca swoją opowieść, opowiadająca o swoim życiu, byłaby w tym kontekście jedynie towarem, a jej głos, nawet gdy pojawia się perspektywa „ja" – jedynie pozorem, potrzebą wykreowaną przez rynek, której celem byłoby raczej poznawanie aktywnego mężczyzny (polityka, działacza opozycji) z perspektywy jego żony i właśnie jej widzenia jego osoby przez pryzmat życia domowego.

Książka Danuty Wałęsy była jednak dla wielu recenzentów, a nawet recenzentek, wręcz głosem feministycznym lub feminizmowi bliskim, a i sama autorka w jednym z wywiadów

---

6 „Osobiście nigdy nie żywiłam złudzeń co do »równych szans«. Uważam, że dojście do obecnej pozycji kosztowało mnie znacznie więcej, niż kosztowałoby mężczyznę. […] Dzieje się tak między innymi ze względu na to, że tak zwany uniwersalny podmiot w gruncie rzeczy zbudowany jest według męskich wzorców" (Maria Janion, *Za wolność…*, s. 25).

7 Inga Iwasiów, *Rewindykacje…*, s. 33.

przyznawała, że jej biografia stała się dla wielu kobiet swoistym przebudzeniem, szczególnie wówczas, gdy zaczęły rozumieć, że żyją nie własnym, ale cudzym życiem, zawsze życiem rodziny i nie są sprawiedliwie traktowane nawet wewnątrz niej. Ten aspekt autobiografii (a raczej jej odbiór przez kobiety, które „widzą siebie" w niej) byłej Pierwszej Damy wydaje się szczególnie interesujący i cenny. Ukazuje on różnorodność potrzeb i oczekiwań wobec kobiecego mówienia o sobie. Należy dlatego zgodzić się ze słowami Joanny Mizielińskiej, która za Donną Haraway przypomina, że:

> feministyczne marzenie o wspólnym języku jest z gruntu imperialistyczne. Być może rezygnacja z tych totalnych roszczeń w ramach feminizmu, rezygnacja z pragnienia mówienia pojedynczym głosem na rzecz specyfiki i różnorodności, pozwoliłaby na efektywniejsze działanie, nieograniczone z góry przez własną grupę odniesienia[8]?

W spojrzeniu tym, pojedynczy, a ściślej, wspólny czy wręcz jednolity, głos kobiet nie jest ani możliwy, ani wręcz potrzebny. Formacja, która by się przezeń, oraz w nim, objawiała, musiałaby pojawić się i istnieć jako twór sztuczny, wykoncypowany, a może nawet wytworzony przez i na potrzeby rynku. Należy jednak pamiętać o tym, że w takim ujęciu, gdy najważniejsza jest mnogość dyskursów kobiecych, może się w nich albo zagubić wyraźne feministyczne przesłanie, albo (tak, jak stało się w przypadku *Towarzyszki panienki* Moniki Jaruzelskiej) każdej kobiecej wypowiedzi autobiograficznej można będzie je przypisać. Mogą to czynić już same autorki składając określone deklaracje, które niekoniecznie mają przełożenie na praktykę czy nawet, niestety, świadomość – nie tylko językową – zawartą w ramach tychże deklaracji.

Na tym tle interesującą propozycją zdaje się być „Seria z Różą"[9] publikowana w Wydawnictwie Krytyki Politycznej. Wewnątrz książek z tej serii znajduje się reklama całego przedsięwzięcia, stojąca w jaskrawej opozycji do tych wcześniej wymienionych przeze mnie autobiografii kobiecych: „W kraju powszechnej mizoginii pragniemy – głosem kobiet – pokazać nie tylko objawy dyskryminacji i nierówności, ale też to, jak można z nimi walczyć. […] Przedstawiamy pasjonujące historie z życia, z literatury, ze sztuki wzięte. Jakże odmienne

---

[8] Joanna Mizielińska, *(De)konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia,* słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 16.

[9] Dotychczas ukazały się w tej serii rozmowy z Marią Janion (Kazimiera Szczuka), Agatą Bielik-Robson (Michał Sutowski), Małgorzatą Szumowską (Agnieszka Wiśniewska) oraz propozycja Remigiusza Grzeli (*Wolne*) o dochodzeniu kobiet do wolności – wywiady z wybitnymi pisarkami, muzyczkami, działaczkami społecznymi i politycznymi – Henryką Wujec (Michał Sutowski), Andą Rottenberg (Dorota Jarecka) i Małgorzatą Szpakowską (Agata Chałupnik), a zapowiadane są kolejne np. z Beatą Stasińską (Agata Szczęśniak).

od wszechobecnego poszumu »męskiej muzyki«”[10]. Już samo to zapewnienie wskazuje na centralne usytuowanie w tekście kobiety, bez żadnego „tłumaczenia” czy wręcz „usprawiedliwiania” kontekstem, przede wszystkim męskim, jej mówienia o sobie. Czy możemy więc, widząc szeroko zakrojone ramy tego wydawniczego projektu, mówić o nowym w Polsce sposobie konstruowania autobiografii kobiecej? Tworzonej nie tyle w opozycji do istniejącego wcześniej wzorca rozmowy o życiu kobiety, ale opartego na istnieniu świadomości różnicy[11], o której Janion mówiła już piętnaście lat temu, gdy deklarowała własny sposób oglądu rzeczywistości i działania, gdy, w przytoczonej wcześniej polemice z Joanną Szczęsną w „Gazecie Wyborczej” dotyczącej funkcjonowania, a raczej jego braku, kobiet-opozycjonistek w życiu politycznym po 1989 roku, pisała: „uświadamiam sobie kobiecą barwę tego, co robię”. Pojawienie się „Serii z Różą” wpisywałoby się doskonale we współczesne trendy światowe dostrzeżone i omówione przez Krystynę Kłosińską, która wskazywała na najnowsze sposoby konstruowania wypowiedzi kobiet, a także nowe formy (nawet gatunkowe), w których się pojawiają:

> zainteresowania literaturą pisaną przez kobiety, ale w jej związku z rynkiem, feminizmem, w jej relacji z popularnymi formami literatury, kulturą gwiazd (*celebrities*). Postawiono od nowa pytania o kobiece autorstwo, o literacką i kulturową jego konstrukcję […] stąd ukierunkowanie na „produkcję i recepcję pisania kobiet”. Kobieta – autorka, produkcja tekstowa […] nie znika ze sceny badań, ale pojawia się w nowej postaci: jako *celebrity* albo jako obiekt fascynacji w literackich tekstach lub w kulturze masowej[12].

Nie chodzi tylko o scenę badań – o zainteresowanie krytyki feministycznej – bo przecież ta jest zawsze zorientowana na pojawiające się konkretne teksty, raczej o same biografie kobiet powstające w rozmowach, ukazujące się w „Serii z Różą”, które przez swą mnogość (pojawienie się czterech w pierwszym (2012) roku projektu, a później konsekwentne wydanie kolejnych tomów) ukazują być może nową tendencję biografistyki kobiecej[13], a także możliwy

---

[10] Maria Janion, *Transe – Traumy – Transgresje. 1: Niedobre dziecię. Rozmawia Kazimiera Szczuka*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.

[11] „Wcześniej moje ideały były »ogólnoludzkie« – zawsze mówiłam, że zwracam się do człowieka, do ludzi. W ciągu ostatnich lat przeszłam jednak drogę od uniwersalizacji do filozofii różnicy […]. Nie dojdziemy tam jednak przez udawanie, że płeć nie ma znaczenia: to musi być nowa podmiotowość, po przełomie świadomości różnicy” (Maria Janion, *Za wolność waszą i naszą…*, s. 25).

[12] Krystyna Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 671.

[13] Biografie, reportaże i inne formy paraliterackie są nawet ostatnio, w czasie zapaści na rynkach wydawniczym i księgarskim, często wybierane przez czytelniczki/czytelników, co potwierdza rozpoznanie Małgorzaty

wpływ tych publikacji na przyszłe rozmowy z kobietami, w których nie będzie (lub zaistnieją w mniejszym stopniu) perspektywy ciągłego odniesienia do męskich norm i wzorców, a także ciągłego odnoszenia się do stereotypów związanych ze społecznymi i kulturowymi rolami kobiecymi. Oczywiście autobiografie wydane ostatnio przez Krytykę Polityczną nie pojawiają się w pustce, nie są nowością w polskich realiach. Wystarczy wspomnieć *Feministki. Własnym głosem o sobie*[14] wydane prawie dziesięć lat temu przez feminisityczną fundację eFKa w Krakowie, albo, nieco późniejsze, rozmowy Anny Laszuk *Dziewczyny, wyjdźcie z szafy!*[15]. Te ujęte w formę rozmowy-wywiadu autobiografie kobiece są nie tylko ich osobistym wyznaniem, ukazaniem świadomej perspektywy kobiecej, różnicy, ale też i pewnej powtarzalności losów, np. w obrębie pokolenia. Warto także zwrócić uwagę na to, że nie tylko w ten sposób funkcjonują i będą funkcjonować w świadomości czytelniczej – ich dodatkową, niebagatelną zasługą jest wpisanie się, a może nawet tworzenie, wyrazistego wielogłosu w formacji feministycznej, podkreślającego związek z nią i stawiającego na silną identyfikację – z każdą publikacją tego typu coraz bardziej widoczną w aspekcie trwania, ciągłości, istnienia podobnych celów i oczekiwań wobec świata, a także siebie samej.

Za każdym razem mamy do czynienia z wypowiedzią osobistą, trudnymi wyznaniami, których wyartykułowanie zdaje się wręcz nieprawdopodobne, aczkolwiek konieczne i potrzebne. To dookreślenie tego, co niemożliwe, co niewypowiedziane nie jest istotne tylko dla samej osoby mówiącej, ale też dla innych, tak jak rozumie to Janion, która mówi o swoistej powinności wobec słowa: „W moim odczuciu jakaś powinność istnieje również wobec sfery ściśle prywatnej, powinność nazwania rzeczy właśnie dlatego, że są to rzeczy nie do nazwania. To jest powinność nazywania obszarów nienazwanego, nawet fizjologicznego doświadczenia"[16]. Zgłębianie siebie, introspekcja i wynikające z tego analizy przedstawione zostają na tle faktów, wpisane w przeżycia pokoleniowe umożliwiają stworzenie pełnego życia i emocji portretu, który tym bardziej pociąga, że – z jednej strony – jest wypowiedzią porządkującą wydarzenia, samą historię, z drugiej zaś – osobistym wyznaniem, czasem nawet chwilowym zatrzymaniem się nad przepaścią tego niemożliwego do opowiedzenia[17]. W autobiografiach

---

Czermińskiej: „W systemie naczyń połączonych, jakim jest kultura, nie da się nie zauważyć presji, wywieranej przez te formy zwane pogranicznymi lub paraliterackimi na tradycyjne centrum, skupiające gatunki literatury wysokiej" (Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000, s. 11).

14 *Feministki. Własnym głosem o sobie*, wstęp i red. Sławomira Walczewska, Wydawnictwo eFKa, Kraków 2005

15 Anna Laszuk, *Dziewczny wyjdźcie z szafy!*, Fundacja Lorga, Warszawa 2007.

16 Maria Janion, *Transe…*, s. 49.

17 „»Dokumentarność« dzienników, wspomnień, autobiografii i listów zbliża je do literatury faktu, a zawarty w nich pierwiastek osobisty – oddala, bo literatura faktu z założenia dąży do bezstronności, koncentruje

feministycznych rzadki jest pierwiastek autokreacji, chęci wpisania się w społeczne czy rodzinne oczekiwania (albo niemożności ucieczki od nich), konstruowanie obrazu składającego się z przemilczeń, niedopowiedzeń, próby ominięcia tego, co niewygodne. Doskonale widać to, gdy Janion w rozmowie z Kazimierą Szczuką niechętnie opowiada o dzieciństwie, szczególnie o ojcu. Nie „zbywa" swojej rozmówczyni kliszami, półsłówkami czy niepamięcią. Janion nie uważa także swych traum, porażek czy klęsk za wstydliwe, nie opuszcza ich, nie skrywa przed rozmówczynią, nie zasłania, ale raczej stara się przez ich zrozumienie, w tym także to rodzące się w dialogu ze Szczuką, wpisać je w pewną wizję świata, najsilniej związaną z wszechobecną w jej życiu literaturą. Widoczne jest to, gdy ukazuje najściślejszy związek między swym życiem a pracą stanowiącą i fundującą sens, gdy mówi o przywiązaniu „do literatury, do humanistyki. To jedyne dostępne nam laboratorium, w którym egzystencja może wyjść ze stanu niewyrażalności, zostać opisana, również w swoim traumatycznym wymiarze"[18]. To poszukiwanie sensu (sensów?) byłoby elementem charakterystycznym dla feministycznych autobiografii kobiecych, w których otwarcie na możliwości, poszukiwanie ich, wieczna ciekawość siebie i Innego stanowią podstawę egzystencji, podstawowy element konstrukcyjny świata.

Nie jest jednak tak, że w autobiografiach feministycznych mamy do czynienia z kreacją nawiązującą do męskich norm, usytuowania siebie wyłącznie na tle wielkich idei, sztuki, albo działania patriotycznego i wynikającego z nich pomijania codzienności jako elementu nieistotnego bądź uciążliwego. Wręcz przeciwnie, bohaterki wywiadów chętnie mówią o najzwyklejszych sprawach i kwestiach, jednak dzięki temu, że nie uznają żadnego aspektu swego życia za nieistotny czy mało twórczy, nawet z mikrospojrzeń, anegdot czy wspomnień tworzą kobiecy portret w pełnym wymiarze. Tak jak czyni to Janion, która wspomina siebie-studentkę, która konfrontuje „zwyczajność" kobiecego (własnego) mówienia z wizją społecznych norm i oczekiwań, a tym samym, pojawiającego się buntu (mam wrażenie, że w tej sytuacji pojawiającego się mimochodem, *post factum*, a nie wykoncypowanego) i związanej z nim niechęci do dostosowania się:

> Jeśli idzie o, powiedzmy, skandaliczny wymiar naszej działalności, to polegał on na tym, że byłyśmy młodymi kobietami, które bez oporów publicznie zabierały głos. […] Naoczny świadek był oburzony, że dziewczyny mogą się w taki sposób zachowywać. Polemizować

się na przedmiocie, stara się unikać subiektywności" (Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkat…*, s. 15).

[18] M. Janion, *Transe…*, s. 50.

> ze wszystkimi dookoła, a przecież takie zachowanie nie przystoi naszej płci. Obyczajność dziewcząt była w tej opowieści podkreślana, naruszyłyśmy zasady bardzo wyraźnie[19].

Ten element byłby wspólny dla wszystkich tych autobiografii kobiecych. Właśnie taki moment, gdy następuje rozdźwięk, rozziew, między tym, co zastane i „naturalne", ale też bezrefleksyjnie przyjmowane, a tym co wypracowane, własne, pracowicie tworzone – albo intelektualnie, albo intuicyjnie, z kolejnych doświadczeń. Bez względu na źródło tej świadomości, nagle się ona objawia, by już nie zaniknąć, nie rozpłynąć się. W autobiografiach feministycznych splot świadectwa, wezwania i wyzwania (o którym pisała Czermińska w kontekście samego gatunku) koncentrować się będzie na próbie zmierzenia się z nienazwanym, nieosłaniania siebie, zasygnalizowania istotności własnej perspektywy, jej rodzenia się oraz budowania siebie, nie tyle w opozycji wobec świata, ale w poczuciu własnej niepowtarzalności, wyjątkowości.

Bibliografia

Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.

Iwasiów Inga, *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Universitas, Kraków 2002.

Janion Maria, *Transe – Traumy – Transgresje. 1: Niedobre dziecię. Rozmawia Kazimiera Szczuka*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.

Janion Maria, *Za wolność waszą i naszą*, „Gazeta Wyborcza" z 3.07.1999, „Gazeta Świąteczna".

Kłosińska Krystyna, *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.

Kondratowicz Ewa, *Szminka na sztandarze. Kobiety Solidarności 1980–1989*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001.

Mizielińska Joanna, *(De)konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.

Orliński Wojciech, *Szminka na sztandarze. Kobiety Solidarności 1980–1989*, „Gazeta Wyborcza" z 21.11.2001, „Kultura. Książki".

---

[19] Tamże, s. 61.

„My own awareness of the feminine hue of what I do keeps growing". *Trances - Traums - Transgressions* and „The Rose Series" in the context of the trends in woman's autobiography

Summary

The article focuses upon Kazimiera Szczuka's long interview with Maria Janion, locating it in the context of women's autobiographies published in the 21st century Poland. The book under study – *Trances – Traumas – Transgressions* – is a part of an interesting publishing venture under a collective title of "The Rose Series". The series presents biographies of active women: feminists, women who have made a significant contribution to Polish scholarship and science, culture, arts or politics. In her study, the author endeavors to single out particular trends characterizing the genre of the woman's autobiography in Poland in relation to the central concerns of the feminist thought. It is against such a backdrop that she proceeds to demonstrate the uniqueness of "The Rose Series". Her argument leads to a reflection upon whether or not it is possible to claim the emergence of a new way of constructing a woman's autobiography in the Polish cultural discourse. To answer such a question, the author juxtaposes the 'masculine point of reference' – determining the 'traditional' direction of the process of autobiography construction – against the network of reference central to the construction of a woman's autobiography, and sets some of Maria Janion's statements and observations against stereotypes concerning social and cultural roles of the woman in the Polish context.

Keywords

woman's autobiography, feminism, Maria Janion, interview, "The Rose Series"

Translated by Paweł Jędrzejko

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Magdalena Piekara, *„Ja sama w coraz większym stopniu uświadamiam sobie kobiecą barwę tego, co robię" – Maria Janion, Transe – Traumy – Transgresje. Niedobre dziecię i „Seria z Różą" w kontekście trendów autobiografii kobiecych*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 29–38.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 39–49
ISSN 2353-8694

TEORIE

AGNIESZKA GAJEWSKA*
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Auto/biografia kontrfaktyczna Doris Lessing

Streszczenie

W artykule zinterpretowano ostatnią publikację Doris Lessing *Alfred i Emily* – patchworkowy utwór, na który składają się fragmenty definicji słownikowych i encyklopedycznych, wybrane cytaty z utworów literackich, a także wspomnienie o bracie pisarki. Zasadniczo książka ta dzieli się na dwie części. Pierwszą tworzy zmyślona biografia rodziców, drugą – wspomnienia o nich i o życiu w buszu, które uzupełniają część pierwszą o fakty historyczne i momenty przełomowe dla całej rodziny. Budując alternatywną opowieść o rodzicach, Lessing tworzy auto/biografię kontrfaktyczną, ponieważ eliminuje z życia rodziców jeden fakt historyczny, który znacząco wpłynął na ich życie i naznaczył ich los bolesnymi stratami. Skupiając się właśnie na roku 1914, Lessing testuje tym samym pomysły Nialla Fergusona, czołowego brytyjskiego twórcy historii wirtualnej, który przeciwstawia się marksistowskiemu widzeniu historiozofii i wskazuje na przypadkowość dziejów świata.

Słowa kluczowe:

Doris Lessing, historia wirtualna, historia kontrfaktyczna, pierwsza wojna światowa, pacyfizm

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

W jednym z wywiadów Doris Lessing skarżyła się na krytyków, którzy nieustannie zadają jej pytania, co w jej prozie jest autobiograficzne, czy szerzej – zdarzyło się naprawdę, a co jest fikcją literacką. Mówiła, że czuje się wtedy, jak pacjentka podejrzewana o chorobę psychiczną, u której sprawdza się, czy potrafi odróżnić fakty od własnych wyobrażeń. Znana z zaangażowania w ruch antypsychiatryczny, Lessing wskazywała na zatarte granice między światem wyobrażeń a zdarzeniami oraz niemożność ustalenia tego, czy opowieść, rządząca się prawami narracyjnymi, opowiada o życiu, czy jest wytworem fantazji. Pisarka nieustannie testowała zarówno własne doświadczenia życiowe, jak i swoje zaangażowanie polityczne, opowiadając wciąż na nowo, ze znacznymi modyfikacjami, podobne historie. Lessing powracała w swoich powieściach do wydarzeń, w których uczestniczyła, wplatała w fabuły historie rodzinne, rozpisywała na wiele głosów swoją biografię. Po opublikowaniu w latach dziewięćdziesiątych XX wieku dwóch autobiograficznych tomów (*Pod skórą*, *Spacer w cieniu*), dostarczyła interpretatorkom oraz interpretatorom niejako dowodów na autobiograficzne uwikłanie losów protagonistek wykreowanych w prozie. W kolejnych dziesięcioleciach pisarka testowała swoją przeszłość, a przy tym odsłaniała coraz to nowe aspekty własnych doświadczeń, poddając refleksji także mechanizmy pamięci i zapominania.

W recenzji tomu *Pod skórą* John Maxwell Coetzee podkreślał, że długo przed opublikowaniem autobiografii pisarka poszukiwała sposobu, by wyrazić historycznie uwarunkowaną psychikę w takich dziełach, jak *Złoty Notes* oraz symboliczno-alegoryczny *Pamiętnik przetrwania*. Według Coetzee'go Lessing nawet w autobiografii pozostaje bardziej powieściopisarką niż pamiętnikarką[1], sama stawiała zresztą podobną diagnozę, gdy komentowała w tomie *Pod skórą* swoją twórczość: „*Marthę Quest* pisałam jako powieściopisarka, a nie kronikarka. Jeśli powieść ta nie jest dosłowną prawdą, to jest prawdziwa w atmosferze, uczuciach, »prawdziwsza« niż ta autobiografia, która stara się trzymać faktów"[2].

Nie dziwi więc, że krytyczki i krytycy literaccy nie są zgodni co do tego, czy proza Lessing jest realistyczna czy też eksperymentalna; czy reprezentuje fikcję literacką czy nową formę autobiografizmu, w którym najbardziej interesuje pisarkę status twórcy/twórczyni także jako wytwórcy/wytwórczyni tekstu[3]. W tym nierespektowaniu narzuconych podziałów gatunkowych, tematycznych, ideowych tkwi siła jej prozy. Lessing nie oddalała się przy tym od własnych doświadczeń, przeciwnie – starała się na wiele różnych sposobów zrozumieć, w czym wzięła udział, co ją w życiu spotkało, czego doświadczyła. Siła jej pisarstwa wpisuje się też

---

1 John Maxwell Coetzee, *The Heart of Me (Under My Skin: Volume One of My Autobiography, to 1949)*, „The New York Review of Books" 22.12.1994, www.nybooks.com/articles/archives/1994/dec/22/the-heart-of-me.

2 Doris Lessing, *Pod skórą*, przeł. Anna Gen, Świat Książki, Warszawa 2010, s. 223–224.

3 Stanowiska te referuję za: Susan Watkins, *Doris Lessing*, Manchester University Press 2010, s. 1.

w feministyczne rozpoznania krytyczne – pozbawiona sformalizowanej edukacji, kształciła się – podobnie jak wiele innych pisarek przed nią – sama, choć inaczej niż w przypadku Virginii Woolf – punktu wyjścia nie stanowiła biblioteka ojca, a książki kupowane przez matkę. Ostatnia publikacja Lessing, wydana w 2008 roku, gdy autorka kończyła 89 lat, jest książką o rodzicach – Alfredzie i Emily, którzy wiodą już od półwiecza niezależne życie w twórczości autorki *Trawa śpiewa*. *Alfred i Emily* to patchworkowy utwór, na który składają się fragmenty definicji słownikowych i encyklopedycznych, wybrane cytaty z utworów literackich, wspomnienie o bracie pisarki, jednak zasadniczo książka ta dzieli się na dwie części. Pierwszą tworzy zmyślona biografia rodziców, drugą – wspomnienia o nich i o życiu w buszu, które uzupełniają część pierwszą o fakty historyczne i momenty przełomowe dla całej rodziny.

Lessing pisała po raz kolejny o swojej rodzinie, próbując zrozumieć także własne wybory życiowe, ale i utrwalić, po raz ostatni, pamięć o ludziach, których tylko ona pamięta, których odejście, po jej śmierci, stanie się odejściem ostatecznym. Część beletrystyczna *Alfreda i Emily* nie jest jednak pozbawiona ironii i humoru, stanowi niejako prezent wysłany w przeszłość, próbę życiowej rekompensaty za cierpienia, lęki i strachy nieustannie towarzyszące rodzicom Lessing. Jednak czy tylko? Czy możemy przeczytać utwór Lessing i nie pytać o jej polityczne, ideowe i intelektualne zapatrywania?

Budując alternatywną opowieść o rodzicach, Lessing tworzy auto/biografię kontrfaktyczną, eliminując z życia rodziców jeden fakt historyczny, który znacząco wpłynął na ich życie i naznaczył ich los bolesnymi stratami. Skupiając się właśnie na roku 1914, Lessing testuje tym samym pomysły Nialla Fergusona, czołowego brytyjskiego twórcy historii wirtualnej, który przeciwstawia się marksistowskiemu widzeniu historiozofii i wskazuje na przypadkowość dziejów świata. Ferguson zastanawia się, co wydarzyłoby się w Europie i na świecie, gdyby Wielka Brytania nie przystąpiła do pierwszej wojny światowej. Niewątpliwie przechyliłoby to szalę zwycięstwa na stronę Niemiec i – według badacza – najprawdopodobniej coś na kształt Unii Europejskiej powstałoby dużo wcześniej i to bez zniszczeń i strat pierwszej i drugiej wojny światowej. Analizy ekonomiczne Fergusona wskazują na wojnę jako przyczynę kryzysów ekonomicznych, społecznych i budzą wiele krytyki. Gdy pisze o ludziach zmuszonych do migracji, niemogących po wojnie wrócić do wykonywanych wcześniej zawodów, pisze – między innymi – o losie rodziny Lessing. Pieniądze, które mogły zostać przeznaczone na rozwój globalnej gospodarki, wydano na przemysł wojenny, który skutecznie zniszczył infrastrukturę nie tylko Europy. Poglądy Fergusona i Lessing łączy także obawa przed tym, że historia ta może się powtórzyć, a osiągnięcia gospodarczo-polityczne drugiej połowy XX wieku zostaną zaprzepaszczone[4]. Ta budząca wśród historyków wiele emocji strategia

---

4 Niall Ferguson, *Sinking Globalization*, „Foreign Affairs" 2005, vol. 84, nr 2.

badawcza Fergusona, jest głęboko zakorzeniona w twórczości literackiej, która podobne eksperymenty myślowe ze światami alternatywnymi kreuje głównie w celach pacyfistycznych oraz antymilitarystycznych[5].

W pierwszej części powieści *Alfred i Emily* – „political fiction" bez pierwszej wojny światowej – znaleźć można fragment jakby wyjęty z książek Fergusona: „Wielka Brytania kwitła, reprezentowała poziom prosperity […]. Od czasów wojny burskiej nie zaangażowała się w żadną wojnę; wojny też nie zaznała Europa Zachodnia, w której żyło się na wysokiej stopie"[6]. Te rozpoznania prezentowane przez Fergusona, a powtarzane w powieści Lessing, znalazły się także w innych książkach historycznych. Timothy Snyder w pracy *Skrwawione ziemie* podkreśla na przykład, że: „Żaden dorosły w 1914 roku Europejczyk nie doczekał przywrócenia w przybliżeniu choćby tak wolnego handlu; większość będących wówczas w wieku dojrzałym mieszkańców kontynentu nie miała już nigdy cieszyć się porównywalnym dobrobytem"[7]. Takimi dojrzałymi mieszkańcami Wielkiej Brytanii byli właśnie Alfred Tyler i Emily McVeagh z powieści Lessing.

Badająca popularność ujęć kontrfaktycznych Catherine Gallagher w artykule *Dlaczego opowiadamy jak nie było?* wskazuje na gwałtowny wzrost popularności tego typu publikacji po 1990 roku, kiedy to historyczna kontrfaktyczność zaczyna stanowić już nie margines twórczości literackiej, ale jej główny nurt. Gallagher, wśród istotnych utworów literackich związanych ze wzrostem zainteresowania eksperymentem myślowym, wymienia właśnie *Alfreda i Emily* Lessing. Badaczka zwraca uwagę na to, że choć początkowo nurt kontrfaktyczny przeobraził gatunek powieściowy, wprowadzając wątki równoległe, gry narracyjne, paradoksy czasowe i niszcząc linearność opowieści, to jednak w krótkim czasie wyczerpał swoje możliwości:

> zmęczenie nadmiarem możliwości może częściowo tłumaczyć powody, dla których w ubiegłej dekadzie powieści bazujące na historii alternatywnej weszły w obieg głównego nurtu literatury nie jako literatura eksperymentalna, lecz raczej jako odmiana powieści realistycznej. Jasne jest, że wciąż dostarczają czytelnikowi dreszczyku obcowania z alternatywną rzeczywistością, ale czynią to w ramach łatwiej przyswajalnej linearnej struktury, w której pojawia się zaledwie ślad alternatywnej wersji historii, w której żyjemy.

---

5 Catherine Gallagher, *Dlaczego opowiadamy, jak nie było?*, przeł. Tomasz Bilczewski, Anna Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie" 2012, nr 1–2, s. 139.

6 Doris Lessing, *Alfred i Emily*, przeł. Anna Kołyszko, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, s. 103.

7 Timothy Snyder, *Skrwawione ziemie. Europa między Stalinem a Hitlerem*, przeł. Bartłomiej Pietrzyk, Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2011, s. 21.

> Zamiast przybierać wygląd drzewa, przypominają znacznie bardziej prozaiczny wzór: znak drogowy wskazujący na rozwidlenie[8].

Hybrydyczna książka Lessing *Alfred i Emily* ma właśnie taką zasadniczo linearną strukturę, ułożoną chronologicznie, w której dużą rolę odgrywają postaci historyczne, choć zaczerpnięte z historii rodzinnej. Kluczowe daty stanowią lata 1902, 1905, 1907 oraz „najlepsze lata", przypadające na okres, gdy nie dochodzi do wybuchu pierwszej wojny światowej, a młodzi rodzice Lessing zakładają rodziny z innymi partnerami, choć utrzymują ze sobą kontakty towarzyskie. Pisarka nie uniknęła tutaj kłopotów, których w historiach kontrfaktycznych przysparza zawsze pętla czasowa: obdarzając Alfreda dwoma synami i pozostawiając Emily bez dzieci, wymazuje się sama z ich historii. Przypadkowość istnienia przenika się tu z diagnozą stawianą relacjom dzieci i rodziców, a wynika z trzeźwej oceny, że Alfred łatwiej porozumiałby się z synami niż córką-pisarką, a Emily całe życie źle czuła się w roli matki. Wymazując się z tej rodzinnej historii, Lessing zwraca być może także uwagę na nadejście własnej śmierci i wymazuje z historii swoje prawie 90-letnie życie. Pisarka kreśli świat bez siebie samej, świat, który nie ponosi z tego powodu żadnej straty, w którym nie stała się „utrapieniem" dla bliskich, a jej nieobecność nie została odnotowana. Nie ma w tym rozpaczy, smutku czy nawet powagi. Zamiast tego senilna opowieść skupia się na kojeniu bólu duchów.

Gdyby…

Gdyby nie pierwsza wojna światowa, Alfred i Emily nie wyjechaliby do Persji, nie zdecydowaliby się na kolejny wyjazd do Rodezji Południowej, w której weterani pierwszej wojny światowej otrzymywali ziemię i farmę w ramach rekompensaty od rządu, nie ominąłby ich jazz, charleston i przemiany obyczajowe lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, nie żyliby więc w świecie edwardiańskich wyobrażeń o podziałach społecznych, elegancji i stylu życia. Emily nie zabrałaby więc sukni z cekinami w sam środek afrykańskiego buszu, tylko chodziła w niej na przyjęcia, do teatru i na koncerty w jednym z wielkich miast. Ojciec byłby zdrowy, miał obie nogi i nie cierpiał na nawracające traumy wojenne i cukrzycę. Innymi słowy, rodzina Taylerów zamieszkałaby w świecie, który na farmie w Rodezji pozostawał, zwłaszcza dla dzieci, w obszarze mitycznych wyobrażeń i nie miał wiele wspólnego z Anglią po pierwszej wojnie i w czasie kryzysu ekonomicznego.

By uprawdopodobnić ich alternatywną historię, książka zawiera wiele fotografii, także takich, które wykraczają chronologicznie poza opowiadaną historię i pokazują życie na farmie, w jedynym – co wielokrotnie podkreśla Lessing – domu, jaki miała. Po tym domu i farmie nie

---

8 Catherine Gallagher, *Dlaczego opowiadamy, jak nie było?…*, s. 151.

zostało zbyt wiele śladów, zaledwie zarys topografii. Autorka *Złotego notesu* relacjonuje swoją podróż do Zimbabwe, wskazując na puste miejsce, które tylko ona pamięta jako pełną życia farmę. Losy rodziców, nazwijmy je dla ułatwienia faktycznymi, przedzierają się nieustannie przez tkankę tekstu alternatywnego: „Emily grała w tenisa z koleżankami, do których na starość pisała: »A pamiętasz, jak…«. Przykładała się do gry na fortepianie i w tym okresie przystąpiła do końcowych egzaminów”[9].

Biograficzne prześwity nie służą wyłącznie uprawdopodobnieniu historii, ale są sygnałem podążania za oczekiwaniami duchów matki i ojca. Służą spełnianiu ich pragnień, realizowaniu marzeń, zostawianiu ich jak najdłużej w okresie, do którego najchętniej sami powracali. Czasami pomagają też przypomnieć drobiazgi istotne dla każdego z nich, oraz stają się sprawdzianem narratorskiej wiedzy co do charakteru postaci: „Kiedy matka jeździła w dni powszednie do Banket, wkładała porządny kapelusz przewiązany zawsze świeżą wstążką […]. Tak ubrana mogłaby spacerować po głównej ulicy wielkiego miasta. Ale czy przyjęłaby kieszonkowe od ojca? Wątpię”[10].

Obyczaje matki z farmy w Rodezji służą więc do odtworzenia jej prawdopodobnych zachowań, gdy była nastolatką. Jej życiorys rozwarstwia się, traci na spójności, nie wiadomo, która z warstw jest atrakcyjniejsza, jakiego narracyjnego wyboru dokonać, by opowieść zyskała dynamikę i jednocześnie uszczęśliwiła bohaterkę.

Asocjacyjne przerwy w narracji są śladem meandrów pamięci i składają się na kolekcję obrazków-wspomnień. Ten utwór możemy określić jako kontrfaktyczny, wspomnieniowy, eksperymentatorski, stanowi także przykład niezwykle zdyscyplinowanego tekstu senilnego, w którym elegijność zostaje zastąpiona przez życzliwą ironię, ale też przez utopijne marzenie o lepszym świecie, choć w całej swej twórczości Lessing skupiała się raczej na ukazywaniu jego okrucieństw i niesprawiedliwości. Wizerunek rodziców z ostatniej opowieści różni się znacząco od wspomnień z pierwszego tomu autobiografii:

> Oto wychodzę z buszu, gdzie byłam sama, i zatrzymuję się na widok rodziców siedzących obok siebie na krzesłach przed domem. […] dwoje posiwiałych, zmęczonych ludzi. Nie mają jeszcze pięćdziesięciu lat. […] Są razem, zastygli razem, spętani ubóstwem oraz – co gorsza – skrytymi, niewypowiedzianymi potrzebami, zrodzonymi z ich dwóch jakże różnych historii. Rodzice wydają mi się nie do zniesienia, żałośni, nie mogę znieść ich

---

9 Doris Lessing, *Alfred i Emily…*, s. 39.

10 Tamże, s. 41.

> bezradności. Stoję tam, gwałtowne, bezlitosne, nieprzejednane dziecko, i mówię do siebie: nie. Nie będę taka jak oni[11].

Opowieść *Alfred i Emily* pisana jest niejako na przekór wcześniejszym wizjom katastroficznym pisarki. Opisując jedno z trudniejszych doświadczeń dziecka w buszu, narratorka konstatuje: „Obserwujące nasz los Parki musiały nieźle się uśmiać z całej sytuacji"[12], co pozwala na ironiczne podsumowanie wątku, ale jednocześnie wskazuje na perspektywę narracyjną – zdystansowaną, filozoficzną opowieść o historii protagonistów od narodzin do śmierci, z uwzględnieniem węzłów na przędzy życia.

Życzliwy humor pojawia się zwłaszcza w historii Alfreda, który – jak wiemy z mnóstwa innych opowieści i wywiadów Lessing – został okaleczony na wojnie, a dzięki temu, że odłamek zmasakrował mu nogę, przeżył, ponieważ zamiast na pole bitwy trafił do szpitala. W dodatku Alfred do końca żył z cieniami frontowych kolegów i z lękiem, który nigdy nie minął. Ten weteran wojenny, który w opowieści kontrfaktycznej został angielskim farmerem, w świecie alternatywnym wygłasza pochwałę wojny:

> – Śmieją się z nas – rzekł Alfred – że jesteśmy głupim, małostkowym, małodusznym krajem, zadufanym w sobie, bo trzymamy się z dala od wojny. Ale moim zdaniem, wojna świetnie by nam wszystkim zrobiła. Ponieważ jesteśmy miękcy i zepsuci do cna jak gruszka, której czas świetności przeminął[13].

Podobne wystąpienia Alfreda kwitowane są przez słuchające go otoczenie z życzliwym śmiechem i bagatelizowane. Ta ironia narracyjna – pojawiająca się kilkukrotnie – wskazuje na to, że gdyby Alfred nie był na wojnie, to być może by ją popierał. Analogia budowana przez farmera żyjącego na angielskiej prowincji, czyli pojawiająca się w środku argumentu przegniła gruszka, nie pozostawia jednak wątpliwości, że jest to człowiek, który o wojnie może wyłącznie opowiadać.

Opinie angielskiego farmera współgrają z cytowanymi w opowieści opiniami ferowanymi w przestrzeni publicznej:

> W pewnej gazecie opublikowano artykuł wstępny, w którym redaktor naczelny głosił, że młodzi ludzie odczuwają niepokój, bo nie przeżyli żadnej wojny i czują, że się nie

---

11 Doris Lessing, *Pod skórą…*, s. 168.

12 Doris Lessing, *Alfred i Emily…*, s. 189.

13 Tamże, s. 158.

sprawdzili. „Stanowią nadwyżkę wobec obowiązków". Od razu młodzi ludzie zaczęli nosić znaczki z napisem „nadwyżka"[14].

Pochwała wojny w czasach pokoju wiąże się w powieści z lękiem, że młodzi ludzie uwierzą w tę potrzebę sprawdzenia się i wyjadą na wojny toczące się na innych kontynentach. W powieści Lessing pojawia się także echo lokalnych europejskich ruchów narodowych, związanych z końcem potęgi Habsburgów oraz Turcją, jednak i w tych przypadkach narracja skręca w stronę humorystycznych konstatacji, a sam konflikt przedstawiony jest przez pryzmat kobiecych fryzur i mody – fryzura na chłopaka z grzywką oznacza sprzyjanie rewolucjonistom, natomiast loki oznaczają poparcie dla Turcji. Te konstatacje wpisują część *political fiction*, jaką jest *Alfred i Emily*, w długą historię alternatywnych opowieści wraz z wpisanymi w nie pacyfistycznymi i antymilitarystycznymi wątkami, choć rezygnują z typowych dla tego gatunku wizji katastroficznych i scen pełnych okrucieństw.

Gawędziarka

Najważniejszą postacią tomu jest matka, ponieważ jej życie wydaje się trudniejsze do zaplanowania w taki sposób, by nie przynosiło rozczarowań. Punkt wyjścia dla wielu jej kłopotów życiowych stanowi powracająca depresja, mająca swoje źródło, według narratorskich sugestii, w osieroceniu jej w dzieciństwie przez matkę. Niezrozumiały, nieutulony żal powraca falami w kryzysowych momentach życia nie tylko fikcyjnej Emily. Do tego poczucia pustki dochodzi wychowanie w domu apodyktycznego ojca, od którego ucieka ona do pracy w szpitalu, zrywając z nim kontakty. Jednak szpital także sprzyja życiu, w którym rządzi hierarchia, dyscyplina i porządek. W alternatywnej historii spełnia się marzenie Emily i wychodzi ona za mąż za znanego, zamożnego lekarza, rezygnuje z pracy i zaczyna prowadzić elegancki dom, w którym organizuje wieczorki muzyczne. W tym punkcie chyba najpełniej przedstawione zostało życie kobiety, które ograniczają liczne tabu kulturowe, zobowiązania wobec własnej klasy społecznej i brak możliwości spełnienia własnych pragnień, wynikający w dużej mierze z tego, że nie potrafi ich ona zdefiniować.

Najszczęśliwszym okresem wydaje się w życiu Emily praca w szpitalu, satysfakcja z awansu, niezależność. Jednak traci to wszystko, gdy wychodzi za mąż, bo – z pierwszą wojną czy bez niej – życia u boku zamożnego męża nie daje się pogodzić z pracą w szpitalu dla ubogich. Ekskluzywny dom zajmuje jej uwagę wyłącznie przez kilka lat, a wkrótce okazuje się, że nie potrafi czerpać z niego radości, podobnie zresztą jak ze swojego małżeństwa. W tym miejscu zbiegają się główne problemy kobiecych wyborów życiowych – utrata niezależności

[14] Tamże, s. 113.

finansowej, brak wiedzy na temat własnej seksualności i nieumiejętność zdefiniowania własnych potrzeb i uczuć, prowadzące prosto do depresji czy załamania nerwowego. W tle pojawiają się echa przemian obyczajowych – Emily kupuje najnowsze osiągnięcia techniczne dla gospodarstw domowych, w tym odkurzacz, organizuje domową pralnię, skupia energię na sprawnej organizacji prac domowych. Nadal jednak brakuje jej niezależności: „Odkąd skończyła osiemnaście lat, sama zarabiała na życie i chyba właściwie z wielu uprzykrzonych aspektów małżeństwa ta chwila, w której wręczał jej z uśmiechem pieniądze, bolała ją najbardziej”[15]. Nagła śmierć męża sprawia, że Emily musi rozpocząć życie na nowo, choć do pracy w szpitalu, ze względu na status społeczny, nie ma już powrotu. Zajmuje się więc zakładaniem szkół dla biedoty, z uwzględnieniem najnowszych teorii pedagogicznych, przeciwstawiających się szkolnej dyscyplinie, czyli wprowadza w nich metodę Montessori. Dzięki tej działalności Emily odkrywa w sobie talent gawędziarki, osoby snującej zabawne opowieści dla dzieci, będące wspomnieniem bajek i czytanek, które sama pisarka słyszała od matki. Pisanie Lessing stanowi w tej perspektywie niejako przedłużenie pasji opowiadania i czytania chrakterystycznej dla matki.

Przedstawiając w powieści o rodzicach kluczowe daty i momenty zwrotne w ich życiu, Lessing konfrontuje ich postaci z edwardiańską wizją „kariery zawodowej” ich otoczenia. Stara się ukazać ich wybory na tle biedy, głodu i zaniedbanych dzielnic oraz wskazać, że nie podążyli oni utartymi szlakami izolowania się od nizin społecznych, ale zarówno Emily, podejmując pracę w szpitalu dla biedoty wbrew woli swojego ojca, jak i Alfred, odmawiając kariery w banku, podjęli nietypowe i mało popularne decyzje, jeśli rozpatrywać je w kontekście aspiracji klasy społecznej, z której pochodzili.

Koda

Choć niewątpliwe najważniejszym tematem *Alfreda i Emily* jest ułożenie życia rodziców według scenariusza z ich najmilszych wspomnień i pozbawienie ich traum, zawodów i kryzysów psychicznych, niebagatelną rolę w powieści, jak i w komentarzu do niej, odgrywa chęć uleczenia ich chorób, aplikowania im najnowszych wynalazków medycznych, mimo że sama Lessing często wypowiadała się przeciwko nadmiernemu przepisywaniu przez lekarzy środków antydepresyjnych. Jak mantra powracają w związku z tym w drugiej części książki zaklęcia dotyczące leczenia cukrzycy, depresji, protetyki nogi, marzenia o podróżach w czasie, by przekazać im leki z teraźniejszości: „Gdyby w obecnych czasach ojciec nabawił się nerwicy pourazowej albo bardzo ciężkiej depresji, podawano by mu cudowne pigułki, które

---

15 Tamże, s. 73.

stłumiłyby objawy”[16]. Lessing wysyła zresztą w przeszłość nie tylko lekarstwa, ale i mnóstwo łakoci: naleśniki, tace z ciastem, biszkopty podawane z mlekiem oraz lemoniady, którymi obdarowywała małe dzieci, znajdujące się w otoczeniu swoich rodziców. Jeśli bowiem buduje się w tym utworze obrazy sielankowe, to właśnie przez sprawianie protagonistkom i protagonistom drobnych przyjemności.

Łącząc najnowsze dyskusje historyków i politologów dotyczące oceny decyzji politycznych rządu brytyjskiego sprzed wieku z historią rodzinną, w książce *Alfred i Emily* Lessing dokonuje bardzo radykalnego zawłaszczenia dyskusji publicznej, wskazując jednoznacznie, że to, co prywatne, jest polityczne i przenosi dyskusję o ekonomii, postępie technologicznym oraz konfliktach międzynarodowych na poziom zdrowia poszczególnych osób (także brata) w jej rodzinie, ich nawracających traum wojennych, złamanych życiowych planów i konieczność życia wśród duchów tragicznie zmarłych młodych kompanów oraz pacjentów. Tym samym dyskusja o dynamice dziejów oraz o tym, czy marksistowska wizja historii jest słuszna, zyskuje aspekt głęboko antywojenny. Historia kontrfaktyczna ma tutaj na celu nie tyle osądzenie historii, co nabiera wymiaru etycznego i skrajnie pacyfistycznego – wojna zawsze wiąże się z ofiarami, zakażonymi ranami, z migracjami i ubóstwem. Oprócz tego ważnego polityczno-prywatnego aspektu, *Alfred i Emily* to opowieść o duchach dla duchów, ostatnia rozmowa i pocieszenie dla zmarłych; pisanie do nich nie mieści się w ramach linearnego czasu, dlatego trzeba im stworzyć czas alternatywny, by mogli powrócić raz jeszcze, zanim – wraz z pamięcią pisarki – znikną.

Bibliografia

Coetzee John Maxwell, *The Heart of Me (Under My Skin: Volume One of My Autobiography, to 1949)* 22.12.1994, „The New York Review of Books”, www.nybooks.com/articles/archives/1994/dec/22/the-heart-of-me.

Ferguson Niall, *Sinking Globalization*, „Foreign Affairs” 2005, vol. 84, nr 2.

Gallagher Catherine, *Dlaczego opowiadamy, jak nie było?*, przeł. Tomasz Bilczewski, Anna Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2.

Lessing Doris, *Alfred i Emily*, przeł. Anna Kołyszko, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Lessing Doris, *Pod skórą*, przeł. Anna Gen, Świat Książki, Warszawa 2010.

Snyder Timothy, *Skrwawione ziemie. Europa między Stalinem a Hitlerem*, przeł. Bartłomiej Pietrzyk, Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2011.

Watkins Susan, *Doris Lessing*, Manchester University Press 2010.

---

[16] Tamże, s. 182.

Doris Lessing's counterfactual auto/biography

Summary

The article presents an interpretation of Doris Lessing's last novel *Alfred and Emily* – a patchwork created from fragments of dictionary definitions and encyclopaedic entries, a selection of literary quotes and a memoir about the writer's brother. Broadly, the book is divided into two parts: the first part is a fictitious biography of the author's parents, whereas the second part contains memories about them and their life in the bush. The second one supplements the first part with historical facts and critical moments from the family's life. By constructing an alternative story about her parents, Lessing creates a counterfactual auto/biography by eliminating one historical fact which had impact on their lives and brought painful losses. By focusing precisely on the year 1914, Lessing tests ideas put forward by the British virtual history champion Niall Ferguson, who, contrary to Marxist historiosophy, postulates that the history of the world is contingent.

Keywords

Doris Lessing, virtual history, counterfactual history, World War I, pacifism

Translated by Marta Mazurek

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Agnieszka Gajewska, *Auto/biografia kontrfaktyczna Doris Lessing*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 39–49.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 51–67
ISSN 2353-8694

EMANCYPACJE

BARTOSZ DĄBROWSKI*
Uniwersytet Gdański

Queerowanie intymistyki. Iwaszkiewicz, Zawieyski, Gide

Streszczenie

W artykule opisuję różnorodne tekstualne strategie polskich, homoseksualnych dzienników z pierwszej połowy XX wieku. Omawiam kwestię ich gatunkowego uwikłania w relacji do założycielskich, dla gejowskiej autobiografii, tekstów André Gide'a i Oscara Wilde'a oraz wskazuję na podobieństwa i różnice w sposobach konstruowania homoseksualnej podmiotowości. Na podstawie spostrzeżeń Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick i Michela Foucaulta, wskazuję na performatywną sprzeczność intymistycznych gatunków wywiedzionych z autobiograficznej tradycji wyznania w odniesieniu do sytuacji homoseksualnego podmiotu, a także rekonstruuję reguły jego tekstualnej widzialności na przykładzie dzienników Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Zawieyskiego.

Słowa kluczowe

diarystyka, autobiografia, homoseksualizm, queer theory, dzienniki, Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Zawieyski

* *Kontakt z autorem: filbad@ug.edu.pl*

Gide i homoseksualne dzienniki

Relacja łącząca gatunek literacki i kategorię gender układa się z reguły w złożoną i wewnętrznie powikłaną historię, tym bardziej gdy uwzględnia lokalnie uwarunkowane tło[1]. Z tego powodu znane stwierdzenie Paula Robinsona, mówiące, że o homoseksualnej intymistyce należy mówić w odniesieniu do pisarzy, którzy „skłonność do własnej płci uczynili głównym tematem swojej autobiografii”[2] (autor zawarł je w ważnej monografii *Gay Lives. Homosexual autobiography from John Addington Symmonds to Paul Monette)*, nie sprawdza się w pełni jako definicja tego zjawiska w literaturze polskiej.

Jednym z najbardziej prozaicznych powodów, dla których trudno pisać o rodzimej diarystyce tak, jakby chciał to widzieć autor *Gay Lives*, jest bowiem wciąż dająca się odczuć nieobecność istotnych dla tego nurtu tekstów. Wydanie dzienników Jana Lechonia, Zygmunta Mycielskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Mirona Białoszewskiego oraz Witolda Gombrowicza, a także częściowa edycja diariuszy Jerzego Zawieyskiego i Anny Kowalskiej, wypełniło, co prawda, lukę w obrębie polskiej intymistyki, wiele innych tekstów nadal jednak czeka na publikację. Dotkliwa w tej mierze jest zwłaszcza nieobecność rozproszonego dziennika prywatnego Jerzego Andrzejewskiego, brak pełnego wydania zapisków Józefa Czapskiego i Anny Kowalskiej oraz głucha cisza otaczająca diariusz Wilhelma Macha.

Stwierdzenie Robinsona niełatwo odnieść do krajowej intymistyki także z jeszcze jednego powodu – być może nawet bardziej istotnego. W trakcie lektury jego monografii nietrudno dostrzec, że omawiane przez autora dzienniki i autobiografie anglosaskich, francuskich i amerykańskich pisarzy różnią się znacznie od ich opublikowanych polskich odpowiedników. Tym samym porównanie potencjalnego korpusu polskich dzienników z ukształtowanym już kanonem zachodnich „homoseksualnych” diariuszy dokumentuje wyraźną odrębność kulturowego i historycznego kontekstu[3].

Odrębność polskich dzienników od ich zagranicznych odpowiedników może w tej mierze dobrze zilustrować stosunek rodzimych autorów do pisarskiego wzorca zachodniej homoseksualnej diarystyki, czyli do opublikowanego w 1939 roku dziennika André Gide’a (*Journal 1889–1939*) oraz do jego wydanej wcześniej autobiografii *Si le graine ne meurt* z 1926

---

1 Zob. German Ritz, *Gatunek literacki a gender. Zarys problematyki*. W: tegoż, *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. Bronisław Drąg, Andrzej Kopacki, Małgorzata Łukasiewicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002.

2 Paul Robinson, *Gay Lives. Homosexual autobiography from John Addington Symmonds to Paul Monette*, University of Chicago Press, Chicago 1999, s. IX.

3 Robinson omawia m.in. dzienniki i autobiografie Johna Addingtona Symmondsa, Goldsworthy Lowesa Dickinsona, Christophera Isherwooda, Stephana Spendera, Quentina Crispa, André Gide’a, Juliena Greena, Jeana Geneta, Jeba Alexandra, Donalda Vininga, Andrew Tobiasa, Martina Dubermana i Paula Monette.

roku[4]. Zdaniem Robinsona dziennik i autobiografia Gide'a stały się przełomowym wydarzeniem i ukształtowały cały nurt homoseksualnego pisarstwa. *Journal* był bowiem pierwszym dziennikiem intymnym, w którym żyjący pisarz publicznie porozumiewał się ze swoimi czytelnikami, przy okazji otwarcie pisząc o własnym homoseksualizmie. *Journal* raptownie przekształcił relację pomiędzy tym, co publiczne i prywatne, wprowadzając kwestię seksualności w obszar oficjalnego porządku literackiego i w domenę publicznej debaty. *Si le graine ne meurt* (a zwłaszcza jej druga część) dostarczała z kolei odpowiedniego wzorca fabularyzowania biografii. Za pośrednictwem dziennika i autobiografii Gide kontynuował dyskusję nad relacjami seksualności i normy, zapoczątkowaną w *Corydonie* (1924).

Polska lektura intymistyki Gide'a nie pociągnęła za sobą tak wyraźnych nawiązań i tak daleko idących kontynuacji jak recepcja jego dzieł na Zachodzie. *Journal* wywołał jednak bardzo silny wstrząs[5]. Ślady obcowania i spierania się z dziennikiem Gide'a noszą diariusze Iwaszkiewicza, Andrzejewskiego, Zawieyskiego i Lechonia. *Journal* wywarł także wpływ na autobiograficzne praktyki *Dziennika* Gombrowicza i na obyczajową śmiałość *Kronosa*[6]. Poza Gombrowiczem żaden z polskich autorów nie przyjął jednak zbliżonej do Gide'a postawy. Żaden także, tak jak Gide, nie powiązał biografizowania własnej homoseksualności z narracją o własnej emancypacji. Tymczasem to właśnie opowieść o perypetiach seksualności ustanowiła ciągłość biografii Gide'a, który zerwał z tradycją Wilde'a: „miłości, która nie śmie wymówić swojego imienia", otwarcie wprowadzając homoseksualność w domenę oficjalnych kodów kultury i powołując do istnienia literacki wzór jej ujawnienia.

Przykład Gide'a rozbroił normatywne siły tkwiące w autobiografii i w intymistyce. Zdaniem Briana Loftusa poważną niedogodnością dla zaistnienia spójnie powiązanych strategii homoseksualnego biografizowania w obszarze tradycyjnej autobiografii był brak jasno określonych wzorów dla opowiedzenia tego rodzaju doświadczenia, mający źródło w historycznych regułach i założeniach tego gatunku[7]. Tradycyjna praktyka autobiograficzna oparta była bowiem na trwałym związku określonych relacji, łączących podmiotowość, płeć, seksualność i normę, który nie dopuszczał wypowiedzenia innych stosunków pomiędzy tymi

---

4 Zob. P. Robinson, *Gay Lives*…, s. 26.

5 O stosunku Lechonia do Gide'a obszernie pisze Arleta Galant. Zob. Arleta Galant, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2010, s. 31–45.

6 *Kronosa* – jak pisze Rita Gombrowicz – autor *Pornografii* zaczął spisywać tuż po lekturze dzienników Gide'a. Zob. Rita Gombrowicz, *Na wypadek pożaru*. W: Witold Gombrowicz, *Kronos*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013, s. 7.

7 Brian Loftus, *Speaking silence: The strategies and structures of queer autobiography*, „College Literature" 2006, Feb., s. 11.

kategoriami. Pierwotne osadzenie gatunku w stoickich praktykach kształtowania charakteru oraz w chrześcijańskich technikach dyscyplinowania sumienia skutkowało uwikłaniem autobiografii w moralnych kategoriach normy i stosowności oraz pociągało za sobą jej skupienie na procedurach wyznania i spowiedzi. Autobiografia ukazywała podmiotowość jako miejsce wytwarzania prawdy, nakładając na podmiot konieczność jej wypowiadania; obowiązek szczerości ograniczała jednak – zwłaszcza w odniesieniu do seksu – działaniem kulturowej polityki wstydu. Podmiot pozostający poza urządzeniem seksualności sytuował się zatem także poza tekstualną możliwością „reprodukowania" prawdy. Praktyka autobiograficzna przestawała być tym samym obszarem konsolidacji podmiotowości i jej antycypowanej jedności, tak jak zakładały to założycielskie teksty gatunku od *Wyznań* św. Augustyna po *Wyznania* Jana Jakuba Rousseau.

Zdaniem Loftusa do początków dwudziestego stulecia homoseksualna intymistyka nie dysponowała ani własnym językiem, ani własną tradycją. W tym względzie normatywne reguły autobiografii pozostawały bardzo długo niezmienne, pomimo historycznych zmian odnoszących się do norm prywatności. Nawet przemiana autobiografii duchowej w autobiografię świecką nie zmieniła utrwalonych powiązań seksualności i normy[8]. Także wcześniejszy grecki dyskurs „troski o siebie", poprzedzający narodziny nowożytnych form autobiografii, szybko usytuował homoseksualność poza domeną panowania nad sobą, przekreślając tym samym możliwość pogodzenia seksu z priorytetową dla tego modelu kategorią godności[9].

Tymczasem strategia Gide'a oparta była na wykorzystaniu tych sił, które wcześniej ograniczały możliwości wypowiedzenia homoseksualnego doświadczenia. Jego dziennik i autobiografia radykalizowały szczerość procedur wyznania i wolę prawdy typową dla protestanckich autobiografii duchowych, przejmując z niej charakterystyczną modalność narracyjną i zasadniczy wzór porządkowania biografii. Gide odwrócił dyskursywną gramatykę opisanych przez Foucaulta procesów, związanych z wyłonieniem się postaci homoseksualisty. Pojawienie się praktyk biografizowania, obejmujących „odmieńców", wiązało się zdaniem Foucaulta z wykształceniem nowożytnego dyskursu psychiatryczno-jurydycznego, który przejął chrześcijańską technologię procedur wyznania i rozszerzył jej zastosowanie na użytek sądów i szpitali psychiatrycznych[10]. W toku tych procedur homoseksualista miał rozpoznać siebie jako „błąd" i zawrzeć w wyznaniu rozpoznanie nienormatywnego charakteru

---

8 Tamże, s. 18.

9 Zob. uwagi Michela Foucaulta na temat *Alkibiadesa* Platona, Michel Foucault, *Hermeneutyka podmiotu*, *Wykłady z Collège de France 1981/1982*, przeł. Michał Herer, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.

10 Zob. Michel Foucault, *Abnormal. Lectures at the Collège de France 1974–1975*, red. Valerio Marchetti, Antonello Salomoni, przeł. Graham Burchell, Verso, London–New York 2003, s. 167–201.

własnej seksualności. Wyłącznie na takich prawach – jako obarczona winą pomyłka – mógł uzyskać możliwość tworzenia autobiografii[11]. Przywołanie tych świadectw ukazuje praktykę autobiograficzną jako szczególną domenę doświadczenia normatywnej władzy i obszar jej nasilonego spojrzenia. Przestrzeń dziennika intymnego podlegała tym samym równie dramatycznym napięciom, jak opisana przez Eve Kosofsky-Segdwick społeczna przestrzeń homoseksualnej kryjówki (*closet*), przeszywana (*bayonetted*) przez przeciwstawne wektory ukrycia i odsłonięcia[12].

Przypomnienie dziennika i autobiografii Gide'a w kontekście pojawiających się na początku XX wieku praktyk biografizowania homoseksualizmu pozwala zrozumieć niemałą liczbę dylematów obecnych w dziennikach polskich autorów, dla których postawa francuskiego pisarza odznaczała się zbyt daleko posuniętą szczerością, co w innych warunkach politycznych i kulturowych mogło grozić cywilną śmiercią. Gide bezkompromisowo budował swoją dyskursywną strategię na „parezjastycznej" regule szczerości, płacąc przy tym niemałą cenę – nie tylko w obszarze biografii osobistej. Zdaniem Jonathana Dollimore'a pisarz posługiwał się silnie esencjalistyczną kategorią podmiotowości, bardzo często odwołując się w swoim konstruowaniu homoseksualności do moralistycznie rozumianej kategorii normy[13]. Odstręczało to wielu jego czytelników[14].

Polityka seksualna Gide'a diametralnie zaprzeczała taktyce jego prekursora – Oscara Wilde'a, znacznie bliższego pod tym względem autorom polskim, nawet tak różnym jak Iwaszkiewicz i Gombrowicz. W przeciwieństwie do estetyki kampu Wilde'a, Gide wybrał drogę prowokacji etycznej, obstając przy kategoriach naturalności, szczerości i autentyczności oraz

---

11 Zachowane z tego okresu wyznania osób homoseksualnych to prawie bez wyjątku fragmenty więziennych listów internowania (*lettres de cachet*) i wyimki z psychiatrycznych rozpraw naukowych, typowe dla dziewiętnastowiecznych reguł „medykalizowania perwersji". Zob. np. dziewięć homoseksualnych autobiografii z połowy i końca XIX w., będących wyimkami z rozpraw medycznych, zawartych w zbiorze *Queer Lives. Men's Autobiographies from Nineetneth-Century France*, przeł. William Peniston, Nancy Erber, University of Nebraska Press, Lincoln–London 2007.

12 Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 1990, s. 70.

13 Zob. Jonathan Dollimore, *Sexual Dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford University Press, London–New York 1991.

14 W przypadku Iwaszkiewicza krytycyzm wobec postawy Gide'a objawił się bardzo szybko, po lekturze *Corydona*, którego podsunął mu w Paryżu Szymanowski. W liście do żony z października 1924 r. Iwaszkiewicz pisze, że *Corydon* Gide'a to: „dialogi o homoseksualizmie, która to książka jest skandalem literackim we Francji […]. Gide, zawsze pastor, i tę kwestię traktuje po pastorsku, chce znaleźć jakąś etykę tutaj i wyidealizować coś, co jest ostatecznie takim samym zjawiskiem życiowym, jak każde inne". Zob. Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie, *Listy*, Czytelnik, Warszawa 1998, s. 150. W podobnym duchu pisarz wypowiadał się na ten temat na łamach prasy (zob. m.in. Jarosław Iwaszkiewicz, *Homoseksualizm w literaturze*, „Wiadomości Literackie" 1926, nr 4; tenże, *Nowa powieść Andrzeja Gide'a*, „Wiadomości Literackie" 1926, nr 4–14).

wiążąc homoseksualność z kategorią prawdy. Skłonność ta popychała prozę Gide'a w stronę dziennika[15]. Proza ta oddziaływała na polskie homoseksualne pisarstwo w znacznie większym stopniu niż intymistyka Gide'a. *Immoralista* (francuski pisarz w 1915 r. określił bohatera tej powieści jako nieuświadomionego homoseksualistę), stanowił ważną lekturę dla Szymanowskiego i dla młodego Iwaszkiewicza, który z kolei już w 1929 roku przełożył *Fałszerzy*. W przypadku Andrzejewskiego wpływ oddziaływania prozy Gide'a utrzymywał się znacznie dłużej – sięgnął aż po *Miazgę* i późne mitopoetyckie parabole[16].

Dollimore zauważa, że zestawienie poglądów Wilde'a z zapatrywaniami Gide'a na temat powiązań łączących seksualność i sztukę wiąże się z uzyskaniem par opozycji, takich jak nienaturalność/normalność, nieautentyczność/szczerość, sentymentalność/dosadność, powierzchnia/głębia, kłamstwo/prawda, maska/twarz, stylizacja/autentyczność, ironia/powaga, niedojrzałość/dorosłość. Powyższe pary w równie dobrym stopniu opisują dylematy pisarstwa polskich pisarzy, z reguły sytuując ich artystyczne zabiegi po stronie wartości bliższych postawie Wilde'a – także w odniesieniu do ich intymistyki. W zależności od potrzeb i od intelektualnego temperamentu autorzy ci opierali się bowiem albo na pozbawionym otwartości i nierzadko sentymentalnym dyskursie sublimacji (tak było w przypadku dzienników Iwaszkiewicza i Lechonia), albo na stylizacji i podmiotowej dekonstrukcji, która z kolei wybierała reguły komunikacyjnej gry oraz posługiwała się środkami charakterystycznymi dla ironii (przykład *Dziennika* Gombrowicza). Literackie dzienniki Andrzejewskiego i liczne fragmenty *Tajnego dziennika* Białoszewskiego dowodzą jednak tego, że rozróżnienie to nie zawsze zachowywało swoją ostrość i że w niektórych przypadkach możliwa była postawa uruchamiająca dwie równoległe strategie.

W obydwu strategiach, odniesione do własnej seksualności autorskie ja występowało z reguły w formie tropu, przyjmując postać niedookreślonej figury naznaczonej znaczeniowym deficytem albo stylistyczną nadwyżką. Za sposobami mówienia w dzienniku o homoseksualności stały zatem takie kategorie jak szyfr lub retoryczna figura paralipsy, gdy miejscem zapisu był dziennik intymny, albo performatywny naddatek fikcji i stylizacji, gdy gra obejmowała dziennik literacki. Pokrewną strategię, bliską formie kryptonimu, stanowiło wprowadzenie do dziennika, tak jak w raptularzu lub w rejestrze, odpowiednio nacechowanego słowa lub anagramu pozbawionego komentarza (przykład m.in. *Kronosa* Gombrowicza).

---

15 Tamże, s. 39.

16 Andrzejewski wielokrotnie się od tego wpływu odżegnywał. Zob. np. odpowiedź na sugestię Jana Zielińskiego o zależności powieści *Już prawie nic* od *Tezeusza* Gide'a. Jerzy Andrzejewski, *Gra z cieniem*, Czytelnik, Warszawa 1987, s. 89.

Reguły widzialności. Studium/punctum

Dziennik i autobiografia Gide'a podejmowały kwestię homoseksualności jako rozbudowanej opowieści albo pogłębionej psychologicznie analizy. Tymczasem w rodzimych dziennikach – co stanowi zasadniczą cechę odróżniającą je od zachodnioeuropejskich odpowiedników – homoseksualność, prawie bez wyjątku, ujawnia się poza opowiadaniem jako parenteza lub obszar tekstualnej nieciągłości, wyrwana z kontekstu egzerga lub anamorfotyczne zniekształcenie, które w polu widzenia odsłania się właściwie tylko fragmentarycznie – jako punkt.

Pewną analogię, pozwalającą doprecyzować omawianą odrębność, stanowić może w tym przypadku dialektyka konceptualnej pary *studium/punctum*, przywołana przez Barthesa w *Le chambre claire*. Kategoria *studium* podporządkowana jest (jak pamiętamy) przestrzeni tematyzacji i artykulacji tego, co widzialne w porządku kulturowego zapośredniczenia. Oznacza narrację i ciągłość, domenę intelektualizacji i nazywania – *studium* układa się po prostu w pewną opowieść lub historię. *Punctum* – przeciwnie – wymyka się analizie i narracji, sytuuje na marginesie widzialnego i na krawędzi kodu. To punkt, w którym zawieszeniu ulega akt nazywania i cała społeczna *doksa*. Barthes pisze w tym kontekście o *punctum* jako o „*kairos* pragnienia", ukłuciu niewypowiedzianego, nietematyzowalnego i poniekąd traumatycznego w stosunku do *studium*, skoro – jak odnotowuje – „to, co mogę nazwać, nie może mnie ugodzić"[17].

Podobnie w przywoływanych dziennikach homoseksualność pozostawia wyłącznie ślady w postaci ukłuć, drobnych nieciągłości oraz odstępstw od głównego wątku. Przyciąga uwagę, niczym idiomatyczny detal na fotografii, znaczący tylko dla wtajemniczonego, nieistotny z perspektywy ogólnego kodu. Z rzadka układa się w mikroopowieść, pozostaje raczej w postaci rozproszonych odłamków. Jej obecność wydaje się być często nawet dla samego diarysty niestosowna i osobliwa. „Muszę popełnić tu sobie ciężką niedyskrecję" – odnotowuje Lechoń (20 stycznia 1950) – „miałem dziś rano coś, co nazwałbym poetycznie »romansem«, ale co należy rozumieć bardzo realistycznie. Było to, jeśli nie wbrew mej woli, to w każdym razie dla spełnienia woli innej"[18]. Nawet najbardziej śmiałe obyczajowo i zaskakujące swoim realizmem zapiski Mycielskiego przyjmują zazwyczaj postać wtrąconej w wątek konstatacji lub przyjmują perspektywę bagatelizowania przywoływanego faktu[19].

---

17 Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. Jacek Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 90.

18 Jan Lechoń, *Dziennik*, t. 2, PIW, Warszawa 1992.

19 „Chłopcy, choć traktowani dość pobieżnie, też mnie kosztują za dużo czasu i sił […] stało się to już dziś dla mnie raczej drobnostką, angażującą już tylko w kontakcie z chłopcem. […] wpadłem w obyczajową raffę – paragraf: zgorszenie w miejscu publicznym, rzeczywiście w łaźni, w której od dziesięcioleci odbywa się to, co się odbywa!" Zob. Zygmunt Mycielski, *Dziennik 1950–1959*, Iskry, Warszawa 1999, s. 277.

Najbardziej wymowny przykład działania *punctum* stanowić mogą zapisy dziennika Jerzego Zawieyskiego (w pierwszej edycji ocenzurowane przez redaktorów PAX-u i wydane jako *Kartki z dziennika 1955–1969*), dotyczące Stanisława Trębaczkiewicza, wieloletniego partnera pisarza i wykładowcy KUL-u, którego obecność, mimo że jest on najczęściej odnotowywaną w indeksie postacią (dodajmy obok kardynała Wyszyńskiego), ma w dzienniku charakter niemal zupełnie przezroczysty i zdumiewająco niedookreślony. Z zapisków tych z ledwością wyłania się obraz codziennego życia dwojga homoseksualistów – intymny wymiar tych relacji zostaje sprowadzony do jednozdaniowej konstatacji: „[w]ieczorem czytałem na głos (Stasiowi)" lub idiomatycznego kodu „[k]toś przyniósł mi gałązkę białego bzu" i tylko wyjątkowo zaznacza swoje odstępstwo od powszechnie przyjętej normy: „Dzień wigilijny. Urządziliśmy sobie ze Stasiem wilię w południe, bo na wieczór idziemy do sąsiadów, Adamkowskich. Otrzymałem piękne prezenty od Stasia: rękawiczki i piękną wodę kolońską" (24.12.1965)[20].

Zawieyski, podobnie jak pozostali wymienieni diaryści, niezmiernie rzadko podejmuje tematyzację perypetii wynikających z własnej odmienności i nawet jeśli dokumentuje problemy innych homoseksualnych par, ogranicza się tylko do lakonicznego stwierdzenia: „Po południu u Kowalskiej. Opowiadała o swoich perypetiach ze spadkobiercami Marii Dąbrowskiej" (14.09.1966). Drobne odstępstwa od przyjętej taktyki przemilczenia stanowią jednak raczej wyjątek niż regułę – homoseksualność można traktować tylko lapidarnie; jest raczej migawką pragnienia, niż *studium* myśli i przedmiotem analizy – ta ostatnia to tylko punkt: „Sam z Bacą [owczarkiem Zawieyskiego – B.D.] w Konstancinie od wczoraj. Przesmutno. Najgorsze myśli chodzą po głowie. Baca snuje się za mną, czasem skowyczy żałośnie, jakby rozumiał, że źle mi na świecie i męczę się cholernie. […] Dzień piękny, słoneczny. Czytałem w udręczeniu wiele pism […]. Szkoda, że Stasia nie ma. Nie ma chwilowo. Dobrze, że on jest"[21] (4.09.1966). Podobna szczerość jest jednak dla zapisu samobójcza i z reguły go zamyka; emocje autora, wyłaniające się spoza zapisu wywołują naznaczony wstydem obszar, który natychmiast zapada się pod naporem milczenia.

Inskrypcja i szyfr we wczesnych dziennikach Iwaszkiewicza

Wczesne dzienniki Jarosława Iwaszkiewicza to różnorodne i często pozbawione ciągłości zapiski, składające się z zaledwie kilku notatników lub luźno pozostawionych kartek

---

[20] Jerzy Zawieyski, *Kartki z dziennika 1955–1969*, wybór, wstęp i oprac. Jan Z. Brudnicki, Bogdan Wit, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1983, s. 256.

[21] Tamże, s. 268.

z adnotacją „wciągnąć do dziennika”[22]. W takiej postaci dzienniki te nie tylko inscenizują swój pokawałkowany i fragmentaryczny status przez liczne autotematyczne uwagi i delimitacyjne określenia („fragmenty z pamiętnika”, „kartki”, „wspomnienia”), ale także, niejako wbrew regułom gatunku, ustanawiają nieciągłość podstawowym wymiarem autobiograficznego doświadczenia. O ile bowiem „konwencjonalną” autobiografię i dziennik konstytuuje potrzeba wypowiedzenia siebie, wyznania i uobecnienia w postaci spójnej historii, o tyle w przypadku dziennika pisarza – a zwłaszcza nielicznych zapisów z dwudziestolecia – spójność opowiadania przenika odśrodkowa siła rozproszenia, nieobecności i przemilczenia. Urywek, luka, zagubiony oryginał i wyrwana kartka jako powracające w dziennikach obrazy stają się w ten sposób figurami samego zapisu, a właściwie metaforą niemożności zaistnienia samego podmiotu, który istnieje w zasadzie tylko w jego wyrwach i tekstualnych dziurach, w obszarach antymaterii i antydziennika, podczas gdy w samym zapisie doświadcza własnego wywłaszczenia.

Homoseksualna samowiedza – homoseksualność jest bowiem, jak nietrudno się domyśleć, zasadniczym źródłem tej rozpisanej w czasie autobiograficznej perypetii – przyjmuje postać wędrującej przez tekst nieciągłości i niedopowiedzenia, sugerującego istnienie innego „świata możliwego” – „alternatywnej” historii podmiotu, który niczym widmo nie może się w pełni zmaterializować i pozostawia po sobie tylko rozproszone zakłócenia i ślady. Jeśli autobiografizowanie jest formą odzyskiwania siebie, o tyle Iwaszkiewicz od samego początku swoich prób literackich, tak jak wielu pisarzy przed nim i po nim, doświadcza trudności z napisaniem homoseksualnej autobiografii jako takiej – w jakiejkolwiek postaci i w jakimkolwiek kształcie[23].

Dziennik Iwaszkiewicza nie jest odosobnionym przypadkiem tak zarysowanej strategii. W przeciwieństwie jednak do przywoływanych już wcześniej tekstów, które jedynie częściowo spełniają definicję Robinsona, we wczesnych dziennikach Iwaszkiewicza, a zwłaszcza w ich fragmentach z dwudziestolecia międzywojennego, homoseksualność stanowi zasadniczy punkt wyjścia zapisu i niejako jego wyparty początek, inicjujący sam zamysł „pisania” i tematyzowania własnego życia oraz opowiadania o nim autobiograficznej historii. Kolejne podejmowane przez pisarza próby prowadzenia notatek w postaci „diariusza” z 1911 roku, „pamiętnika” z 1921 roku i „zapisków” z 1939 roku, wyraźnie wiążą problem autobiografizowania z kwestią odmienności – wszystkie trzy warianty tego rozpisanego w czasie dziennika łączy wyraźnie zaznaczona na początkowych kartach aluzja do własnego homoseksualizmu,

---

[22] Zob. *Notę edytorską* Agnieszki i Roberta Papieskich w: Jarosław Iwaszkiewicz, *Dziennik 1911–1945*, t. I, oprac. i przypisy Agnieszka i Robert Papiescy, wstęp Andrzej Gronczewski, Czytelnik, Warszawa 2007, s. 540–541.

[23] Przykładem takiego autobiograficznego niepowodzenia, które pomija istotną dla pisarza kwestię homoseksualizmu, może być w przypadku Iwaszkiewicza *Książka moich wspomnień*, *Książka o Sycylii* i *Spotkania z Szymanowskim*.

tak jakby to właśnie ona była powodem podjęcia zapisu, z którego to zamysłu zresztą autor natychmiast się wycofuje i który pozostawia po sobie w dalszych partiach tekstu frapujące ślady i obszary przemilczeń[24].

Podobna reguła rządzi zapisami z wczesnych lat pięćdziesiątych, które najczęściej sięgają po formułę dziennika z podróży, a także partiami z lat późniejszych, w których pisarz pisze o swoich relacjach z Jerzym Błeszyńskim. Jedyny wyjątek, sięgający zresztą po formę dziennika podróży, stanowi tzw. *Opisanie Kopenhagi* i oparte na formie powieściowego romansu fragmenty poświęcone okolicznościom śmierci Błeszyńskiego[25]. Z reguły jednak homoseksualna historia rozpada się na nieczytelne fragmenty. Rozpad narracji dostrzec można np. w zapisach z 1951 roku, dotyczących „intensywnej miłości". Ani nie opowiadają one jednak określonej historii, ani nie tworzą linearnej sekwencji zdarzeń (jak relacja z podróży), lecz układają się, jakby to określiła Eve Kosofsky-Sedgwick, w „serie przemilczeń" (*series of silences*) lub odpowiadających im synekdoch, szyfrów i symbolicznych rekwizytów (np. „różanego krzewu", „lewej boi na plaży sopockiej", s. 315). Kodowana w ten sposób historia natychmiast pogrąża się także w wymiarze głębokiej przeszłości. Nawet forma zapisu sugeruje, że coś wydarzyło się tu w pauzach i interwałach notacji i że to właśnie tu – w pustce i w przerwie – znajduje się to, co dla tego przeżycia najważniejsze. Homoseksualność wyłania się z przeszłości: „[p]rzyszła tak gwałtowna, zupełna, intensywna miłość, jaką mogę porównać tylko z uczuciem mojej młodości" (15.07.1951) i do przeszłości nieuchronnie powraca: „[t]ym dziwniejsze to było, że było to szczęście niezrealizowane, polegające jedynie na zarysowywaniu możliwości nieurzeczywistnionych. Teraz jest za to spokojnie. Wszystko minęło" (21.09.1951). „Niewypowiadalne pożądanie" uobecnia się w dziennikach zazwyczaj w trybie nostalgii i komemorytatywnej ewokacji, cofając teraźniejsze wypadki w przeszłość do czasów sprzed wybuchu pierwszej wojny, czyli do epizodów z kijowskiego gimnazjum i perypetii z Jurą Mikłucho-Makłajem, czy do obrazu homoseksualnej inicjacji w Byszewach i pobytu w Teterowie z Cezarym Peszyńskim. To, co homoseksualne, jest zatem zawsze diachroniczne i opóźnione w stosunku do siebie, przychodzi w postaci resztki czy widma z przeszłości (tak jak w opowiadaniu *Cienie*). Dlatego dziennik z 1939 roku, prawdopodobnie pierwszą od czasów kijowskich próbę kontynuacji prowadzenia zapisków, otwierają rozważania

---

[24] W dzienniku obejmującym okres od 12.09. do 4.09.1939 r., czyli w „Annabeli" (nazwa pochodzi od inskrypcji na pierwszej stronie tomu) Iwaszkiewicz przyznaje, że do pisania po przerwie diariusza skłoniła go lektura właśnie opublikowanego *Journala 1889–1939* André Gide'a, spotkanie z Lechoniem i jego wypowiedź na temat homoseksualizmu (która, tak jak osoba poety, napełniła pisarza „odrazą") oraz opublikowanie wspomnień o Tymoszówce, a zatem pośrednio o Karolu Szymanowskim. Zob. *Notę edytorską*..., s. 126.

[25] Dzienniki powojenne noszą m.in. nazwy *Dziennik podróży na Sycylię – kwiecień 1949*, *Dziennik podróży do Chile (wcale nie wyszedł!)*, *Dziennik podróży do Rzymu (1951)*, itd.

o homoseksualnych sobowtórach pisarza, czyli o postaciach Karola Szymanowskiego i Jana Lechonia. Uwagi te po uwzględnieniu zawartych aluzji do *Efebosa* i do biografii kompozytora, podejmują także dylematy samego Iwaszkiewicza, głównie związane z problemem homoseksualnego seksu[26]. Rozważania autora niemal natychmiast uciekają w przeszłość – zarówno w trybie przywoływanych wspomnień (z Tymoszówki), jak i przypominania obrazów osadzonych w ukraińskiej, na zawsze już postradanej młodości. Nawet wybór notesu, w którym prowadzony jest dziennik, urasta tutaj do gestu pisania w pustce niemożliwej historii, identyfikacji z jakimś diachronicznym artefaktem: „Lata całe" – rozpoczyna autor – „przechowywałem ten pusty tom, wspaniale oprawny, pochodzący z jednego z rozgromionych dworów ukraińskich, nie wiedząc, jakie dać mu przeznaczenie – i jaki sens ma jedyne znajdujące się w nim słowo »ANNABEL«. Aż oto dzisiaj zupełnie niespodziewanie zasiadłem do tego tomiku, aby w nim spisać pewne rzeczy bez ładu i składu" (s. 126). Wspomniane rzeczy bez ładu i składu, *disiecta membra* pozbawione historii i narracji, pokawałkowane – jak pisze we *Fragmentach z pamiętników* (1921) „widma spragnione inkorporacji" (s. 107), ewokują przeszłość, ale przede wszystkim przeszłość jako homoseksualną perypetię, czy raczej *de facto* homoseksualność jako przeszłość i diachronię, którą odsłonić może tylko archeologia, skupiona na osobliwych i pozbawionych znaczenia artefaktach, wydobytych z przeszłości.

Nawiedzające dzienniki anamorfotyczne obrazy, niejasne wspomnienia i niedopowiedziane historie z zawieszonym w próżni ciągiem dalszym, jak przywołana już odnaleziona kronika z zagadkową inskrypcją „ANNABEL", tym słowem bez składni i gramatyki, odsłaniają w ten sposób paradoks reprezentacji tożsamości, która – jak pisze w *Tendencies* Kosofsky-Sedgwick – przejawia skłonność do utożsamienia z figurami nieciągłości, nieregularności lub nieczytelnego sekretu (*figures of disruption*, *irregularity and obliquity*)[27]. Dla Briana Loftusa podobny zabieg usytuowania się podmiotu mowy na przecięciu porządku symbolicznego i idiomatycznego szyfru (mowy i milczenia czy milczenia w obrębie mowy, inskrypcji, która nie daje się skolonizować przez czytelny i wymazujący sens) stanowi sedno strategii homoseksualnego autobiografizowania, która zresztą stawia autobiografię jako gatunek na pograniczu kryzysu[28]. Autobiograficzne lustro stale przecina bowiem asynchroniczna blizna wyobcowania. Loftus posługuje się w takim przypadku terminem *autre*biografii, odsyłającym do inności, zewnętrzności doświadczenia wobec języka.

---

[26] Zob. *Notę edytorską*…, s. 126.

[27] Zob. Eve Kosofsky-Sedgwick, *Tendencies*, Duke University Press, Durham 1999, s. 8.

[28] Brian Loftus, *Speaking silence*…

W *Tendencies* Kosofsky-Sedgwick osadza podłoże podobnego doświadczenia w homoseksualnym dojrzewaniu, które nie potrafi odnaleźć dla siebie wśród kodów kultury indywiduacyjnego scenariusza i ustanawia się jako szyfr bez klucza, niejasny obiekt symbolicznego pogranicza:

> myślę, że dla wielu spośród nas w dzieciństwie, zdolność do głębokiego utożsamienia z kilkoma obiektami, z kręgu kultury wysokiej czy popularnej (lub zarówno), obiektami, których znaczenie wydawało się zagadkowe, ekscesywne lub niejasne (niewyraźne) w relacji do kodów bardziej dla nas czytelnych, stało się podstawowym źródłem przeżycia[29].

Według Sedgwick autobiograficzna spirala rozwija się dalej wokół tej wyjściowej sytuacji, która nie udaje się w pełni usymbolizować i domaga się powrotów, osobliwych *acting-outów*. W tym kontekście młodzieńcze epizody z lat 1911–1914 („podstawowe źródło przeżycia"), do których nieustannie powraca pisarz, stanowią stały punkt wyjścia homoseksualnej symbolizacji i tłumaczą niewiarygodnie szybką eksplozję przeszłości oraz nostalgii w jego późniejszej prozie. Powieści *Zenobia Palmura* i *Księżyc wschodzi*, które noszą ślady perypetii homoseksualnego dojrzewania, dzieli przecież zaledwie kilka lat od fikcjonalizowanych wypadków, ale zarazem oddziela je od nich, jak nietrudno zauważyć, nieprzekraczalna cezura, spoza której wyłonić się mogą tylko sygnatury bez narracji albo jej fragmenty i kawałki.

Podobna relacji z okresu homoseksualnego dorastania, które pojawia się jako osobliwie obecny i zarazem nieobecny punkt wyjścia fikcjonalnej narracji, opisuje sytuację wczesnej prozy Gombrowicza, który w *Pamiętniku z okresu dojrzewania* także wykorzystuje przetworzone formy diarystyczne, przedstawiając przez ich pryzmat perypetie odmieńca wśród obcych mu i niezrozumiałych kodów kultury[30]. *Zenobię Palmurę* oraz *Pamiętnik z okresu dojrzewania* więcej co prawda dzieli, niż łączy – obydwu tekstom bliska jest jednak podobna dialektyka autobiograficznego doświadczenia i „usztucznionej" literackiej konwencji, pokrewna

---

[29] Zob. Eve Kosofsky-Sedgwick, *Tendencies*…, s. 1.

[30] Zabieg ten dostrzec można nie tylko w *Pamiętniku z okresu dojrzewania*, ale również w poprzedzającej go mało znanej próbie Gombrowicza *Z dziennika prywatnego Hieronima Poniżalskiego*, a także w odrzuconym pierwszym wariancie początku *Ferdydurke* (który odwracał relację z homoseksualnym sobowtórem) czy wreszcie w apokryficznej, zaginionej powieści zakopiańskiej, tym wymazanym artefakcie, po który wyobraźnia Gombrowicza, zgodnie z ruchem autobiograficznej spirali, sięgnie jeszcze po latach w *Kosmosie*.

autobiograficznym sytuacjom absorbującym teoretyków *queer* w rodzaju takich dzieł, jak *Autobiografia Alicji B. Toklas* Gertrudy Stein[31].

Najbardziej frapującym dokumentem w kontekście wyżej poczynionych uwag jest „kijowski" dziennik z 1911 roku, prowadzony przez zaledwie siedemnastoletniego autora w okresie od stycznia do czerwca. W wielu miejscach dziennik spełnia warunki stawiane homoseksualnej intymistyce przez Paula Robinsona. Głównym tematem zapisów są pierwsze przejawy fascynacji autora męskimi rówieśnikami. Kijowski dziennik pozwala jednak tylko częściowo poznać świat przeżyć wewnętrznych pisarza; mówi na ich temat znacznie mniej niż rozwijająca go po latach wspomnieniowa narracja. Ten surowy w swojej formie dziennik tylko pozornie wydaje się spontaniczny i naiwny. Bezpośrednia forma zapisu nosi znamiona niezupełnie prostolinijne i często przyjmując formę przemyślanych przemilczeń i niedopowiedzeń.

W młodzieńczym dzienniku Iwaszkiewicza uderza przede wszystkim osobliwa konstrukcja homoseksualnej samoświadomości, zarazem nieobecnej i jednocześnie kształtującej opowiadaną historię w porządku przemilczeń i odkształceń. Autor jest w nim od pierwszych zapisów świadomy własnego homoseksualizmu, a na dodatek wiedza ta przyjmuje postać pozbawioną jakichkolwiek złudzeń co do natury własnych skłonności – pisarz opisuje w nim prawie wyłącznie swoje fascynacje młodymi mężczyznami z pełną świadomością tego, co się za tymi upodobaniami kryje. Wątek ten stanowi w zasadzie pierwszoplanową treść jego zapisków; własna potencjalna heteroseksualność wywołuje natomiast zaledwie ironiczną i pełną rozbawienia uwagę. Jedyne zdanie, poświęcone w dzienniku kobiecie (z wyjątkiem licznych wzmianek, odnoszących się do postaci matki i sióstr) nosi znamiona parodystycznego spostrzeżenia: „Cesia sympatyczna i cicha, muszę się w niej zakochać; to by było *drôle* [zabawne – B.D.] (o ile tak się pisze)" (s. 93).

Homoseksualność jest jednak nieustannie maskowana wieloma, niekoniecznie wyrozumowanymi strategiami i jako taka niedopuszczana do pełnej tematyzacji; odsłania się raczej jako fragmentaryczny odprysk i kawałek. Dziennik kijowski organizuje się wokół performatywnej antynomii opisanej przez Judith Butler w kontekście sprzeczności konstytuujących kategorię homoseksualności – jako dokument osobisty ma zatem być obszarem spełnienia opowieści i tożsamości. Ponieważ jednak tej ostatniej opowiedzieć właściwie nie wolno i ponieważ *de facto* należy ją zatrzeć, pojawia się ona jako ślad własnego wyparcia, uobecniając się tym

---

[31] Zob. Anna Linzie, *The True Story of Alicia B. Toklas. A Study of Three Autobiographies*, University of Iowa Press, Iowa City 2006.

samym w osobliwie „pękniętej" formie jakby wbrew regułom autobiograficznego dyskursu i na przekór normalizującej mocy języka[32].

Wspomniana performatywna antynomia pojawia się już w pierwszym zdaniu, dotyczącym Cezarego Peszyńskiego (albo jak w innych miejscach pisze autor – Cesia, Cezariona, Cezachny, Cesiny, Złotka), głównego bohatera zapisków Iwaszkiewicza, z którego powodu prawdopodobnie zaczął prowadzić dziennik: „W poniedziałek, to jest pozawczorej, byłem u najukochańszego; miły on stale i ciągle; tak go kocham, że boję się, czy nie jestem homoseksualistą" (s. 30). Własna homoseksualność ujawnia się w tym zdaniu w formie zaprzeczenia i w śladzie własnego wyparcia, bo tylko na takich prawach może pojawić się w intymistycznej przestrzeni dziennika; zresztą, cały wcześniejszy zapis, odnoszący się do tego dnia to zaledwie pretekst, by napisać o tym, o czym chce się faktycznie opowiadać, ale o czym opowiadać nie sposób, bo nie wolno rozpoznać siebie we wzorcu homoseksualisty. Po tej identyfikacji z lustrzanym odbiciem musi pozostać tekstualna blizna. Nie bez powodu dziennik opatruje dość szczególne motto, które właściwie wyklucza możliwość introspekcji (i faktycznie jej brak w dzienniku jest uderzający). Motto stanowi bowiem niemieckie przysłowie: „kto pod ścianą nastawia ucha, ten się swej własnej hańbie przysłucha". Trzeba przyznać, że brzmi ono złowieszczo – autobiograficzne rozpoznanie zagraża katastrofą i często ją w dzienniku antycypuje.

Homoseksualna samowiedza przyjmuje zatem postać własnego zakazu – nie można jej tematyzować albo należy tematyzować ją tak, jakby nie miała nic wspólnego z homoseksualnością, nawet jeśli w oczywisty sposób się do niej odnosi. Dlatego introspekcyjne fragmenty dziennika są nieustannie deprecjonowane, tak jakby spoczywało na nich oko wewnętrznego lub zewnętrznego cenzora: „Tfu, jakie ja wszystko piszę sentymentalizmy i afektacje. […] nawet Bolo nad *soczinieniem* krzyczy z tego powodu, iż z życia lub coś męskiego to nie mogę napisać nic – nie mam talentu" (s. 37). Albo – z innej perspektywy – autor postponuje te fragmenty, gdyż pozbawione są siły nazywania i opowiadania:

> Ostatni to raz wylewam na papier żale: szkoda czasu i atłasu, a przy tym te żale zupełnie inną mają minę u mnie w duszy, a inną na papierze. Ostatni raz płaczę nad życiem, mamą, lekcjami etc. etc. […] mój złocisty kochany Cezarion! Nie będę go odtąd zapraszał do siebie, będę mu jak zwykły kolega – niech robi, co mu się podoba. Odtąd zapisuję w tym dzienniku tylko fakta i fakta. Więcej nic (s. 41).

---

[32] Zob. Judith Butler, *Uwikłani w płeć*, przeł. Karolina Krasuska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

Zgodnie z tym postanowieniem introspekcję wypiera szczególna forma pustej sprawozdawczości, tzn. drobiazgowego opisu, który ma pokryć rzeczywiste milczenie, wypełnić dziennik materią inną niż fantazje (na temat Cesia) i związane z nimi refleksje nad własną odmiennością. Trudno oprzeć się wrażeniu, i chyba to adekwatna formuła, że autor mówi tutaj, żeby milczeć, chce zagadać pustkę, tym bardziej, że swoje sprawozdania (często bardzo chaotyczne) odrabia niekiedy, jak sam to odnotowuje, z poczucia obowiązku i że ostatecznie ich tematem jest prawie zawsze historia miłosnych perypetii. To ona, w swojej fragmentaryczności, stanowi o ciągłości zapisu, układa się w pełną pauz narrację o sobie (takie też powieściowe zakończenie przynosi finał dziennika: „A teraz *finita la commedia – le temps passa*" (s. 101). Autor ma zresztą pełną świadomość komunikacyjnego paradoksu własnego pisania – „uczucia" (bo tak określa własne homoseksualne skłonności) stale są związane z obrazem kawałków, nieciągłości i pauz: „to głupstwo powierzać papierowi swoje uczucia i myśli. Dosyć faktów – a uczucia i tak ja zawsze kawałkuję" (s. 84)[33].

Fragmenty przyjmują jednak często formę zdumiewająco szczerych rozpoznań: „Ja zaś w głębi duszy doszedłem do przekonania, że przestałem się w nim kochać, nie przestając jego kochać, miłość trwała półtora roku" (s. 52) (to o Peszyńskim), „kocham się w nim do szaloności jak ongi w Cesiu" (to o Jurze Mikłucho-Makłaju). Co ciekawe, te określenia zdają się jednocześnie wpisywać w ciąg homoseksualnych atrybucji, jak i zarazem im zaprzeczać, złożone na karb afektacji, przyjaźni, przywiązania, miłostek między chłopcami z męskiego gimnazjum czy radości czerpanej z bycia w grupie rówieśników. Autor wielokrotnie kamufluje homoseksualne pragnienie bycia w pobliżu mężczyzn tym, co Eve Kosofsky-Sedgwick określiła mianem męskiego pragnienia homospołecznego, pragnienia konstytuującego związki męskie (*male bonding*). Tak więc gra w piłkę (autor wielokrotnie uczestniczy w klasowej grze w futbol, zazwyczaj jako *voueyer*), „odgrywanie" męskiej przyjaźni, pociągającej za sobą miłość do tej samej kobiety, przyjacielska fizyczna bliskość (wielokrotne uściski) pozwalają umieścić własne zachowanie w porządku pewnej heteroseksualnej normy.

Dla autora dziennika nader problematyczne i rewoltujące stają się jednak w tym kontekście przejawy własnej seksualności. Nawet w stosunku do fragmentarycznych wzmianek o miłości, mają one w sobie coś krótkotrwałego i epifanicznego: „We czwartek z Jurkiem widziałem się chwilę w czasie wielkiej pauzy; najprzód idąc z Cesiem na śniadanie, widziałem go na łóżku *décolleté* całkiem, a potem wyszedł do mnie – prosiłem o sfotografowanie się – zgodził się" (s. 79). Podobnie jest w przypadku aluzji do homoseksualnej inicjacji czy zupełnie przypadkowych fascynacji napotkanymi męskimi przechodniami. Z reguły fragmenty te nie pociągają

---

[33] Formułę kawałków odniesie później autor do *Oktostychów*. Kawałkami określi je we *Fragmentach z pamiętników* z 1921 r. (s. 107).

za sobą rozwinięcia i nie układają się w narrację. Ich jednoznaczność i wyrazistość ulega natychmiastowemu zatarciu i rezygnacyjnej konstatacji nad niewypowiadalnością własnej kondycji, która stale zamykać się musi w formule sekretu i sprzeczności: „mnie wszędzie za czymś tęskno. To pewne, że nie mam nikogo, kto by zrozumiał. Zaczynam się roztkliwiać, więc kończę, klnąc wszystko, na czym świat stoi. Chcę, aby wielka miłość ku wszystkiemu przejęła moje serce. Ale sam nie wiem, czemu wszystko, co piszę, inne od tego, co myślę" (s. 62). Trudno chyba znaleźć lepszą definicję *autre*-biografii.

Bibliografia

Andrzejewski Jerzy, *Gra z cieniem*, Czytelnik, Warszawa 1987.

Barthes Roland, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. Jacek Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.

Butler Judith, *Uwikłani w płeć*, przeł. Karolina Krasuska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

Dollimore Jonathan, *Sexual Dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford University Press, London–New York 1991.

Foucault Michel, *Hermeneutyka podmiotu. Wykłady z Collège de France 1981/1982*, przeł. Michał Herer, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.

Foucault Michel, *Abnormal. Lectures at the Collège de France 1974–1975*, red. Valerio Marchetti, Antonello Salomoni, tłum. Graham Burchell, Verso, London–New York 2003.

Galant Arleta, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2010.

Gombrowicz Witold, *Kronos*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013.

Iwaszkiewicz Jarosław, *Dziennik 1911–1945*, oprac. i przypisy Agnieszka i Robert Papiescy, wstęp Andrzej Gronczewski, Czytelnik, Warszawa 2007.

Iwaszkiewiczowie Anna i Jarosław, *Listy*, Czytelnik, Warszawa 1998.

Iwaszkiewicz Jarosław, *Homoseksualizm w literaturze*, „Wiadomości Literackie" 1926, nr 4.

Iwaszkiewicz Jarosław, *Nowa powieść Andrzeja Gide'a*, „Wiadomości Literackie" 1926, nr 4–14.

Kosofsky-Sedgwick Eve, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 1990.

Kosofsky-Sedgwick Eve, *Tendencies*, Duke University Press, Durham 1999.

Lechoń Jan, *Dziennik*, t. 2, PIW, Warszawa 1992.

Linzie Anna, *The True Story of Alicia B. Toklas. A Study of Three Autobiographies*, University of Iowa Press, Iowa City 2006.

Loftus Brian, *Speaking silence: The strategies and structures of queer autobiography*, „College Literature" 2006, Feb.

Mycielski Zygmunt, *Dziennik 1950–1959*, Iskry, Warszawa 1999.

Ritz German, *Gatunek literacki a gender. Zarys problematyki*. W: tegoż, *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. Bronisław Drąg, Andrzej Kopacki, Małgorzata Łukasiewicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002.

Robinson Paul, *Gay Lives. Homosexual autobiography from John Addington Symmonds to Paul Monette*, University of Chicago Press, Chicago 1999.

Queer Lives. Men's Autobiographies from Nineetneth-Century France, tłum. William Peniston, Nancy Erber, University of Nebraska Press, Lincoln–London 2007.

Zawieyski Jerzy, *Kartki z dziennika 1955–1969*, wybór, wstęp, oprac. Jan Z. Brudnicki, Bogdan Wit, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1983.

Queering An Autobiography. Zawieyski, Iwaszkiewicz, Gide

Summary

In the article the author describes diverse, textual strategies of Polish homosexual diaries from the 20th century. The author discusses the issue of their complex genetical relation to the founding texts of gay autobiography by André Gide and Oscar Wilde and he is pointing at resemblances and differences in the ways they construct the homosexual subjectivity. Basing on observations by Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick and Michel Foucault, the author is pointing at the performative contradiction of genres deduced from the autobiographical tradition of confessing in the situation of homosexual subject, and I am also reconstructing rules of textual visibilities of the homosexuality on the example of diaries of Jarosław Iwaszkiewicz and Jerzy Zawieyski.

Keywords

autobiography, diaries, queer theory, homosexuality, Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Zawieyski

Translated byBartosz Dąbrowski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Bartosz Dąbrowski, *Queerowanie intymistyki. Iwaszkiewicz, Zawieyski, Gide*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 51–67.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 69–82
ISSN 2353-8694

MACIEJ DUDA*
Uniwersytet Szczeciński

Matka, autobiografia. Próby

Streszczenie

Na podstawie lektury trzech współczesnych tekstów dotyczących macierzyństwa autor szkicu szuka odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób dzisiaj matki mogą pisać autobiografie i w jakim celu piszące matki wybierają formy autobiograficzne. Autor interpretuje teksty Agnieszki Graff *Matka feministka*, Rachel Cusk *Praca na całe życie*. *O początkach macierzyństwa* i Małgorzaty Łukowiak *Projekt matka*. *Niepowieść*, wykorzystując metodologie badań postkolonialnych. W ten sposób odpowiada na pytania dotyczące budowania/konstruowania podmiotowości matki i próby ich zapisu wykorzystujące formę felietonu, publicznego odczytu, eseju, bloga.

Słowa kluczowe

macierzyństwo, postkolonializm, matka, autobiografia

> Macierzyństwo przewraca dotychczasowy świat. Prawda? Fałsz? Jest w stawaniu się matką swoisty rytuał przejścia z jednego życia do zupełnie innego. I to może w przeszłości bywało naturalne, przyrodzone, nie budziło wątpliwości. Alternatywy nie istniały albo ich nie rozpatrywano[1].

* *Kontakt z autorem: mcjduda@gmail. com*

1 Małgorzata Łukowiak, *Projekt matka. Niepowieść*, Świat Książki, Warszawa 2014, s. 324.

Zacznę od anegdoty. Rzecz dzieje się na treningu interpersonalnym. Grupa dwunastu osób zamknięta w jednym pomieszczeniu. Będą ze sobą przebywać pięć dni. Nikt nie narzuci im schematu czy choćby struktury działania. Chcąc się poznać, każdy/a odpowiadając na pytania pozostałych, udziela informacji o sobie. Szybko okazuje się, że dla odbiorców ważne i prawdziwe okazują się informacje nie tyle podawane w pierwszej osobie liczby pojedynczej, ile odsłaniające to, co przynależne sferze prywatnej, rodzinnej, związkowej, obrazujące kolejne etapy czy punkty milowe na drodze dorastania i dojrzałości. Te, jako kojarzone z emocjami, więc z prawdą, mają być cenniejsze niż historia podmiotu społecznego pełniącego funkcje pozadomowe – skoro bowiem mówisz o pracy, wzbudza to podejrzenie, bo to znaczy, że nie chcesz powiedzieć prawdy, nie chcesz się zaprezentować jako „prawdziwy ty", ukrywasz coś. Wedle tego założenia autobiografia nie może istnieć poza językiem emocji, poza nim jest konstruktem, grą, maską. Skoro zaś jest konstruktem lub maską, to znaczy, że za nią kryje się coś innego.

Powyższa anegdota obrazuje dokładnie to, czego po autobiografii oczekuje tzw. czytelnik/czka nieprofesjonalny/a. Ich oczekiwania, a przynajmniej ich redakcyjna i autorska wizja, budują czytane przez nich autobiografie. W tym twierdzeniu kryją się pytania o to, w jakim celu, dlaczego i dla kogo dziś pisze się autobiografie/autobiograficznie? Próbując odpowiedzieć na te pytania, przyjrzę się trzem próbom spisania macierzyńskiego doświadczenia w wersji europejskiej. Trzonem moich prób stanie się *Matka feministka* Agnieszki Graff (2014), *Praca na całe życie. O początkach macierzyństwa* Rachel Cusk (2014) oraz *Projekt matka. Niepowieść* Małgorzaty Łukowiak (2013).

Książka Agnieszki Graff to zbiór felietonów, które najpierw jako zamknięte części, obrazki z życia matki publikowane były w prasie przeznaczonej dla młodych rodziców. Dopiero później, poprzedzone autorskim wstępem-manifestem stały się narracją, którą autorka zatytułowała *Matka feministka*. Wówczas nabrały innego, mniej ulotnego, bardziej politycznego znaczenia. Cykl felietonów pisanych na zlecenie miesięcznika dla rodziców stał się odezwą wygłaszaną w imieniu innych matek, odezwą budowaną na macierzyńskich doświadczeniach autorki. Sam wstęp i następujący po nim wybór przemówień, które autorka wygłaszała na kolejnych Kongresach Kobiet, wydaje się ustanawiać pierwszoosobowe „ja" jako figurę retoryczną. Doświadczenie matki spisywane w pierwszej osobie ma budować przekonanie, że jej obserwacje, wnioski i postulaty są prawdziwe i potrzebne. Nie dlatego, że są moje (jej), ale dlatego, że są nasze-matek. Figura ja-matka nie buduje tutaj konkretnej biografii, raczej zawłaszcza to, co wcześniej jako osobiste ukazywały publikowane co miesiąc felietony. Graff z premedytacją zmienia ładunek i siłę wcześniej publikowanych tekstów. Tej zmianie służy osobne medium – osobny tom, publikacja z wyraźną tezą zamkniętą w nadanym mu wstępie. Bardzo dobrze ilustruje to poniższy fragment:

> Macierzyństwo jako temat polityczny wymyka się indywidualistycznym schematom myślowym. Nie da się tej kwestii, ot tak, dodać do feminizmu liberalnego, czyli do tej jego wersji, która zakłada odrębność każdej jednostki i chce tej odrębności bronić przed patriarchalną wspólnotą. Macierzyństwo jest przecież najgłębszą formą ludzkiej wspólnoty i zależności. Tu chodzi o więź. Jak zatem urządzić świat, by relacja matki z dzieckiem nie odbywała się, metaforycznie rzecz ujmując, według prawa ojców? Co zrobić, by macierzyństwo nie wykluczało kobiety z uczestnictwa w życiu wspólnoty? To wielki temat współczesnego feminizmu. Podjęcie go wymaga jednak głębokiej zmiany w sposobie myślenia – zmiany, która w Polsce odbywa się niesłychanie opornie. Moim zdaniem zbyt opornie[2] – napisze Graff.

Tom wydany w serii Krytyki Politycznej zyskuje inne miano niż rocznik periodyku dla rodziców, który obejmie cały cykl matczynych felietonów. To przesunięcie odzwierciedla aktualność jednego z haseł drugiej fali feminizmu: prywatne jest polityczne. W ten sposób zobrazować można jedną z odpowiedzi na pytanie o to, w jakim celu pisać autobiograficznie. Autobiografizm można zestawić z pozasystemowością, z możliwością oddania głosu tej, która jest poza *mainstreamem*, z możliwością wypowiedzi, która nie idzie w sukurs temu, co powszechne, a więc z tym wszystkim, co przynależne było autobiograficznym wypowiedziom dysydentów w drugiej połowie XX wieku. „Ja" było i jest polityczne. Nie pokuszę się jednak o wyprowadzenie dalszej paraleli – matka dysydentką XXI wieku. Feministyczny matczyny manifest Graff odbiega zarówno od neoliberalnego, jak i radykalnego indywidualizmu. Autorka postuluje umatczynienie Polski, toteż jej biograficzne zapiski należy traktować jako zaproszenie do szukania wspólnoty. *Matka feministka* jest projektem koncyliacyjnej zmiany, nie indywidualnej rewolucji. Oczywiście, na poziomie autorskiego podmiotu musiało dojść do indywidualnej, matczynej, czy raczej opiekuńczej odmiany, za tym idzie jednak potrzeba wspólnoty. Tę zmianę można lekceważyć, można ją też potraktować jako definiowane przez Graff „kliknięcie"[3] – przebudzenie. Tak, jak – w przypadku Graff – intelektualny impuls otworzył jej oczy, sprawił, że zaczęła żyć w innym świecie, dostrzegać dyskryminujące struktury, działanie patriarchatu i swoją rolę w jego ramach, co stało się jej feministycznym akcesem, tak też jej rodzicielskie przeistoczenie traktować powinniśmy jako kolejny impuls, kolejne otwarcie na istniejące, wcześniej przezroczyste albo marginalizowane struktury. Tak pojęte otwarcie/kliknięcie nie jest zmianą tożsamości, tylko zmianą patrzenia. Póki co skupię się jednak na formie, nie motywacji.

---

2 Agnieszka Graff, *Matka feministka*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 43.

3 Por. Agnieszka Graff, *Jestem stąd*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

Odrzucając paralelę matka–dysydentka, zauważyć należy, że autobiograficzne zapisy autorstwa polskich dysydentek są mało znane[4]. Nowe światło na powyższe zagadnienie rzucić może zbiór rozmów autorstwa Shany Penn[5] lub biograficzne/autobiografizujące zapisy wydane pod nazwiskiem Danuty Wałęsy. Te ostatnie pokazują rewers, a raczej zaplecze figury dysydenta. Zaplecze wydaje się tutaj najlepszym określeniem. To teren, który jest przynależny głównej figurze, teren, na którym odbywa się to, co nieoficjalne, to, czego nie pokazuje się oczom nabywcy, a jednocześnie zaplecze jest miejscem, bez którego nie odbędzie się żadna ani oficjalna, ani nieoficjalna transakcja. Dodatkowo zaplecze jako podległe figurze frontu jest od niego uzależnione, na jego płaszczyźnie odczuwalne są skutki wszelkich uskoków, zmian i decyzji podejmowanych poza jego obrębem. Ostatnia cecha nie oznacza jednak, że w podobny sposób, co utrudnienia czy obciążenia, na froncie i zapleczu rozkładają się należności czy splendor. Najważniejsza pozostaje tu wskazana wyżej zależność i podległość. To wszystko ujawnia narracja Danuty Wałęsy. Odsłania prywatne, by swoją wersją zasilić główny nurt historii. Z tak pojętej figury zaplecza/prywatności korzysta Graff, przy czym w prosty sposób odwraca ich zależności. To nie przestrzeń publiczna i panujące w niej prawa dyktować mają warunki egzystencji matki (rodziców) i dzieci. To sfera prywatna powinna wprowadzać zmiany w obyczajach panujących w strefie publicznej. Graff ustanawia to za pomocą prostych postulatów, np. upominając się o możliwość połączenia publicznego i prywatnego na przykładzie organizowania opieki dla dzieci uczestników/czek spotkań organizowanych w ramach oficjalnych feministycznych imprez. Co ciekawe, jej postulat spotkał się z zarzutem esencjalistycznym. Ta reakcja pokazuje, że recepcja autobiografizującego manifestu Graff przede wszystkim przebiega według lektury tożsamościowej, sprzecznie z założeniem autorki. Warto więc bliżej przyjrzeć się kwestii tożsamości i podmiotowości w matczynych narracjach autobiograficznych.

Praca na całe życie. *O początkach macierzyństwa* Rachel Cusk to narracja, która powstała, gdy autorka była w drugiej ciąży, a pierwszym dzieckiem opiekował się jego ojciec. Cały esej składa się z wielu tematycznych rozdziałów, które są zamkniętymi całościami. W każdym z nich autorka zastanawia się nad swoimi emocjami i myślami, których źródłem jest ciąża i wczesne macierzyństwo. W każdym z nich autorka szuka też odpowiedzi czy podpowiedzi – co robić – w tym celu zagląda do literatury fachowej przeznaczonej dla młodych matek oraz do beletrystyki. W przeciwieństwie do Graff, która funduje czytelnikom zamknięte obrazki

---

[4] Figury dysydentek tropić możemy m.in. w tekstach Doroty Terakowskiej *Guma do żucia* oraz Anki Kowalskiej *Folklor tamtych lat*.

[5] Shana Penn, *Sekrety Solidarności. Kobiety, które pokonały komunizm w Polsce*, przeł. Maciej Antosiewicz, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2014.

z piaskownicy, z przedszkola czy ze sklepu z dziecięcą konfekcją i akcesoriami, okraszając je autorskimi komentarzami, Cusk interesować będą nie tyle zachowania, co stany, w których się znajduje. Czytając jej narrację, odnosi się wrażenie, że stan, w jakim autorka znalazła się od chwili, w której dowiedziała się, że jest w ciąży, jest ciągłym zmaganiem się z utratą siebie jako dotychczasowej, ukształtowanej postaci, jako podmiotu pojedynczego, zamkniętego. Dla Cusk ważniejsza niż społeczny, socjalny obraz siebie-matki oraz zmian, jakie dokonują się na linii ja-kobieta w ciąży czy ja-matka kontra znajomi, rodzina, sąsiedzi, społeczeństwo, jest relacja ja-pisarka, ja-kobieta kontra ja-matka. Jej narracja zasadza się na próbach samozrozumienia, samopoznania. Pomocy szuka w dostępnych tekstach i skryptach. Brak literackiego i społecznego lustra, brak pozytywnej historii wątpiącego macierzyństwa rodzi chęć stworzenia własnego obrazu, który ujawnić ma nieznane autorce, a więc społecznie/kulturowo przemilczane doświadczenia. W ten sposób autorka postanawia pokazać wszystko to, co do tej pory dostępne było tylko dla wtajemniczonych, doświadczonych, ukryte przed adeptkami, co znajdowało się w sferze społecznego tabu. Naruszenie owego tabu skutkowało zaś wykluczeniem ze strefy dobrych matek.

Ostatnia z przytaczanych przeze mnie autorek pisze nie tyle z dystansu, co z dystansem. Książka Małgorzaty Łukowiak jest wynikiem prowadzenia przez autorkę bloga zimno.pl. Tenże prowadzić zaczęła w momencie, gdy wraz z partnerem postanowili starać się o potomka. Ciąża, pojawienie się dziecka, chęć kontynuacji dotychczasowej pracy zawodowej, kolejne ciąże, narodziny, dorastanie trójki dzieci – to skrótowy zapis kilkuletnich doświadczeń i obserwacji prowadzonych przez Łukowiak. Nie waham się użyć słowa obserwacja, ponieważ to określenie doskonale odnosi się do zamiarów, jakie przyświecały autorce, gdy w 2002 roku zaczynała pisać bloga. Umieszczane w sieci notatki miały być pozbawione tego, co cechuje stereotypowe, według opinii autorki, zapisy obrazujące stan ciąży i macierzyństwo. Bez niepotrzebnych deminutywów, bez emfazy, eufemizmów. Po prostu blog pisany na zimno. Późniejszy tytuł niepowieści *Projekt matka* doskonale nawiązuje do wskazanej formuły. Projekt matka kojarzy się z planem, kalkulacją, ścieżką rozwoju, zarządzaniem zmianą, zespołem, wszystkim tym, o czym uczą się na kursach dzisiejsi menedżerowie i menedżerki. I choć wersja drukowana zawiera wybór zapisów wcześniej umieszczonych w sieci, to porządkuje je w inny sposób, formuje je w osobne, uszeregowane chronologią kolejnych ciąży części, by całość zamknąć odautorskim komentarzem pisanym w formie listów do koleżanki. Ów komentarz ujawnia ironiczny wydźwięk tytułu. W przypadku internetowych zapisów (blog zimno.pl jest stale aktualizowany) i powieści Łukowiak ważniejsza od samej formy wydaje się jednak kwestia autorstwa. Przez wiele lat blog zimno.pl prowadzony był *incognito*. Kolejne wpisy pojawiały się w sieci, to nie oznaczało jednak, że autorka promowała je swoją twarzą i nazwiskiem. Podobnemu ukryciu, kamuflażowi podlegały pozostałe postaci, czy może raczej pierwowzory

postaci, biorące udział w etiudach umieszczanych na blogu. Ponadto sama autorka twierdzi, że pisze blog literacki, że od samego początku nie pisze go do szuflady, tylko dla odbiorców. Formuła pisania sieciowego wybrana została więc z premedytacją, a kolejne notatki podlegają literackiej kreacji. Autorka w wywiadzie dla „Wysokich Obcasów" zaznacza, że dokładnie wie, gdzie przebiega granica życia prywatnego i publicznego, wie, ile chce i może ujawnić ze swojego życia, życia swojej rodziny[6].

Trudno jednoznacznie kodyfikować blog zimno.pl. Z jednej strony miał być i jest blogiem literackim, pisanym w pierwszoosobowej formie, a nie prywatnym pamiętnikiem, tym bardziej nie dziennikiem. Z drugiej jednak strony ujawnienie danych autorki, wynikające z wygranej w konkursie na blog roku, doprowadziło do sytuacji, w której nawet literacko opracowane fragmenty, obrazki zamykane efektownymi pointami, bohaterowie charakteryzowani stałymi epitetami, wciąż ukryci pod nadanymi im pseudonimami, wyzyskanie leitmotivów doskonale wiążących kolejne notatki – wszystko to nie jest w stanie zatrzeć autobiograficznych śladów pozostawianych przez Małgorzatę Łukowiak. Powyższa kwestia staje się zresztą jednym z tematów jej rozmowy z Anną Jucewicz[7]. Tyle opisując sam blog. A książka? Na książce nazwisko autorki pojawia się na stronie tytułowej. Czym jest więc niepowieść *Projekt matka*? Nie jest niby-dziennikiem, powieścią udającą dziennik, nie jest pamiętnikiem, nie jest też blogiem, którego wyznacznikiem jest nośnik i możliwość ciągłej, nieustającej edycji oraz wymiany myśli z czytelnikami. Według klasyfikacji autorki nie jest też powieścią, z pewnością jest jednak tekstem autobiografizującym.

Przyglądając się powyższym formom, można by stwierdzić, że autobiografia nie musi być dziś tworzona w formie powieści, quasi-dziennika czy pamiętnika. Pisanie autobiograficzne może mieścić się w felietonie, eseju, więc formach różnych, predestynowanych do tego, by wypowiadać się we własnym imieniu, choć niekoniecznie na swój temat. Może też rysować się w formie bloga, wykorzystywać autotematyzm, parabazę i grać z czytnikiem. Możliwe też, o co pyta Iwasiów, „że w autobiografii znajdujemy tylko tekst biografii"[8]. Tę ostatnią możliwość, w przeciwieństwie do badaczki, pozbawię pytajnika.

Opisywane przeze mnie autobiograficzne za/o/pisy macierzyństwa skłaniają mnie do przemyślenia pozycji matki. W tym wypadku będzie to narracja białej, heteroseksualnej, dobrze

---

6 *Moje fajne życie*, rozmowa Małgorzaty Łukowiak i Anny Jucewicz, „Wysokie Obcasy", www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,102561,9197885, Moje_fajne_zycie.html (21.07.2014).

7 Tamże.

8 Inga Iwasiów, *Płeć i autobiografia*. W: *Gender dla średniozaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004, s. 127.

wykształconej, przynależnej klasie średniej, wielkomiejskiej, europejskiej matki w średnim wieku, która dzieci wychowuje wraz z partnerem – ich ojcem.

We wskazanych narracjach najważniejsze pozostają dla mnie fragmenty dotyczące matczynego ja, autorefleksje. Z boku pozostawiam dyskusję dotyczącą długości urlopów czy karmienia piersią lub butelką. Robię to nie dlatego, że dane tematy traktuję mniej poważnie, przeciwnie, sądzę, że każdy z nich jest osobnym, samowystarczalnym wątkiem i przysługują mu oddzielne rozprawy. Dla mnie jednak ważniejszy pozostaje opis samopoczucia kobiety opiekującej się dzieckiem.

W narracji Łukowiak już na etapie ciąży pojawia się refleksja dotycząca definiowania siebie: „I chyba nie do końca sobie uświadamiam, że niedługo może być nas dwóch. Że «ja i dziecko» to już nie będę ja, a przynajmniej nie tylko ja”[9] – pisze przyszła matka. W tym wczesnym momencie autorka nie może udzielić żadnej odpowiedzi, formułować nowej definicji, albo zmieniać dotychczasowych sądów na własny temat. Zamiast tego wybiera drogę eliminacji, wyszczególnia to, czego już nie będzie, pisze zaprzeczeniami. To prowadzi do dalszych przeświadczeń, odczuć: „Wyczuwam to niepokojące drżenie atmosfery, wieść z kosmosu matka-i-dziecko, że się ewoluuje, że tak się dzieje, że tak czynią kobiety, że się przechodzi transformację z kobiety-zdobywcy w matkę-mamałygę”[10]. Wyobrażona ewolucja, póki co, zamknąć może się w kulturowo przeciwstawnych wzorach. Co ciekawe, kobieta przed pojawieniem się potomstwa jest określana jako zdobywca, więc wpisana zostaje w siłę aktywną, samostanowiącą. W ten prosty sposób zaburzony[11] zostaje stereotyp bierności. Ta charakteryzuje dopiero matkę postrzeganą jako lepką, stałą, gęstą masę, bezpieczną, ale jakby spowolnioną, bezkształtną, przyjmującą kształt naczynia. Jeszcze przed rozwiązaniem autorka *Projektu matki* napisze: „momentami miewałam sama siebie dość i ogarniała mnie przejmująca nostalgia za czasem, kiedy byłam SOBĄ. Sobą w liczbie pojedynczej, a nie tą sobą, którą prześladowało widmo nieistniejącego dziecka”[12].

Narracja nie obejmuje oczywiście definicji „bycia sobą”. Ten stan można by opisać jako znajomą narratorce, dotychczasową formę i rolę, którą pełniła w pracy, w rodzinie, wśród znajomych. Bycie sobą to niezależność, podmiotowość, zamknięta całość określana liczbą pojedynczą, zaimkiem ja, który niekoniecznie odnosi się do innych, jest relacyjny. Tak pojęta podmiotowość ma znikać, a przynajmniej ewoluować, od momentu pojawienia się potomka.

---

9 Małgorzata Łukowiak, *Projekt matka…*, s. 11.

10 Tamże, s. 25.

11 Zaburzony, niezmieniony czy rozbity, ponieważ ta klasyfikacja tak naprawdę esencjalizuje naturalną kobiecość (ciąża, poród) jako bierną. Wcześniejsza aktywność połączona zostaje z możliwym wyborem kulturowym.

12 Małgorzata Łukowiak, *Projekt matka…*, s. 37.

Z kolei Rachel Cusk napisze „Nie obchodzę już samej siebie, […]. Straciłam podmiotowość”[13], i dalej:

> Bardzo się staram zachować w ramach tej próby swoje „ja”, własny kształt, przypomina to jednak opieranie się pacjenta wpływowi środka usypiającego. Wierzę, że siłą woli utrzymam się na powierzchni, nie dam się zatopić, proces reprodukcji jednak strąca świadomość z dumnie dotychczas zajmowanego miejsca. Urodziwszy dziecko, stworzyłam świadomość konkurencyjną, wobec której mam tak silne poczucie zobowiązania, że z łatwością zyskuje ona nade mną władzę i trzyma mnie samą w roli głównego przedmiotu mojej troski. Ja jestem niewykonanym zadaniem, telefonem, do którego jakoś nie mogę się zabrać, rachunkiem, którego wciąż nie mam czasu opłacić. Moje życie wygląda jak zaniedbany ogród[14].

Ja, moje – te zaimki pozostają pod powierzchnią, jak gdyby odłożone na bok. Coś (macierzyństwo?) a właściwie ktoś (dziecko?) na nowo formuje jaźń narratorki. Jeśli jednak połączyć te trzy autobiografizujące narracje – teksty Graff, Cusk i Łukowiak – okaże się, że sił formujących czy naciskających na ich dotychczasową rolę, funkcję i podmiotowość jest więcej. Każda z nich wtłoczona zostaje między sprawy związane z potomkiem i wcześniejsze zobowiązania (wykłady, pisanie, praca w kancelarii prawniczej). To zmienia ich pozycje w społecznym systemie. W tej chwili należałoby się zastanowić, czy opisywane przez autorki zmiany, ich ewolucja, wynika z powinności względem dziecka/dzieci, czy powinności względem innych matek, partnerów, znajomych, współpracowników. Refleksje dotyczące wywierania wpływu, zmian, poczucia braku własnej odrębności, odebrania podmiotowości i nacisków z zewnątrz nieodparcie kojarzą się ze skutkami podboju i kolonizacji. Opisywane przypadki trudno jednak definiować jako niezależne od tych, których pozycja się zmienia. W metodologicznym zakresie bliżej im więc do sztafażu postkolonialnego. Jeśli przyjrzeć się doświadczeniom matek, to wydaje się, że postkolonialne odczytanie literatury autobiograficznej pisanej przez mamy wcale nie jest nadinterpretacją czy karkołomnym wymykiem. Rodzicielstwo, a właściwie macierzyństwo, by pozostać przy tekstach, definiować można jako stan fizyczny i psychiczny, który kształtują wymagania potomka oraz uwewnętrznione wyobrażenia na temat tegoż i samej/ych siebie. Te ostatnie rozumiem jako wynik socjalizacji i kulturowych wymagań, którym matki/rodzice próbują sprostać. Nie odwołuję się tu w prostej linii do figury Matki

---

[13] Rachel Cusk, *Praca na całe życie. O początkach macierzyństwa*, przeł. Agnieszka Pokojska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014, s. 103.

[14] Tamże, s. 137.

Polki. Po publikacji badań zawartych w tomie Hryciuk i Korolczuk[15] trudno jednoznacznie podtrzymywać tezę o dalszym funkcjonowaniu owego mitu. Tym bardziej, że omawiane teksty chcę czytać autobiograficznie, nie mitotwórczo. Socjalizacja czy wypełnienie zinternalizowanych kulturowo klisz polegać by miały na chęci zaprzeczenia albo rozbiciu dychotomicznie ustawianej sytuacji, np. pracująca matka zrównana zostaje z matką, która się za mało opiekuje dzieckiem; z kolei matka „tylko" opiekująca się dzieckiem zrównana zostaje z matką bez ambicji/chęci rozwoju/inwestycji w siebie. Języków opisu jest tu kilka, albo neoliberalny wolapik rynkowy, albo psychologizujący kod rozwojowy, albo po postu krytyczna ocena porównawcza zazwyczaj czyniona w odniesieniu do pozycji wygłaszającego/ej ową ocenę. Ważniejsze jest, że bez względu na przyjęty kod, struktura wypowiedzi zawsze nastawiona jest na zaznaczenie braku, pustego miejsca, straty. W ten sposób uzasadniona zostaje pozycja i wybór osądzającego/ej, a gra między jednym i drugim toczy się w sferze wartości.

Zapoczątkowane przez Saida badania postkolonialne wynikają z oglądu politycznego i ideologicznego wpływu Zachodu na kolonializowane kultury wschodnie. Pisząc swoje dzieło, badacz dokonał analizy imperialnego dyskursu zachodniego, którego skonstruowany bohater-podmiot motywować miał działania kolonizatora. To kolonialny, konstruowany zewnętrznie (na Zachodzie) podmiot uzasadniać miał podbój i dalej – przez uwewnętrznienie nadanego mu statusu – wprowadzony przez kolonizatora porządek[16].

> Zaprawdę jest tak, że liczy się głównie Nowy Człowiek, jego dieta (bo nie chce jeść!), jego kurtka na zimę i buty, pisaki zmywalne dla Nowego Człowieka, zapas Pampersów w rozmiarze +4, bieganie z Nowym Człowiekiem po ogrodzie, położenie Nowego Człowieka o właściwej porze do łóżka, fotelik samochodowy na wyjazdy, tulenie, głaskanie, zabawy. Mnie nie ma.
> I myślę, że w gruncie rzeczy to straszne. Myślę też, że na pewnym etapie wychowania dziecka nie ma innej możliwości, jak zniknąć.[17].

Tak brzmi fragment listu narratorki *Projekt matka* do Malwiny, obrazujący potrzeby dziecka i rodzica: tulenie, głaskanie, zabawy, jak i to, co potraktować można jako odzwierciedlenie wychowywania w kulturze europejskiej: zmywalne pisaki, pampersy, samochodowy fotelik. W narracji Cusk i Łukowiak odnaleźć można zapisy, które doskonale oddają kondycję

---

15 *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*, red. Renata E. Hryciuk, Elżbieta Korolczuk, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

16 Por. Edward W. Said, *Orientalizm*, przeł. Monika Wyrwas-Wiśniewska, Zysk i s-ka, Poznań 2005.

17 Małgorzata Łukowiak, *Projekt matka*…, s. 159.

podmiotu, poddawanego zewnętrznym wpływom, jak gdyby miał być konstruowany od zewnątrz. Właśnie ze styku tego, co zrozumiałe, znane, swojskie oraz tego, co nowe, poza mną, a jednak mnie zagarniające i zmieniające wynika niepokój matek narratorek. Żadna z nich nie odnajduje wzoru, do którego przylegałyby jej doświadczenia. Stąd próba zapisu, zrozumienia siebie, być może ponownego skonstruowania, ale też pozostawienia świadectwa dla innych. Tak rozumiana macierzyńska autobiografia byłaby więc próbą przeciwstawienia się gotowym schematom i wzorom macierzyńskim, próbą oporowego budowania albo ocalenia siebie w postkolonialnym macierzyńskim klinczu, w którym figura matki, tak jak figura Wschodu, jest zewnętrzną projekcją, której sprostać próbuje narratorka.

W narracjach obu autorek pojawiają się odniesienia do stanu „sprzed", następuje jego gloryfikacja, jak w przypadku skolonizowanego, jego przeszłość zostaje zmityzowana, w porównaniu z teraźniejszością wydaje się łatwiejsza, podlegająca mniejszym wpływom i zależnościom. Co ciekawe, problemy i pragnienia, podobnie jak dzieje się to w wypadku problematyki postkolonialnej, minimalizowane są do zakresu, który definiować można jako kulturalizm/obszar kultury. Dla przykładu fragment eseju Cusk:

> brakuje mi egoistycznego pragnienia mogącego wskazać, co wybrać, brakuje mi poczucia bycia gwiazdą własnego życia, które wzbudziłoby potrzebę strojenia się. Stoję poza sceną, za kulisami, w pełnej gotowości. Mam dziwne uczucie, że nie istnieję już synchronicznie z czasem, lecz w pewnym opóźnieniu w stosunku do niego, jak ktoś po drugiej stronie połączenia telefonicznego przez Atlantyk. Na tym właśnie, myślę sobie, polega bycie matką[18].

Być może dlatego, z owego postkolonialnego pesymizmu działającego na zasadzie samospełniającej się przepowiedni, bierze się pomysł/chęć stworzenia trzeciej siły, wobec której matka i dziecko jako byty osobne będą mogły się zjednoczyć:

> Głowę wypełniają mi myśli o butelkach, wysterylizowanych, gotowych do podania, gęstych od kalorii. Wyobrażam sobie, że można by z nich stworzyć trzecią istotę, która osłabiłaby intensywność matkodziecka. Wyobrażam sobie, jak ukradkiem wymykam się zza fasady jego macierzyńskości. Wyobrażam sobie, jak razem z córką, niczym dwie buntowniczki, jednoczymy się przeciwko niemu, tej dojnej krowie, istocie sprowadzającej się do funkcji karmienia, i nie możemy się nacieszyć wzajemnymi uczuciami, które nie wiążą nas ze sobą z aż tak wielką siłą. Tymi myślami raczej trudno się chwalić, ale

---

[18] Rachel Cusk, *Praca na całe życie…*, s. 207.

> przynajmniej można je wytłumaczyć. Wyrażają pragnienie zrzucenia macierzyńskiej maski, której widocznie nie mogę nosić bez szkody dla tego, co przez całe życie uważałam za swoje jestestwo[19].

Ten okcydentalny projekt golema, przeciw któremu można się zbuntować i uciec nie jest jednak rozwiązaniem pozasystemowym. Wprost przeciwnie, jako taki ujawnia przyjęcie zewnętrznych etykiet, uznanie ich. Należy jednak pamiętać o tym, że opisywane matki (narracje Cusk i Łukowiak) z jednej strony spoglądają na siebie oczami społeczeństwa, koleżanek, innych kobiet-matek, z drugiej strony cały czas pozostają we władaniu wzroku dziecka/ci. Równolegle obie siły konstruują je jako przedmiot-matka w taki sposób, by uzasadnić swoją wagę, panowanie nad owym przedmiotem[20]. Komplikuje się więc definicja postkolonializmu. Kolonialna zależność zostaje zachwiana, zależnej pozycji dziecka nie można bowiem jednoznacznie zdefiniować jako hegemoniczną. Dziecko okupuje matkę, ale jest od niej zależne. Podwójną zależność/kolonizację matki przez społeczeństwo i przez dziecko, czyli potomka pojawiającego się dzięki decyzji i działaniu rodzicielki/rodziców odczytać należałoby więc raczej w antropologicznym kontekście zarysowanym przez Hannę Gosk w jej książce *Opowieści skolonizowanego/kolonizatora. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku* niż za pomocą rozpoznań Saida. Ów koncept pod uwagę bierze ścierające się siły dominacji i podporządkowania, jego autorka skupia się na tym, co zależnościowe i przemocowe, nie kolonialne. Wydaje się, że ta klasyfikacja jest bliższa opisywanym przykładom relacji dziecka i matki. Gosk przypatruje się oczywiście relacjom polsko-rosyjskim, nie macierzyńskim. Ale tak jak Rosja miała być kulturowo nierówna Polsce, tak też dziecko, okupując matkę, jednocześnie może traktować ją jako wzór. Opinię Gosk dotyczącą zaburzenia klasycznej relacji imperialisty i tubylca potwierdza także Dariusz Skórczewski, który twierdzi, „że w dziejach pooświeceniowego kolonializmu byliśmy – my, Polacy – populacją szczególną […], która pod względem cywilizacyjnym przewyższała swojego wschodniego kolonizatora, zdając sobie z tej przewagi dotkliwie sprawę”[21]. Rozbieżność między kolonizatorskimi relacjami nakreślonymi przez Saida oraz rosyjskimi wpływami w Polsce każe Hannie Gosk zrezygnować z terminów anty- i postkolonialny. W zamian badaczka proponuje

---

19 Tamże, s. 111.

20 W języku polskim zaskakuje mnie wieloznaczność słowa przedmiot. W podstawowym znaczeniu określa rzecz, nie-podmiot; jednak nie mogę się nie odwołać do zbitki: PRZED/miot(em), która w ironiczny sposób odsyła do tego, co było przed porodem.

21 Dariusz Skórzewski, *Retoryka pominięcia i przemilczenia a prawda literatury*. W: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. Hanna Gosk, Bożena Karwowska, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2009, s. 102.

klasyfikację kontr- i postzależnościowy, która ukazywać ma wpływy przemocowe, nie imperialne[22]. Wskazując powyższą paralelę Polska–matka, nie chciałbym jednak ponownie ustanawiać, co sugerowałem wcześniej, figury Matki Polki. W historii Polski i przedstawionych narracjach przebiegają istotne różnice, choćby w decyzyjności podmiotu – chciana ciąża i macierzyństwo a siłowe zabiegi polityczne. W tym wypadku ważniejsza od „technik podboju" pozostaje możliwość samodzielnego bytu i stopień socjalizacji okupowanych.

Lektury przeznaczone dla (przyszłych) matek nie korzystają z autobiograficznego sztafażu lub robią to bardzo rzadko. Trudno stosować taki w poradnikach pisanych często przez mężczyzn lekarzy. Pod ich piórem kobieta staje się adeptką, wsłuchuje się w ich dobrotliwe rady, w głos doświadczonych autorytetów. Podobnie trudno za autobiograficzne uznawać pamiętnikowe czy wręcz dziennikowe zapiski prowadzone z perspektywy płodu. W powyższych nie ma miejsca na redefinicje kobiety w nowym układzie. Jest miejsce na redefinicje jej ciała, na wykaz nowych obowiązków. Narracja matki jest bytem osobnym, jednak w jej przypadku trudno odrzucić kulturowe wzory i nie spisać przygód Matki Polki, ku pokrzepieniu następnych.

Wybrane przeze mnie narracje ulegają autobiograficznemu wystopniowaniu. Od eseistyki i felietonistyki Graff, która retorycznie wykorzystując własne doświadczenie i pierwszoosobową formę zapisu, od jednostki przechodzi do ogółu, przez zapisy Cusk, która przede wszystkim skupia się na ocaleniu czy przedefiniowaniu własnej tożsamości, po Łukowiak, której zapisy ze względów formalnych – wspomniana (r)ewolucja związana z prowadzeniem bloga *incognito* oraz wydaniem książki pod własnym nazwiskiem – w aspekcie autobiograficznym wydają się najmniej możliwe do łatwego zakwalifikowania, co czyni je najciekawszymi. Podobnie zresztą w sferze autorefleksyjnej, w przeciwieństwie do cytowanej wcześniej Cusk, Łukowiak napisze: „Dzieci mnie nie definiują, chociaż przecież przedefiniowały moje życie"[23] albo: „a ja leżę i jestem w atrofii. W kompletnej atrofii. W atrofii, czyli, że ja i matka równamy się i pokrywany idealnie. I że doraźnie nie mam w sobie miejsca na nikogo więcej niż na matkę"[24], co obrazować może zgodę na cytowanie kolejnych ról, jeśli tylko między poszczególnymi pozostanie zachowana równowaga wynikająca z systemu wartości kobiety-matki. To zresztą byłaby recepta na dalsze, nie tylko wczesne macierzyństwo, co jest tematem niepowieści i cały czas aktualizowanego bloga.

„Tymczasem problem pierś czy butelka to doprawdy przelotny ambaras w porównaniu z tym, co jest dalej. To »dalej«, kolejne etapy, aż do stadium, w którym dzieci znikają żyć

---

[22] Por. Hanna Gosk, *Polskie opowieści w dyskurs postkolonialny ujęte*. W: *(Nie)obecność. Pominięcia…*, s. 85.

[23] Małgorzata Łukowiak, *Projekt matka…*, s. 8.

[24] Tamże, s. 196.

własne życie, na razie mogę sobie tylko wyobrażać. Ale w kontekście każdego »dalej« dalej dość istotne wydaje się zachowanie własnych tkanek, własnego marginesu siebie, swojego »ja« bez odniesienia do sytuacji »ja – matka«"[25] – napisze Łukowiak.
Co dla mnie najważniejsze, powyższe narracje są spójne i jakby uzupełnialne, wzajemnie się potwierdzające, popierające. Każda z nich uderza w postkolonialny mit macierzyństwa, a więc w coś, co pozostało po odwołanym przez Korolczuk i Hryciuk micie Matki Polki. W funkcjonujący powidok spadku po polskiej tradycji i zachodnim wpływie. Wymiary antypolityczny i antyideologiczny – przynajmniej w tym odczytaniu – wydają się najważniejszymi aspektami powyższych autobiografizujących narracji.

Romanowo Dolne/Poznań
sierpień 2014/styczeń 2015

Bibliografia

Cusk Rachel, *Praca na całe życie. O początkach macierzyństwa*, przeł. Agnieszka Pokojska, Dom Wydawniczy Elipsa, Wołowiec 2014.

Ettinger Brechta L., *Podmiotowość matczyna, ready-made matko-potwór i etyka szacunku*, „Czas Kultury" 2011, nr 163 (4).

Galant Arleta, *Autobiografia i płeć*. W: *Gender w weekend*, red. Agata Zawiszewska, Jadwiga Mielcarek, Aleksandra Gieczys, Feminoteka, Warszawa 2006.

Galant Arleta, *Autobiografia na kanon*. W: *Kanon i obrzeża*, red. Inga Iwasiów, Tatiana Czerska, Universitas, Kraków 2005.

Gautier Brigitte, *Zaklęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej*. W: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. Grażyna Borkowska, Liliana Sikorska, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2000.

Gosk Hanna, *Opowieści skolonizowanego/kolonizatora. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku*, Universitas, Kraków 2010.

Graff Agnieszka, *Jestem stąd*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

Graff Agieszka, *Matka feministka*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

Iwasiów Inga, *Gender dla średniozaawansowanych. Wykłady szczecińskie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004.

Łukowiak Małgorzata, *Projekt matka. Niepowieść*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2014.

---

[25] Tamże, s. 325.

Penn Shana, *Sekrety Solidarności. Kobiety, które pokonały komunizm w Polsce*, przeł. Maciej Antosiewicz, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2014.

Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce, red. Renata E. Hryciuk, Elżbieta Korolczuk, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

Skórzewski Dariusz, *Retoryka pominięcia i przemilczenia a prawda literatury*. W: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. Hanna Gosk, Bożena Karwowska, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2009.

Witosz Bożena, *Kobieta w literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001.

Zębala Agnieszka, *Problemy autobiografii kobiecej w studiach genderowych*, „Ruch Literacki" 2005, nr 6.

Mother, autobiography. Essays

Summary

The reading of three contemporary texts concerning maternity became the basis for searching for the answers to the following questions: how the autobiography of a mother might be written nowadays and why women choose this genre – what is the aim of fitting these texts into autobiography. The author interprets the texts of Agnieszka Graff (*Matka feministka*), Rachel Cusk (*Praca na całe życie. O początkach macierzyństwa*) and Małgorzata Łukowiak (*Projekt matka. Niepowieść*) and uses the methodology of postcolonial research. In this way the author tries to answer the questions. These questions, included in journals, public appearances, essays or blogs, concern building/constructing subjectivity of mother.

Keywords

motherhood, postcolonialism, mother, autobiography

Translated by Maciej Duda

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Maciej Duda, *Matka, autobiografia. Próby*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 69–82.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 83–98
ISSN 2353-8694

EMANCYPACJE

GRZEGORZ STĘPNIAK*
Uniwersytet Jagielloński

Pomiędzy cierpieniem a trywializacją: cielesność trans i jej filmowe reprezentacje

Streszczenie

Przedmiotem analizy w tekście jest specyfika doświadczenia i cielesności osób transgenderowych. Wychodząc od definicji tego rodzaju tożsamości i jej uwikłania w normy genderowe i seksualne, autor pokazuje, że obecnie nie mieści się ona w sztywnych ramach, a bardziej polega na nieustannej negocjacji sensów i znaczeń. Zamiast jednak odwoływać się do codziennego życia subkultur queer czy społeczności transgenderowych, narażając się przy tym na fetyszyzujące, etnograficzne niemal spojrzenie na wybrany problem, autor skupia się na interpretacji kulturowych reprezentacji jednostek trans, jakie można odnaleźć we współczesnym amerykańskim kinie. Przeprowadzając komparatystyczną analizę filmów: *Cal do szczęścia* oraz *Transamerica*, autor tekstu krytycznie odczytuje konkretne zabiegi narracyjne i formalne, jakie mają służyć stworzeniu kulturowych wizerunków osób trans, podkreślając ich stereotypowość, opresyjność, ale i niekiedy wyzwoleńczą moc.

Słowa kluczowe

transgender, cielesność, gender, seksualność, queer

* *Kontakt z autorem: grzegorz.stepniak@independent.pl*

Nie ulega wątpliwości, że osoby transgenderowe i transseksualne są wykluczone nie tylko z mainstreamowych dyskursów, ale również z życia społeczno-politycznego mniejszości gejowsko-lesbijskich. Asymilacyjne działania organizacji wywodzących się z tych środowisk, wyznaczane przez neoliberalny system, mają na celu postępującą normalizację, a ich liderzy w jednostkach trans (używam tego terminu na określenie zarówno transgenderowych, jak i transseksualnych ludzi) widzą przeszkodę na drodze do osiągnięcia tak upragnionej przez nich „normalności". Jednocześnie w kulturze popularnej i mediach osoby trans są często i chętnie przedstawiane jako przypadki cielesnych i seksualnych „wynaturzeń", budzące voyeurystyczną ciekawość odbiorców. Dodatkowo, przy opisywaniu zjawisk spod znaku transgenderyzmu i transseksualizmu sprawy komplikują się o tyle, że w ciągu ostatnich kilkunastu lat to pierwsze pojęcie stało się rodzajem „terminu parasola" i wykorzystywane bywa na określenie wszystkich niemal przypadków kojarzonych z genderową innością. Jak zaznacza Julia Serano, transseksualna pisarka, teoretyczka i aktywistka:

> transgender dotyczy osób transseksualnych (tych, którzy żyją z płcią inną niż ta, jaka została im przypisana przy urodzeniu), interseksualnych (tych urodzonych z reprodukcyjną albo płciową anatomią, jaka nie wpisuje się w typowe definicje kobiecości i męskości), genderqueerowych (ci, których tożsamość znajduje się poza binarnym podziałem męskie/kobiece) jak również tych jednostek, których genderowa ekspresja różni się od ich anatomicznej albo postrzeganej płciowości (włączając w to crossdresserów, drag queens i drag kingów, męskie kobiety, kobiecych mężczyzn, itd.)[1].

Wobec tego trudno jest przeprowadzić ściśle przebiegające granice i podziały między transgenderyzmem a transseksualizmem, a życie subkultur queer, podobnie jak kulturowe reprezentacje ich przedstawicieli pokazują bardziej, że przynależność do któregoś z nich jest wypadkową indywidualnych praktyk identyfikacyjnych, stopnia ingerencji w swoją cielesność i otoczenia. Celem niniejszego artykułu jest analiza materialności transgenderowych i transeksualnych ciał, zwracająca uwagę właśnie na fakt, że w ich filmowych reprezentacjach kwestie tożsamości i cielesności nie są do końca zafiksowane, ale podlegają raczej nieustannej negocjacji znaczeń i sensów.

Zanim jednak przejdę do opisywania modeli trans cielesności w filmach Johna Camerona Mitchella *Cal do szczęścia* oraz Duncana Tuckera *Transamerica*, obnażając ich ideologiczne implikacje, wydaje mi się, że niezbędne jest opisanie oraz doprecyzowanie pewnych zjawisk

---

[1] Julia Serano, *Whipping Girl. A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*, Seal Press, Berkley 2007, s. 25; tłumaczenie własne.

i terminów przy wykorzystaniu teorii pochodzących z zakresu queer i transgender studies. Jak już wspominałem, sam termin „transgenderyzm" w ciągu ostatnich lat stał się rodzajem ochronnego określenia dla wszystkich niemal cross-identyfikujących się podmiotów. W związku z tym wywołuje sporo dyskusji dotyczących tego, co i dla kogo może oznaczać. Judith „Jack" Halberstam łączy popularność transgenderyzmu z początkiem lat dziewięćdziesiątych i wyłonieniem się społeczności cross-indetyfikujących się kobiet, które nijak nie przystawały do modelu transseksualności. Subkultury spod znaku FTM („female-to-male" – „od kobiety-do mężczyzny") stały się wówczas bardziej widoczne w miejskich społecznościach queerowych. Termin „FTM" oznacza osoby, które urodziły się jako kobiety, ale identyfikują się i myślą o sobie jako o mężczyznach, nie czując z reguły potrzeby przeprowadzenia operacji korekty narządów płciowych. Choć można również mówić o „*FTM transsexuals*" – jednostkach, które urodziły się jako kobiety i przeszły zabieg korekty płci. Z kolei kilka lat później w obrębie społeczności queerowych popularne stało się zjawisko komplikujące jeszcze bardziej znaczenie transgenderyzmu, a związane z pojawieniem się grupy biologicznych kobiet, które uważają się za męskie, ale niekoniecznie za mężczyzn i zupełnie nie za kobiety. Zwykle na ich określenie używa się terminu „butch", stosowanego nawet w języku potocznym jako nazwa na męski typ lesbijki, chociaż nie jest to terminologia najbardziej odpowiednia do tego, żeby stać się pomostem między lesbijką a transseksualistą. W związku z czym wydaje mi się, że proponowana przez Halberstam definicja transgenderyzmu słusznie w centrum stawia nie genderowe wyznaczniki i tożsamościowe problemy, a raczej dynamikę relacji w obrębie określonych społeczności i subkultur:

> Transgender okazuje się być istotnym terminem nie dla ludzi, którzy chcą umieścić się poza wszystkimi kategoriami, lecz raczej dla osób, które chcą ustanowić się poprzez konkretne formy rozpoznania. Transgender może być w rzeczy samej postrzegany jako termin na oznaczenie względności; w mniejszym stopniu opisuje po prostu tożsamość, a większym –związki między ludźmi, w obrębie społeczności albo więzi intymnych[2].

Podobne rozumienie terminu transgender, choć w znacznie bardziej skomplikowanym merytorycznym i metodologicznym ujęciu oraz nastawione głównie na cielesność można odnaleźć w rewolucyjnej książce Gayle Salamon *Assuming a Body: Transgender and the Rhetorics of Materiality* (Zakładając ciało: transgenderowość i retoryka materialności). Wychodząc z powszechnego przekonania, że doskonale znamy nasze ciała i ich materialność, które mają

---

[2] Judith Halberstam, *In a Queer Time & Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York University Press, New York and London 2005, s. 49, tłumaczenie własne.

nam objawić rzekomą prawdę o płci, gender i tożsamości, autorka podaje je w wątpliwość. Jednocześnie pokazuje, że rola podmiotów transgenderowych może okazać się kluczowa nie tylko dla zrozumienia specyfiki ich doświadczenia, ale i cielesności jako takiej. Rozważając kwestie transgenderowego ucieleśniania w kontekście fenomenologicznych koncepcji Maurice'a Merleau-Ponty'ego, psychoanalitycznych teorii Zygmunta Freuda i Paula Ferdinanda Schildera oraz teoretycznych założeń samych queer studies, Salamon analizuje zarówno normatywne, jak i nienormatywne modele genderowe. Sugeruje przy tym, że różnica w doświadczaniu cielesności między ciałami transgenderowymi a gender-normatywnymi nie jest do końca materialna. Produkcja genderowa opiera się raczej na oddzieleniu zmysłowego odczuwania cielesności od jej materialnych wyznaczników. Rozważając relacje między materialnymi a fantazmatycznymi modelami cielesności, teoretyczka obnaża wiele napięć odpowiedzialnych za to, co sprawia, że niektóre z ciał uznajemy za fizycznie obecne, inne – za nieobecne, łącząc oba modele z przekonaniem o nieuchwytności transgenderowego doświadczenia. Salamon odnajduje w analizach „mięsności" ciała Merleau-Ponty'ego model, który odpowiada jej zdaniem opisowi najważniejszych aspektów transgenderyzmu i transseksualności:

> to obszar istnienia, w którym podmiot nie jest całkowicie jednolity, ale nie dotyczy również dwóch zupełnie odmiennych rzeczy. To tożsamość, która nie jest zabezpieczona przez konkretność materialności ciała ani przez szczególne psychiczne wyznaczniki, ale staje się czymś opartym o obie te sfery. […] Nie jest to pojedyncza substancja ani unia dwóch substancji. W obydwu tych przypadkach pytanie o relacje staje się nadrzędne. Odczuwać własną cielesność lub być świadkiem cielesności drugiej osoby oznacza zdestabilizować pytania o podmiot i przedmiot, materialne i fantazmatyczne, w służbie bardziej ożywionego modelu ucieleśnienia[3].

Salamon obnaża tym samym jeden z podstawowych błędów teorii spod znaku queer w postrzeganiu transgenderowych ciał, ale i cielesności w ogóle. Błąd ten wiąże się automatycznie z pozytywnym waloryzowaniem tego, co ulotne, elastyczne, płynne i postmodernistyczne przy jednoczesnym trywializowaniu i minimalizowaniu implikacji gender w odniesieniu do „prawdziwego życia". Wprowadza to oczywiście podziały między gender i jego konceptualizacjami a gender przeżywanym i doświadczanym w codziennym życiu. To rozdzielenie dwóch sfer bierze się z zakładanej odgórnie stabilności materialnego ciała. Takie

---

[3] Gayle Salamon, *Assuming a Body: Transgender and Rhetorics of Materiality*, Columbia University Press, New York 2010, s. 65; tłumaczenie własne.

rozumienie gender i cielesności jest pokłosiem teorii wyznaczanych przez społeczny konstruktywizm. Tymczasem specyfika transgenderowych ciał obnaża społeczną konstrukcję jako fikcję, upraszczającą i spłycającą rozumienie gender przy zupełnym pominięciu materialnej realności ciała czy niepozostawieniu praktycznie żadnej przestrzeni dla wyrażenia jego oporu.

Należałoby dodać, że transgender studies zwykle łączy się ze studiami gejowsko-lesbijskim, zakładając, że cechuje je podobny model i stoją przed nimi podobne wyzwania, mimo że – jak podpowiada sama nazwa – odsyłają one w pierwszym rzędzie nie do seksualności, a do gender. Zrównanie tych dwóch dyscyplin odbywa się często przez potoczne skojarzenie, że gender oznacza również seksualność. Trans aktywista i teoretyk, Dean Spade, stworzył termin „LGB fake-T" (LGB sztuczne-T), zwracając uwagę na to, że zjawiska i problemy *trans* włącza się do studiów gejowsko-lesbijskich bez podjęcia próby dostrzeżenia ich specyfiki i różnic między nimi. W książce *Normal Life: Administrative Violence, Critical Trans Politics and The Limits of Law* (Normalne życie: administracyjna przemoc, krytyczna polityka trans i ograniczenia prawa) Spade wykorzystuje dyskurs prawny, żeby pokazać wykluczenia osób trans ze społeczności gejowskich i lesbijskich oraz przeprowadzić krytyczną analizę odpowiedzialnej za nie neoliberalnej polityki. *Normal Life*... nie jest jednak rodzajem wezwania do włączenia ludzi trans w ruchy mające na celu wywalczenie równości i pełni praw obywatelskich dla społeczności homoseksualnych. Wręcz przeciwnie, Spade pokazuje raczej, że większość aktywistycznych działań trans w Stanach Zjednoczonych niesłusznie wzoruje się na strategiach spod znaku praw obywatelskich największych organizacji gejowskich i lesbijskich. Agitując o reformy prawne, które miałyby zagwarantować ochronę przeciw dyskryminacji oraz wiele ustaw zmierzających do zapewnienia równości dostępu do administracji państwowej, mainstreamowe ruchy homoseksualne zapominają o tym, że doświadczenie osób trans w istotny sposób różni się od problemów, z jakimi zmagają się geje czy lesbijki. Takie podejście zakłada przecież, że aparat państwowy, jego organy polityczne, policyjne i socjalne, a nawet wydawane przezeń dokumenty dotyczące przynależności i obywatelstwa są neutralne i w miarę życzliwe. O ile jednak wszyscy podlegamy genderowej binaryzacji egzekwowanej przez administrację i państwo, to w przypadku osób trans, zwłaszcza tych najbardziej marginalizowanych, ze względu na rasę, klasę czy status społeczny, te rzekomo „neutralne" struktury prawne narażają je na doświadczenie codziennej przemocy i wczesną śmierć w wyniku wspomnianych warunków. Dlatego Spade, sięgając do korzeni ruchów trans wyznaczanych przez strategie oporu właściwe dla lat siedemdziesiątych, proponuje przeprowadzenie reform, które w miejsce równości, dostępu do armii i prawa do zawierania małżeństw jednopłciowych (czyli głównych postulatów wysuwanych przez neoliberalne ugrupowania gejowskie i lesbijskie) gwarantują reformy administracyjne, bezpłatny dostęp do opieki medycznej czy zwalczanie aktów codziennej przemocy fizycznej i urzędowej. Jak zaznacza:

> Prawo, państwowe urzędy, osoby prywatne i rodziny wmawiają ludziom trans, że są rodzajem tych niemożliwych osób, które nie mogą istnieć, nie mogą być widzialne, nie są klasyfikowane i nigdzie nie pasują. Z kolei lepiej dotowane lesbijskie i gejowskie ugrupowania, podczas gdy wciąż pozostawiają nas w tyle, mówią nam, że nie jesteśmy politycznie zdolni do życia; że nasze życia nie przedstawiają żadnej politycznej możliwości, która mogłaby zostać wykorzystana[4].

Przeprowadzając szczegółową analizę mechanizmów, które stoją za tzw. transfobią zarówno w środowiskach hetero, jak i homoseksualnych, Spade podkreśla, że mimo oporu ludzi trans, wyłaniającego się w kontekście neoliberalizmu, wbrew jego idei należy walczyć z polityką inkorporacji, zrównania i wcielenia w istniejący porządek. Jego prawdziwymi realiami i konsekwencjami dla ludzi trans są w końcu: postępujące bezrobocie, pogłębiane przez niemożność otrzymania od państwa stosownych dokumentów poświadczających tożsamość, brak dostępu do opieki socjalnej i medycznej czy masowe osadzanie w placówkach karnych i więzieniach. I chociaż Spade posługuje się językiem i aparatem krytycznym zakorzenionym w dyskursie prawnym i aktywistycznym, a więc zupełnie innym niż Salamon, to obydwoje podkreślają znaczenie materialności transgenderowych ciał i jej reperkusje, które czynią z nich byty „nielegalne", bo zagrażające bezpośrednio państwowości, władzy administracyjnej i kapitalistycznemu systemowi.

Przechodząc już do analizy samych filmów należałoby zaznaczyć, że nie tylko odbijają się w nich jak na dłoni definiowane i opisywane przeze mniej powyżej zjawiska i problemy, ale można dostrzec w nich wykorzystanie wielu stereotypów kulturowych krążących na temat cielesności „trans". Niekoniecznie zawsze zostają one zdekonstruowane i osłabione, czasem wręcz przeciwnie – podtrzymane. Niebezpieczeństwa, jakie wiążą się ze stereotypizacją i opresyjnym reprezentowaniem trans cielesności, na dużym ekranie opisuje Halberstam. Pierwsze z nich, określone jako „projekt stabilizacji" polega na ustanowieniu transgenderowej narracji jako dziwnej, a nawet patologicznej. Drugi model – to „projekt racjonalizacji", którego twórcy zwykle poszukują racjonalnych motywacji dla wyjaśnienia działań postaci transgenderowych, każąc im zwykle w finale zakończyć „przebierankę" i powrócić na łono „normalnego" społeczeństwa. Trzeci typ – „projekt trywializacji" polega na neutralizacji zagrożenia, jakie postacie transgenderowe stanowią dla genderowej stabilności, co dokonuje się poprzez ukazanie ich życia jako niereprezentatywnego czy po prostu – nieistotnego[5].

---

4 Dean Spade, *Normal Life. Administrative Violence, Critical Trans Politics, and The Limits of Law*, South End Press, Brooklyn, New York 2011, s. 41; tłumaczenie własne.

5 Por. Judith Halberstam, *In a Queer Time…*, s. 54–55; tłumaczenie własne.

W wybranych przeze mnie filmowych przykładach nie do końca udaje się uniknąć tych opresyjnych strategii i konwencji przedstawieniowych, związanych z niedostatecznym zrozumieniem specyfiki doświadczenia trans i odpowiednich dla niego modeli cielesności. O ile obie bohaterki filmowe, Hedwig z filmu Mitchella oraz Bree z obrazu Tuckera należałoby przede wszystkim określić jako transseksualne (w końcu ta pierwsza przeszła zabieg korekty płci, natomiast druga przygotowuje się do niego od kilku lat), wydaje mi się, że sposoby ich ukazania odsłaniają bardziej niż stabilne moduły tożsamościowe, właśnie opisywane przeze mnie wcześniej skomplikowane procesy negocjacji znaczeń i sensów, właściwe dla ciał trans.

„Nielegalność" i marginesowa pozycja transgenderowego ciała są jednymi z głównych problemów, jakie porusza w swoim filmie *Cal do szczęścia*[6] z 2001 roku reżyser i zarazem odtwórca głównej postaci John Cameron Mitchell. Scenariusz produkcji powstał na podstawie napisanej także przez Mitchella sztuki teatralnej, wykorzystującej konwencje musicalowe i utrzymanej w estetyce punk rockowej, która pod koniec lat dziewięćdziesiątych stała się off-broadwayowskim hitem, szybko zresztą przeniesionym na deski Broadwayu. Sam film często określa się mianem „transgenderowego musicalu", zapominając przy tym, że opowiada przecież historię niekonwencjonalnej transseksualnej bohaterki, Hedwig Robinson. Oryginalny tytuł produkcji – *Hedwig and The Angry Inch* (Hedwig i Wściekły Cal) ma dwojaką funkcję, bo nie tylko nawiązuje do nazwy kapeli – „The Angry Inch", której wokalistką jest Hedwig, ale również odsyła do nieudanego zabiegu korekty płci, jaki na początku swojego dorosłego życia przeszła bohaterka. Dramatyczna historia Hedwig zostaje przedstawiona przez wiele flashbacków, cofających widzów do czasów jej dzieciństwa spędzonego w Berlinie Wschodnim, oraz poprzez autobiograficzne numery muzyczne uzupełniające ją i problematyzujące kwestie gender, seksualności oraz płci. I chociaż streszczenie losów bohaterki wydaje się być przeciwne zamysłowi reżysera, który celowo opowiada je mieszając porządki czasowo-przestrzenne, zderzając ze sobą animowane wstawki i punk-rockowe piosenki, usiłując oddać w ten sposób „pokawałkowanie" cielesności i doświadczenia Hedwig, wydaje mi się ono niezbędne dla wyłożenia negocjacji i napięć, jakie zachodzą tutaj między transseksualizmem i transgenderyzmem. Pierwsze sceny filmu pokazują Hedwig koncertującą razem ze swoją kapelą w podrzędnych knajpach i spelunach na amerykańskiej prowincji. Bohaterka ogarnięta jest żądzą zemsty i obsesją na punkcie swojego byłego kochanka, niejakiego Tommy'ego Gnosis (Michael Pitt), który wykorzystując całą wiedzę o muzyce, jaką mu przekazała, skradł jej piosenki i został powszechnie uwielbianą gwiazdą rocka. Kolejne opowieści, snute albo bezpośrednio ze sceny do kilku zaledwie osób zgromadzonych na widowni, albo poprzez teksty piosenek, cofają widzów w czasie do lat sześćdziesiątych XX wieku i przenoszą

---

6 *Cal do szczęścia* (*Hedwig and The Angry Inch*), reż. John Cameron Mitchell, 2001.

do Berlina Wschodniego, gdzie urodził się i dorastał mały Hansel Schmidt. Po tym, jak jego matka przyłapała ojca na seksualnym molestowaniu syna, chłopak wychowywał się jedynie z nią, spędzając dnie samotnie w ciasnym, komunistycznym mieszkaniu i słuchając rock'n'rolla. W wieku dwudziestu paru lat poznał czarnego amerykańskiego żołnierza, Luthera Robinsona (Maurice Dean Wint), który początkowo myślał, że Hansel jest kobietą. Młodzi zakochują się w sobie, postanawiają wziąć ślub i wyjechać z NRD. Żeby jednak tego dokonać, Hansel musi przyjąć tożsamość własnej matki, która ofiaruje mu swój paszport, a także przejść operację korekty płci. Zabieg nie udaje się do końca i w miejsce męskich genitaliów pozostaje „cal mięsa", jak śpiewa sama Hedwig. W rok po przyjeździe do Stanów Zjednoczonych, a konkretniej do Kansas City, Luther odchodzi do nowo poznanego mężczyzny, porzucając Hedwig. W tym samym czasie upada mur berliński, więc okazuje się, że poświęcenie oraz cierpienie fizyczne i emocjonalne Hedwig nie było wcale konieczne. Żeby przetrwać, bohaterka zostaje opiekunką do dzieci. Zakłada też zespół złożony z azjatyckich gospodyń domowych. Poznaje siedemnastoletniego wówczas syna swoich pracodawców, Tommy'ego Specka – brzdąkającego na gitarze nastolatka, oddanego wierze i Jezusowi. Hedwig zakochuje się w nim i uczy wszystkiego, co wie o pisaniu muzyki i historii rock-n'rolla. Para razem komponuje piosenki, a w urodziny bohaterka wymyśla dla chłopaka pseudonim artystyczny – Tommy Gnosis (tłumacząc mu, że „gnosis" oznacza w starogreckim „wiedzę"), opracowuje również jego wizerunek sceniczny. Przez kilka miesięcy Tommy nie ma pojęcia, że Hedwig jest biologicznym mężczyzną, a kiedy dowiaduje się o tym podczas intymnego zbliżenia, wpada w panikę. Wkrótce potem odchodzi i zostaje światowej sławy gwiazdorem rocka, zaś Hedwig usiłuje zemścić się na nim, podróżując ze swoim zespołem jego śladami i usiłując udowodnić światu, że to ona jest autorką największych wylansowanych przez niego hitów.

Streściłem w sposób linearny trzon fabuły filmu, choć, jak zaznaczyłem, informacje o przeszłości Hedwig przekazywane są widzom powoli, za pośrednictwem kolejnych piosenek i retrospekcji. Jednak już od pierwszych scen Mitchell problematyzuje płeć i gender pokazując drugiego wokalistę i gitarzystę kapeli „The Angry Inch" – Yitzhaka (w tej roli kobieta, Miriam Shor), który z utęsknieniem i pożądaniem wpatruje się w blond peruki Hedwig, przymierzając je kolejno. W świecie przedstawionym gender to coś zdecydowanie więcej niż jedynie performance, który kończy się po zejściu ze sceny. Już pierwsza, otwierająca cały film piosenka śpiewana przez Hedwig i jej kapelę – *Tear Me Down* (Zburzcie mnie) ustanawia ontologiczny status bohaterki, zawieszonej, jak mówią jej słowa, między Wschodem a Zachodem, między mężczyzną a kobietą. Nieudana operacja korekty płci, którą Hedwig przeszła jeszcze w Berlinie Wschodnim, staje się dla niej przyczyną rozdarcia między odrębnymi światami, nieustannie przypominając nie tylko o bolesnej pozostałości po męskich genitaliach, ale również o komunistycznej rzeczywistości NRD. Z jednej strony stan ten staje się dla Hedwig

źródłem siły i pozwala jej wykonać agresywne, celebrujące nie-przynależność do żadnego z tych światów punkowe hity w rodzaju *Freaks* (Dziwadła), z drugiej natomiast – przysparza bohaterce cierpienia i nieszczęść. Wydaje mi się również, że Mitchell wykorzystuje wszystkie trzy krytykowane przez Halberstam sposoby ukazania na ekranie historii życia transgenderowej postaci. „Projekt stabilizacji" przejawiałby się tutaj głównie poprzez fakt, że Hedwig zostaje ukazana w obrębie świata przedstawionego jako pojedynczy przypadek „wynaturzenia", a mówiąc bezpośrednio – nieudanego eksperymentu medycznego. Jej zawieszenie między tym, co męskie, a tym, co żeńskie nie jest przecież jej własnym wyborem, a zostaje narzucone odgórnie. Z kolei „projekt racjonalizacji" polega choćby na tym, że Mitchell bardzo dba o to, żeby psychologicznie uwiarygodnić decyzję zostania kobietą – idzie przecież o możliwość wyjazdu z NRD u boku amerykańskiego żołnierza i poświęcenie w imię miłości. „Projekt trywializacji" można natomiast połączyć z tym, że Hedwig i jej losy nie zostają ukazane na tle społeczności transgenderowych czy transseksualnych, a raczej jako indywidualny, odosobniony przypadek, który wywołuje nie tyle nawet konsternację, co traktowany jest przez otoczenie jako rodzaj „ciekawostki". I choć Hedwig wielokrotnie wykazuje się w swoich opowieściach poczuciem humoru dotyczącym często bolesnej przeszłości i chętnie dzieli się z nielicznymi słuchaczami, jacy przyszli na koncerty jej kapeli rozmaitymi anegdotami, to reżyser wykorzystuje je zwykle w dwojakim celu. Dowcipne historie, jak chociażby ta o prostytuowaniu się Hedwig, kiedy została porzucona przez swojego męża, służą jako element mający poprzez śmiech oswoić widzów z fabułą podważającą genderową hierarchię i stabilność, albo trywializować Hedwig – pokazując ją jako rodzaj anomalii i *casus* zupełnie niereprezentatywny dla normatywnego doświadczenia.

Uruchomienie wszystkich wspomnianych powyżej opresyjnych chwytów narracyjnych wynika, jak mi się wydaje, z tego, że Mitchell, mimo obeznania ze specyfiką amerykańskich społeczności queerowych, chciał oswoić historię Hedwig i zainteresować nią szersze grono odbiorców. Mimo to reżyserowi udaje się ukazać specyfikę hybrydycznego doświadczenia transgenderowego. Strukturę filmu wyznaczają: teledyskowy montaż, gwałtowne przejścia od jednej sceny do drugiej, pomieszanie porządków czasowych, mechanizm flashbacku i wprzęgnięte w akcję animowane wstawki, które albo są ilustracjami tekstów piosenek wykonywanych przez Hedwig, albo stanowią komentarz i dopowiedzenie do snutych przez nią anegdot. Cały film, podobnie jak ciało bohaterki, wydaje się w związku z tym zrobiony i „pozszywany" z nieprzystających do siebie elementów. Jeden z numerów muzycznych – *The Origin of Love* (Pochodzenie miłości) jest nie tylko przepisaniem mowy, jaką na *Uczcie* Platona wygłosił Arystofanes – o rozdzielonych przez rozgniewanych bogów ludzki istotach, z których każda od tego momentu szuka swojej „drugiej połówki", lecz jest też w swojej konstrukcji próbą wyłożenia transgenderowej cielesnej materialności. Utwór służy też legitymizacji doświadczenia

Hedwig, łącząc jej genderowe i płciowe rozdarcie z czasami mitycznymi i wyprowadzając je z klasycznej filozofii greckiej. Słowa piosenki, które są praktycznie rodzajem udramatyzowanej i skróconej wersji mowy Arystofanesa, ilustrują animacje ukazujące kolejne wydarzenia opisywane w warstwie tekstowej. Kamera najpierw pokazuje starannie umalowaną twarz Hedwig, następnie wiszące w knajpie, gdzie koncertuje „The Angry Inch", prześcieradło, na którym zostają wyświetlone animacje. Ta rama jednak stopniowo zanika i zamiast wykadrowanego fragmentu ściany z powieszonym na niej prześcieradłem, widzowie oglądają długą animowaną sekwencję ukazującą walki mitycznych stworów, olimpijskich bogów, a wreszcie – wizerunek małego chłopca, którego ręką rysowane były wszystkie sceny. Jest nim oczywiście wychowujący się w Berlinie Wschodnim Hansel. Poprzez taką komplikację formalną i zderzenie fabularnego porządku realistycznej sytuacji z animowanym segmentem, otrzymujemy sekwencję, w której mieszają się czasy i przestrzenie, a motywy antyczne sąsiadują z historią samej Hedwig. Dzięki temu Mitchellowi udaje się ustanowić „transgenderowe spojrzenie", o którym Halberstam pisze, że „jest ono konstytuowane jako wewnętrznie podzielone, jest punktem widzenia, który pochodzi (co najmniej) z dwóch różnych miejsc i porządków i prezentowany jest w tym samym czasie"[7]. Poprzez podobne zabiegi konstrukcyjne to „transgenderowe spojrzenie" podtrzymywane jest w całym filmie, żeby w jego ostatnich scenach umożliwić otwarcie kolejnego wymiaru czasowo-przestrzennego.

Hedwig udaje się wreszcie spotkać z Tommym, który dręczony wyrzutami sumienia, zabiera ją na przejażdżkę limuzyną, podczas której dochodzi między nimi do chwilowego rozejmu. W pewnym momencie auto zderza się z innymi samochodem, a gazety w całym kraju pokazują Hedwig i Tommy'ego na komisariacie policji. Artykułom towarzyszą nagłówki o „transseksualnej kochance" gwiazdora oraz skandalizujące wiadomości, że to ona jest faktyczną autorką jego największych przebojów. Hedwig z dnia na dzień staje się gwiazdą, bierze udział w talk show Rosie O'Donnell, a poczytne magazyny ogłaszają ją „najbardziej pożądaną i stylową postacią na nowojorskich salonach". Mitchell pokazuje te wydarzenia nie wprost, ale poprzez fragmenty telewizyjnych programów zmiksowane z wycinkami gazetowymi, kierując się zasadą rozdwojenia punktu widzenia w czasie i przestrzeni. Kiedy jednak artystyczna śmietanka towarzyska przybywa tłumnie na show Hedwig i jej kapeli, zamiast roześmianej, przebojowej ikony alternatywnego rocka i kolejnego radosnego numeru muzycznego, staje się świadkami przejmującego, agresywnego występu, w trakcie którego bohaterka zdziera z siebie kobiecy strój, perukę i rozmazuje makijaż. Oczom zebranych ukazuje się więc postać w skórzanych spodenkach, z męskim torsem i krótkimi włosami – nagie ciało w całej jego materialności. To ono zostaje postawione w centrum finalnej muzycznej sekwencji filmu,

---

7 Judith Halberstam, *In a Queer Time…*, s. 88.

która rozgrywa się w bliżej nieokreślonej, onirycznej przestrzeni. Hedwig, ubrana jedynie w same czarne szorty, śpiewa piosenkę *Midnight Radio* (Radio o północy), która mówi o tym, jak w jedną noc stać się ikoną rocka. Jednocześnie symbolicznie przekazuje swoją blond perukę spragnionemu sławy i możliwości zostania „kobietą jego marzeń" Yitzhakowi, który momentalnie przeobraża się w piękną rockową wokalistkę. Kiedy kończy się utwór, ostatnia scena filmu pokazuje filmowaną od tyłu zupełnie nagą Hedwig idącą powoli niepewnym, chwiejnym krokiem przez ciemną ulicę, podczas gdy w tle rozbrzmiewa akustyczny fragment piosenki *The Origin of Love*.

Wydaje mi się, że to zakończenie można odczytywać z jednej strony jako efekt konsekwentnego ukazywania Hedwig jako uwięzionej między kobiecością i męskością. Trafia ono w sedno jej raczej transgenderowego niż transseksualnego doświadczenia „zawieszenia pomiędzy". Nagie ciało bohaterki, z męską klatką piersiową, o nieidentyfikowalnych genitaliach staje się tutaj nieokreślonym bytem materialnym. Z drugiej strony natomiast – zostaje ono wystawione na spojrzenia ciekawskich i w pewnym sensie nie tylko w tej scenie, ale i w trakcie akcji filmu, jest wyraźnie fetyszyzowane. W związku z tym trudno jednoznacznie określić, czy Mitchellowi udaje się utrzymać model „transgenderowego spojrzenia". Tym bardziej jest to trudne, jeśli weźmie się pod uwagę stawiany przez Halberstam warunek, zgodnie z którym transgenderowe filmowe narracje wyzwalające powinny: „umożliwiać niefetyszyzujące postrzeganie transgenderowego ciała, które polega bardziej na patrzeniu wraz z nim niż patrzeniu na nie, przy jednoczesnym zachowaniu wielowymiarowości i bezsporności transgenderowego spojrzenia"[8]. O ile reżyser pokazuje Hedwig z takiego punktu widzenia, który nie ma wiele wspólnego z zafiksowanymi, stabilnymi męskimi czy kobiecymi pozycjami, a wynika z jej liminalnego statusu genderowego, o tyle wyraźnie racjonalizuje, stabilizuje i trywializuje doświadczenie swojej bohaterki. I chociaż w warstwie konstrukcyjnej filmu stara się oddać hybrydyczny model jej cielesności, to kondycja ta jest pokazywana jako źródło cierpienia i nieszczęścia Hedwig, co problematyzuje nie tylko sposób budowania samej postaci, ale i cały świat przedstawiony. Być może jednak taki rodzaj zawieszenia pomiędzy wyzwalającym a opresyjnym modelem narracyjnym, między „patrzeniem z" a „patrzeniem na" centralną postać, czy wreszcie – między jej fetyszyzacją a afirmacją i przyznaniem jej agencji – staje się filmowym schematem przekazującym doświadczenie transgenderyzmu z całym jego materialnym skomplikowaniem i niejednoznacznością?

Znacznie bardziej opresyjne przedstawienie osoby trans i stereotypowe potraktowanie jej cielesności można odnaleźć w *Transamerica*[9] Duncana Tuckera z 2005 roku. Nominowana do

---

8 Tamże, s. 92.

9 *Transamerica*, reż. Duncan Tucker, 2005.

nagrody Akademii Filmowej Felicity Huffman gra tutaj rolę przedoperacyjnej transseksualnej kobiety, Bree. Właściwa akcja filmu rozpoczyna się w momencie, kiedy bohaterka odbiera telefon informujący ją, że jej siedemnastoletni syn, o którego istnieniu nie miała pojęcia, przebywa w areszcie w Nowym Jorku. Młodzieńczy „wybryk" z okresu, kiedy Bree była jeszcze Stanley'em staje się pretekstem do podróży przez całe USA zdezelowanym autem w towarzystwie biologicznego potomka – Toby'ego (Kevin Zegers), niesfornego chłopaka, który dorabia prostytuując się. Bohaterka dowiaduje się nie tylko, że jego matka, a jej niegdysiejsza miłość z collegu popełniła samobójstwo, ale również, że ojczym Toby'ego molestował go seksualnie. Tucker wykorzystuje tutaj konwencje właściwe kinu drogi, żeby pokazać nie tylko fizyczną podróż ze Wschodniego Wybrzeża do Los Angeles, gdzie mieszka Bree i gdzie Toby chce rozpocząć karierę w filmowym pornobiznesie, ale również, zwyczajowo w tego typu produkcjach „podróż w głąb siebie". I choć Bree zataja przed chłopakiem zarówno fakt, że jest transseksualną kobietą, jak i jego ojcem, w finale fabuły, rzecz jasna, wszystko musi wyjść na jaw. Mroczne sekrety bohaterki są tutaj nie wyłącznie źródłem nieporozumień i rozlicznych napięć między postaciami, ale również chwilami komizmu, jako że widzowie doskonale przecież zdają sobie sprawę z faktu, że Bree to transseksualistka. Kiedy na przykład para zatrzymuje się na poboczu drogi, bohaterka informuje, że musi udać się do toalety dla pań (lady's room). Absurdalność sytuacji – przedoperacyjna osoba transseksualna pyta o damską łazienkę w przysłowiowej dziczy – zostaje sprytnie przez reżysera wykorzystana do rozbawienia widzów. Jednocześnie wiele mówi o sposobach konstruowania transseksualnej kobiecości Bree.

Już od pierwszej sceny filmu, kiedy pokazuje się nam różowe, ultra-kobiece akcesoria do makijażu i ubrania Bree w jej przypominającym lokum pensjonarki mieszkaniu, równocześnie wplatając w narrację instruktażowe wideo, jakie ogląda bohaterka o żeńskim modelowaniu głosu, Tucker jasno daje do zrozumienia, że kobiecość jego bohaterki to jedynie maska, rodzaj pieczołowicie skonstruowanego kostiumu. Zamiast jednak śledzić performatywne ustanawianie tożsamości głównej postaci i rozkładać ją na czynniki pierwsze, jak podpowiadałyby wczesne koncepcje Judith Butler, skupię się na ukazaniu gęstej sieci stereotypów, z jakiej „zrobiona" jest cielesność Bree. Po pierwsze, reżyser bazuje na powszechnej, krzywdzącej opinii, jaka leży u podłoża transfobii i transmizoginizmu, że wszystkie transseksualne kobiety są w przesadny i nadmierny sposób kobiece. Każąc nakładać bohaterce różową szminkę, takiż lakier do paznokci, grubą warstwę makijażu i wreszcie różowy kostium, Tucker automatycznie niejako kojarzy cielesność transseksualnych kobiet z ubraniem i kosmetykami. Innymi słowy – z rodzajem misternie skonstruowanego oszustwa. Nie bez przyczyny te pierwsze minuty zostają poprzedzone monologiem Bree skierowanym do psychiatry, wyliczającym serię zabiegów, jakie przeszła – od elektrolizy owłosienia, po podniesienie brwi, redukcję

czoła i trzyletnią kurację hormonalną. Tym samym widzowie mają zobaczyć, że kobiece ciało Bree to jedynie mistyfikacja i nędzna kopia oryginału, wyznaczanego tutaj oczywiście przez „naturalność" i biologię. Julia Serano w swojej książce *Whipping Girl. A Transsexual Woman on Sexism and The Scapegoating of Femininity* (Biczująca dziewczyna. Transseksualna kobieta o seksizmie i robieniu z kobiecości kozła ofiarnego) nazywa to zjawisko „fascynacją na punkcie feminizacji". Teoretyczka pisze:

> Media często karmią się konkretami dotyczącymi procesu feminizacji, pokazując trans kobiety nakładające na siebie swoje kobiece zewnętrza. Mówi to jasno, że telewizja, film i producenci wiadomości nie są wcale zadowoleni z pokazywania trans kobiet noszących damskie ubrania i makijaż. Raczej, ich intencją jest uchwycenie trans kobiety w momencie nakładania szminki, sukienek i wysokich obcasów, co daje widzom do zrozumienia, że kobiecość trans kobiet jest sztuczną maską czy kostiumem[10].

Dokładnie z tym zjawiskiem mamy do czynienia w *Transamerica*, a bohaterka notorycznie pokazywana jest w sytuacjach nakładania i zdejmowania ubrań czy poprawiania makijażu, co ma zamaskować rzekomą męskość jej rzekomo biologicznego ciała.

Równocześnie w scenie wizyty u psychiatry czy następnej, odwiedzinach u stałej, zaprzyjaźnionej psychoterapeutki, Tucker obnaża opresyjność transfobicznego systemu, jaki szczegółowo analizuje przywoływany przeze mnie wcześniej Dean Spade. Reżyser pokazuje, że decyzja o przejściu zabiegu korekty płci jest uzależniona nie od woli jednostki, ale od kilku podpisów ludzi obdarzonych odpowiednią władzą, za którą muszą stać krzywdzące badania psychiatryczne czy lata terapii zaburzenia określanego w medycynie jako „genderowa dysforia". Cielesność trans jawi się więc, paradoksalnie, nie tylko jako rodzaj kosmetycznego, ale również prawnego oszustwa. W końcu, żeby Bree mogła formalnie stać się kobietą, nie wystarczy tylko rekonstrukcja żeńskich genitaliów, należy także stworzyć prawne podstawy, by jako taka mogła zostać odczytana przez władze i system. W dodatku, w trakcie filmu bohaterka konsekwentnie ukazywana jest jako jednostką performująca swoją kobiecość w sposób pozostawiający wiele do życzenia. Jej makijaż jest przesadny i nałożony zbyt grubą warstwą, a jednocześnie twarz Bree nieustannie się błyszczy, mimo ciągłego pudrowania. Kroki kobiety w butach na koturnach są dość niezgrabne i pokraczne, a ubrania przypominają stroje niezamężnej bibliotekarki. Mimo faktu, że w główną postać wciela się aktorka – jej kobiecość w zestawieniu na przykład z tą kilku prawdziwych transseksualnych kobiet, jakie na chwilę pojawiają się w filmie (na przykład Calpernia Addams) wydaje się być wyjątkowo nieudolna.

---

10 Julia Serano, *Whipping Girl...*, s. 41.

W filmie Tuckera nie ma mowy o skonstruowaniu i podtrzymywaniu „transgenderowego spojrzenia", o jakim wspomina Halberstam. Na Bree mamy patrzeć jak na rodzaj „przebranego" mężczyzny, a ten efekt wzmacnia nieustanne przypominanie o tym, że kobieta nie przeszła jeszcze kluczowej operacji genitaliów. W trakcie rozwoju fabuły przewija się motyw, jaki Serano określa mianem „obsesji na punkcie penisa", a poszczególne osoby, jakie spotyka bohaterka, na czele z jej matką, która łapie ją za krocze, by sprawdzić „czy wciąż tam jest", dopytują się Bree o jej genitalny status, który przecież nie powinien mieć nic do rzeczy przy określaniu własnej genderowej tożsamości. Sama bohaterka przejawia „podejrzaną" fobię w stosunku do węży, co rusz pytając się o nie Toby'ego, kiedy nocują w leśnej głuszy, czy kiedy idzie „za potrzebą" na łono natury. Węże spełniają tutaj, oczywiście, symboliczne funkcje falliczne, a strach Bree wynika z tego, że kobieta nie wie, czy zdąży na zarezerwowaną od roku operację korekty płci. Tym samym transseksualna kobieca cielesność zostaje sprowadzona tutaj do poziomu już nie tylko przebrania czy maski, ale czystej biologii i tego, co „kto ma w majtkach". I choć owszem, część osób transseksualnych przywiązuje wagę do kwestii biologicznych, zaznaczając (tak robi zresztą sama Bree w kilku opowieściach), że nie urodziły się we właściwym ciele, to podkreślając na każdym niemal kroku genderowy status swojej bohaterki, Tucker ogranicza jej ciało do sfery genitaliów i „mięsa".

Co więcej, Bree w trakcie filmu jest stabilizowana jako podmiot trans, a jej cielesność ukazywana jako anormalna i niereprezentatywna dla szerszych społecznych kręgów. Racjonalizacja przypadku transseksualnej kobiety polegałaby tutaj na ciągłym podkreślaniu tego, że bohaterka od zawsze była kobietą, więc zabieg korekty płci wydaje się w tym przypadku czymś absolutnie usprawiedliwionym i logicznym. I chociaż z pewnością w rzeczywistości mnóstwo jest podobnych do Bree przypadków, to jednak Tucker, pokazując z jednej strony transseksualną kobiecość jako sztuczną maskę, z drugiej – nawiązując do biologicznych wyznaczników płci, na czele z genitaliami, tworzy opresyjny portret swojej bohaterki. W dodatku trywializuje ją na sposób, przed jakim przestrzega Halberstam, ukazując ją jako samotny byt, odizolowany od jakiejkolwiek trans społeczności i pragnący jedynie skromnie, a co najważniejsze – „normalnie" żyć. Widać to dobrze, gdy Bree i Toby mają przenocować u byłej pacjentki psychoterapeutki kobiety, u której właśnie odbywa się rodzaj trans-przyjęcia, a goście nieustannie dyskutują o zabiegach polepszających elastyczność pochwy czy kuracjach hormonalnych, jakie przeszli. Kiedy Toby zwraca się do brodatego transgenderowego mężczyzny, że nigdy nie powiedziałby, że nie urodził się jako facet, a ten odpowiada – „chodzimy wśród was", widać jak na dłoni zjawiska, jakie analizuje przywoływana przeze mniej wcześniej Salamon, odsyłające do, jej zdaniem, największego strachu społecznego – że ludzie trans wtopią się w tłum na ulicach. Jednocześnie już w sypialni Bree, która wciąż ukrywa przed swoim synem własną genderową tożsamość, stara się zdeprecjonować w jego

oczach ich trans-gospodarzy, zaznaczając, że to „dziwadła". I mimo że owszem, część osób transseksualnych decyduje się w rzeczywistości na życie w ukryciu, Tucker przeciwstawiając wyraźnie frywolność, rozwiązłość, genderowe nieskrępowanie i celebrowaną queerową inność grupy z przyjęcia skryciu, skromności, normalności i rezerwie Bree podpowiada widzom, że to zdecydowanie lepszy model życia trans. Nikomu w końcu nie zawadza i nie rzuca się w oczy, nie burząc brutalnie systemu opartego na binarnych podziałach płciowych i wierze w moc natury i biologii. Konsekwentne ukazywanie transseksualnej cielesności Bree jako sztucznego kostiumu ma tu niebagatelne znaczenie dla normalizującego przesłania filmu, w finale którego bohaterka przejdzie upragniony zabieg i pojedna się z synem. Innymi słowy, zostanie wynagrodzona za odegranie roli „dobrej", bo łatwej do rozpoznania, sztucznej, skromnej i „normalnej" transseksualistki[11].

O ile więc Mitchell stara się oddać w konstrukcji filmu hybrydyczne doświadczenie cielesne swojej bohaterki, której bliżej (mimo jej statusu) do zjawisk spod znak transgenderyzmu, o tyle Tucker kreśli stereotypowy portret transseksualnego kobiecego ciała, skrytego pod grubą warstwą makijażu. I choć z pewnością obydwa filmy powstały w tzw. dobrej wierze, a reżyserzy chcieli wypowiedzieć się w sprawie osób trans i nawoływać do genderowej tolerancji i wolności ekspresji, sami momentami zdają się wyraźnie ograniczać tę wolność. Mimo że udaje im się obnażyć uwikłanie trans ciał w materialność czy system prawno-administracyjny, nie do końca oddają swoim postaciom głos i zdają się mówić za nie bardziej niż z nimi. Jak głoszą słowa jednej z piosenek śpiewanej przez Hedwig – próbują tym samym zburzyć nie tylko opresyjny system wykluczający jednostki trans, ale sami biorą po części udział w jego podtrzymaniu, sięgając po stereotypy kulturowe i krzywdzące chwyty narracyjne, sprowadzające cielesność trans do maski w przypadku Bree czy cierpienia u Hedwig.

---

[11] O systemie kar i nagród za złe lub dobre odegranie gender pisze choćby Judith Butler w eseju *Akty performatywne a konstrukcja płci kulturowej*. Tutaj triumf Bree byłby pokrętny, bo przecież bohaterka zostaje wynagrodzona za złe odegranie gender, choć, jak pokazuję, pozostaje to w zgodzie z normalizującą polityką lansowaną przez film Tuckera.

Bibliografia

Halberstam „Jack" Judith, *In a Queer Time & Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York University Press, New York and London 2005.

Salamon Gayle, *Assuming a Body: Transgender and Rhetorics of Materiality*, Columbia University Press, New York 2010.

Serano Julia, *Whipping Girl. A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*, Seal Press, Berkley 2007.

Spade Dean, *Normal Life. Administrative Violence, Critical Trans Politics, and The Limits of Law*, South End Press, Brooklyn, New York 2011.

Between suffering and trivialization: trans corporeality and its cinematic representations

Summary

The article is centered around the peculiarity of trans experience and corporeality. Starting off with the definition of trans identity and its entanglement into gender and sexual norms, the author shows that it defies strict categorizations and is more about an-ongoing negotiation of senses and meanings. Instead of referring to the everyday life of queer subcultures and transgender communities though, risking the accusation of deploying an ethnographic, fetishizing look, the Author focuses on interpretation of cultural representations of trans individuals that could be found in modern American cinema. Offering comparative analysis of two pictures: *Hedwig and the Angry Inch* and *Transamerica*, the author critically reads specific narrative plots and devices that create the cultural image of trans characters, putting emphasis on their oppressive, stereotypical, but also emancipating potential.

Keywords

transgender, corporeality, gender, queer, sexuality

Translated by Grzegorz Stępniak

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Grzegorz Stępniak, *Pomiędzy cierpieniem a trywializacją: cielesność trans i jej filmowe reprezentacje*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 83–98.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 99–103
ISSN 2353-8694

MOJA KSIĄŻKA

KRYSTYNA KOFTA•

Autobiografizowanie jak powietrze

Słowa kluczowe
pisanie, notatka, dziennik, pamięć, autobiografia

Notatki z codzienności zaczęłam robić, gdy nauczyłam się pisać. Czytałam w wieku pięciu lat. Nie podobały mi się książeczki dla małych dzieci, może oprócz smutnych baśni Andersena. Zaczęłam pisać swoje. Bohaterka *Wiórów* opowiada czytaną w domu książkę *U ołtarza boga słońca*. To byłam ja, opowiadałam dzieciakom z podwórka historię faraona, któremu kapłani zza ołtarza szeptali boskim głosem co ma robić, całą historię wymyślałam codziennie, to było jak pisanie powieści w odcinkach. Wysłałam do „Płomyczka" na konkurs własne opowiadanie. Miało to być „Wspomnienie z wakacji". Wymyślone od początku do końca, nigdzie nie byłam, nic takiego się nie wydarzyło. Dostałam wyróżnienie a może nagrodę! Wtedy właśnie powstały pierwociny moich dzienników – dzienniczków. Znalazł się tam pierwszy zanotowany sen z podstawówki. Krótka notatka ze snu. Przez, zawsze uchylone ze względu na astmę ojca, górne okno naszego poznańskiego mieszkania „wchodzi" olbrzymia męska owłosiona łapa, wypełnia pokój, zbliża się do mnie, chowam się przed nią w kącie pokoju, żeby mnie nie zadusiła, bardzo się boję. Ten sen powtórzył się kilka razy, ale gdyby nie notatka, nie pamiętałabym go tak dokładnie, jak opisałam później w *Wiórach*. Te sny notowałam, bo okazało się, że nikt na podwórku nie ma takich. Zapisywałam też wymyślone historie, imiona bohaterów, opowiadałam książki, które rzekomo czytam, a nie mogę nikomu pożyczyć, bo to dla dorosłych i czytam, gdy tata nie widzi. Wymyślałam romanse, jakieś pola diamentowe, o które walczą rodziny, opisywałam truciznę podawaną do śniadania, żeby się na nią uodpornić. Może przez te historie uważam, że wyobraźnia jest zmorą

* *Kontakt z autorką za pośrednictwem: ingaa@op.pl*

literatury, zwłaszcza wyobraźnia „bujna". Dopiero przy pisaniu autobiografii zdałam sobie sprawę z tego, od jak dawna robiłam notatki.

W liceum pisałam dziennik po francusku, bo wcześniejszy pisany po polsku przeczytała matka, dowiadując się o rzeczach, które miały pozostać tajemnicą, zwłaszcza dla niej, dla której utrata dziewictwa i seks były grzechem śmiertelnym. Piękna szeroka halka z różowego płótna, uszyta przez matkę, została zakopana na plaży między Sopotem a Orłowem. Opisałam w swoim dzienniku całe to, ważne dla mnie, wydarzenie, które miało miejsce podczas obozu plenerowego, na jaki pojechałam w liceum plastycznym. Nie pominęłam żadnego szczegółu. Dlaczego w ogóle pisałam dziennik jako nastolatka? Czułam, że to co się teraz ze mną dzieje jest ważne, ale ucieka, że czas jest zawsze przeszły, jeśli się go nie zatrzyma – znika. Pamięć przegrywa z teraźniejszością, która natychmiast staje się przeszłością. Teraźniejszość umiera w niej, nie ma szansy na zatrzymanie w pamięci, jeśli nie jest traumatycznym wydarzeniem. A nawet i ono blaknie po upływie lat. Trzeba to zapisać, to jedyny dostępny sposób zatrzymania zdarzenia. Do dziś tak sądzę, gdy czytam o ważnych dniach i nocach. O śmierci bliskich, o miłości, kłótniach, kryzysach. O przeczytanych książkach, z których nic się nie ostało. I o tych, które pamiętam i czytam ciągle. Te wspomnienia idą pół kroku za mną, albo blisko, ze mną. Nie zastąpi tego ani fotografia, ani film, nagranie – nic. Tylko zapisanie i opisanie.

Może wpływ na tak wczesne pisanie dziennika miało to, że zaczęłam pisać krótkie opowiadania. Zapisywałam też śmieszne albo uwłaczające powiedzenia nauczycieli i uczniów. Ich lapsusy. Nie wszystko jednak było śmieszne. Pisałam o stanie zdrowia ojca, zawałach, trudnościach w oddychaniu. Już wtedy dużo myślałam o śmierci. Lęki pojawiały się nagle. Także zakazy, jakie stosowała matka: tego ci nie wolno, to dziewczynce nie wypada. Z datami. Wszystkie dzieci chodziły na prywatki, ja nie. Były zapisy kłamstw, jakimi raczyłam rodziców, gdy samowolnie, po dziewiątej klasie, zmieniłam żeńskie liceum na szkołę plastyczną. Chodziło o to, żeby się nie pomylić. Niektóre zeszyty dałam na przechowanie starszemu koledze – studentowi prawa, któremu bardzo się spodobały. Czytał je, choć mu zabroniłam. Wyprowadził się, ja wyjechałam z Poznania, zapomniałam je odebrać i przepadły. A były tam opisy randek, portrety kolejnych chłopaków oraz dziesiątki lektur! Opisywałam także sposoby, w jakie urzędy gnębiły mojego ojca, przedwojennego burżuja. Kolega wyprowadził się z naszej kamienicy i przepadły. Jako licealistka wysłałam kiedyś zmyślony dziennik na konkurs do „Tygodnika Kulturalnego". Tematem konkursu był: „Jeden miesiąc mojego życia". Nie doczytałam, że był to konkurs dla rolników. Redaktor uznał, że mam talent, nawet przyjechał do Poznania, żeby nawiązać współpracę, bo twierdził, że mam styl Saroyana. Niewykluczone, że się zapatrzyłam, bo wtedy był czas Saroyana. Potem dorosłam i zaczęłam się wstydzić tego egzaltowanego półprawdziwego dziennika. Już wiedziałam, że prawdziwy dziennik jest moją świętą tajemnicą i nie może być nikomu pokazywany. Przestałam pisać.

W czasie studiów robiłam notatki podczas wykładów i seminariów, między nimi była gra w okręty, albo w inteligencję, bo zajęcia często były nudne. Były także dziesiątki rysunków, komentarze, uwagi na temat profesorów, ich portrety. Zachowało się trochę tego, na przykład z 1966 roku (umieściłam krótkie fragmenty w swojej autobiografii), to był pierwszy rok studiów na polonistyce w Poznaniu i pierwszy rok małżeństwa, są tam nawet ćwiczenia podpisów ze swoim i z nowym, mężowskim nazwiskiem. Ciągle obecny jest w dziennikach mój przyjaciel pisarz Jan Komolka, z nim siedziałam w ławce. Debiutował w konkursie na debiut powieściowy ogłoszonym przez Wydawnictwo Czytelnik. Wygrał go *Ucieczką do nieba*, książką o domu poprawczym, gdzie pracował jako wychowawca. Ślady naszych spotkań i rozmów są w moim dzienniku. Ja nie wysłałam powieści na ten konkurs, bo jeszcze nie skończyłam *Wizjera*. Są daty spotkań, i to, z kim się spotykaliśmy: Barańczak, Krynicki, Krystyna Białobok, późniejsza żona Ryszarda Krynickiego, Oleś Labuda, później mąż Barbary, który podarował mi dzienniki Kafki, jedną z najlepszych, najbliższych książek mojego życia, i maszynę do pisania, gdy jego ojciec, wybitny historyk, kupił sobie nową. Na tej maszynie napisałam *Wióry*. W dziennikach są portrety mieszczan poznańskich, zasiedziałych rodzin, moich krewnych, są dokładnie spisane opowieści ciotki babki mojego męża, Eugenii Stimm, jej przeżycia, ucieczka z Warszawy, Rosja, żydowskość ojca, jego pobyt w Samarkandzie z żoną, pochodzącą z Ukrainy, która uratowała mu życie, podczas gdy reszta rodziny zginęła w getcie warszawskim. Ten wątek jest mocno zaznaczony w sztuce *Pępowina*. Nie napisałabym jej, gdyby nie opowieści ciotki. Wracałam do domu, z oczami czerwonymi od płaczu, siadałam do dziennika i zapisywałam wszystko, co mówiła ciotka. Nie nagrywałam jej. Nawet nie wiem, czy by chciała. Słuchałam, nie pytałam. To nie był czas nagrywań wszystkich i wszystkiego. Historia ciotki Geni leżakowała w którymś z licznych zeszytów i czekała na swoją kolej. Wtedy pisałam dużo w dziennikach. Zapisane losy leżą, nigdy nie wiadomo, co z dzienników się przyda.

Mój „dorosły" dziennik zaczął pisać się sam. Nie był „literacki", mimo że już pisałam powieść o schizofreniczce, której nigdy nie rozwinęłam, ślady zostały w dziennikach. Ten „prawdziwy" dziennik rozpoczął się, gdy urodziłam syna Wawrzyńca. Pierwsze notatki są oszczędne, ograniczają się do dwóch przymiotników: lewa, prawa. I godziny. To były godziny karmienia dziecka, lewa i prawa to były piersi, chodziło o to, żeby nie pomylić! Czasami dodana jest waga przed karmieniem i po nim, żeby zobaczyć, ile wypił. Stopniowo to się obudowało wizytami rodziny i przyjaciół. Dochodziła radość z obserwowania małego, notatki z postępów, jakie robi dziecko, czasami z chorób, ale była też samotność, smutek. Poczucie opuszczenia, bo przez pierwsze cztery lata byłam zdana na siebie. Mój mąż pracował, był asystentem na uniwersytecie, pisał doktorat. Pomagał, kiedy mógł. Te zapiski były węzełkami pamięci tego, co działo się z dzieckiem, zapiskiem pretensji, depresją, pomysłami na samobójstwo. Są tam szkice powieści, sceny ze sztuk nigdy nienapisanych. Rysunki konstrukcji

powieści, zwykle na planie koła. Opisy nienamalowanych z braku czasu obrazów. Były też założenia do rysunków, jakie przygotowałam na wystawę, robiłam je gdy dziecko spało, albo gdy już synek miał dwa, trzy lata, siedział obok, patrząc jak ja rysuję ptaki i ryby, on tworzył swoją faunę i florę.

Dziennik od samego początku zawsze piszę ręką! Nawet teraz, gdy tak łatwo stuka się w klawiaturę. Nigdy nie traktowałam pisania w dzienniku terapeutycznie. Nawet opublikowany dziennik choroby *Lewa, wspomnienie prawej*, nie był autoterapią. Był zapisem zdarzeń i uczuć. Został wyjęty ten rok, z kilkudziesięciu lat pisania, jako dowód przeżycia traumy, sposobu organizacji wokół choroby i dowodów wsparcia, jakie dostawałam. Dziennik to nie jest także spowiednik czy chętne ucho do wysłuchania zwierzeń. Z dzienników czerpię materiały do powieści. Jeśli piszę, że 14 grudnia 1981 roku padał śnieg i dzieci, mimo wprowadzenia stanu wojennego, jeździły na sankach w Dolinie Szwajcarskiej, to wiem, że tak było, mieszkaliśmy wówczas na Mokotowskiej, zaprowadziłam Wawrzyńca, żeby pobawił się z dziećmi. Wiem, bo mam notatkę w dzienniku. W stanie wojennym przeżyłam moment grozy związany z dziennikami. Było u mnie dwóch esbeków, było o włos od rewizji, ale udawałam naiwną kobietę, która nie rozumie, o co chodzi. A chodziło o ukrywającego się u nas Tomasza Jastruna. Udało mi się ich spławić, w szufladzie było przygotowane do druku podziemne pismo „Wezwanie". Gdyby przy okazji wzięli moje dzienniki, mieliby kopalnię informacji o ludziach opozycji, bo wielu dobrze znałam, a o to przecież im chodziło, by stwarzać wrażenie, że są wszystkowiedzący. Zapakowałam wszystko w kartony, zakleiłam taśmą i dałam na przechowanie sąsiadom.

Powieść, nawet jeśli nie jest autobiograficzna, wymaga szczegółów, tak samo jak dobre kłamstwo. Byle nie przesadzić, bo to stanie się podejrzane. Takie szczegóły są do wzięcia z dzienników. Po chorobie miałam długi okres obrzydzenia do fikcji. Wtedy zdecydowałam się na publikację dziennika choroby, a później wydałam *Monografię grzechów z dziennika 1978–1789*. Podczas żmudnych prac redakcyjnych przestałam prowadzić dziennik. Nie pisałam prawie dwa lata. Czułam się odarta z czegoś intymnego, i co więcej, sama do tego doprowadziłam. Powoli zaczęłam wracać do notatek, są inne, jest ich mniej. Opublikowanie stało się utratą niewinności, dotarła do mnie wiedza, że tajemnice mogą zostać ujawnione. Przez moment chciałam wszystko spalić, ale ręka mi zadrżała. Na razie jeszcze korzystam z nich przy pisaniu kolejnej powieści.

Dziennik to moja pamięć, baza, bank wspomnień, mój warsztat rzemieślniczy. Powietrze, którym oddycham, gdy piszę książkę. To jest autobiografizowanie, bez którego nie ma prozy, prawda osobista potrzebna jest nawet w literaturze SF.

Autobiography writing like an air

Keywords

writing, note, diary, memory, autobiography

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Krystyna Kofta, *Autobiografizowanie jak powietrze*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 99–103.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 105–116
ISSN 2353-8694

SŁOWNIK PISARSTWA AUTOBIOGRAFICZNEGO

ROMA SENDYKA*
Uniwersytet Jagielloński

Lista

Streszczenie

Artykuł dotyczy chwytu układania spisu bądź listy (enumeracji) w obszarze tekstu literackiego. Lista – gatunek utylitarny o długiej tradycji – jest często używana jako mikrogatunek literacki. Tu ujawnia dwoistość swoich konotacji. Nie tyle bowiem porządkuje i zamyka obejmowany materiał, co ujawnia nieskończoność i mnogość elementów świata. Enumeracja nie jest więc jedynie wtórnym uporządkowaniem. Może także być twórcza, wynalazcza, może prowokować włączanie nowych elementów, jak to ma miejsce w praktykach współczesnych artystów (Sophie Calle). Stawką listy może w końcu być „istnienie" wyliczanego i wyliczającego – o czym przekonuje w swojej teorii wymieniania Susan Sontag.

Słowa kluczowe

lista, enumeracja, katalog, seria, inwentarz, hypomnemata, autobiografia, self (siebie)

* *Kontakt z autorką: roma.sendyka@uj.edu.pl*

Cel hypomnematów – pisał Foucault – polega na tym, by „powrócić do wnętrza", dotrzeć do siebie"[1], „ukazywać się", „wystawiać na [czyjeś – R.S.] spojrzenie"[2]: w praktyce chodzi o to, by nieustannie porządkować dopływający do nas „zbiór okruchów logosu"[3] (podkreślę słowo *zbiór*). Segregowanie, układanie, organizowanie Foucault wyjaśnia na przykładzie osiemdziesiątego trzeciego listu Seneki (*Listy moralne do Lucyliusza*): dla „wglądu w siebie" i „ćwiczenia pamięci" wystarczy wieczorem, przed snem budować coś, co można nazwać „przypominaniem sobie przebiegu dnia"[4]. Foucault przytacza takie sprawozdanie z listu Marka Aureliusza do Frontona[5], w którym otrzymujemy wyczerpującą, „punkt po punkcie", relację z kolejnych, nieznaczących wydarzeń od poranka po zmierzch. W tym tekście będzie mnie interesować niecodzienna forma wypowiedzi, która w obszarze pisarstwa autobiograficznego, „pisania sobą", może się wydać obca, oschła, nie na miejscu, z nieodpowiedniego rejestru. A jednak jej przykładów (zwłaszcza w dziennikach i autobiografiach) jest wiele. Zamiast więc ignorować jej nieuprawnioną obecność, proponuję zastanowić się, na ile sprzyja „trosce o *siebie*", w jakiej mierze jest tekstowym ćwiczeniem, jednym z hypomnematów, które tu śledzę. Chodzić mi będzie o banalny, prosty, nieomal mechaniczny gest wymieniania: listę, enumerację, katalog.

Byłabym bardziej sobą:

1 Gdybym gorzej r o z u m i a ł a to, co inni mają na myśli
2 Gdybym k o n s u m o w a ł a mniej z tego, co inni produkują
3 Gdybym mniej się uśmiechała; wyeliminowała superlatywy, niepotrzebne przysłówki + przymiotniki ze swojego języka.

Susan Sontag[6]

---

1 Michel Foucault, *Sobąpisanie*, tłum. Michał Paweł Markowski. W: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999, s. 308.

2 Tamże, s. 314.

3 Tamże, s. 308.

4 Tamże, s. 317.

5 Tamże, s. 318.

6 Susan Sontag, *Jak świadomość związana jest z ciałem. Dzienniki, tom 2. 1964–1980,* red. David Rieff, tłum. Dariusz Żukowski, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2013, s. 222.

Lista – zawrót głowy

Najprościej rzecz ujmując, listy to „struktury, które są zdolne objąć razem odrębne i różne od siebie elementy. To plastyczne, elastyczne konstrukcje w których eliptyczny szereg składowych elementów zostaje uzgodniony za pomocą szczególnych relacji, generowanych przez określone prawo łączliwości”[7]. Ich różnorodność i przydatność ujawnia się w sposób oczywisty w kontekstach pragmatycznych (lista zakupów, rzeczy do zrobienia, katalogi osób, rzeczy, restauracyjne menu, faktury, spisy majątkowe, testamenty). Listę tworzy uporządkowanie elementów o różnej funkcjonalności: struktury, o których tu mówię, „wymieniają, wyliczają, przypominają, porządkują”[8] w formach rozmaitych zapisów, edyktów i instrukcji. Organizowane są (bardziej lub mniej rygorystycznie) wedle różnorodnych, zewnętrznych, apriorycznie narzuconych kryteriów: alfabetycznego, numerycznego, hierarchicznego, geograficznego, chronologicznego[9] itd., otrzymując podobną formę wizualną, która graficznie potwierdza „rozłączność” i „następstwo” elementów składowych. Formalnie lista jest więc „dobrze zorganizowana”, czym sugeruje istnienie jakiejś „całości” – poszczególne elementy ostatecznie wytracają samodzielność, zespolone „definicją zbioru”.

Ten rodzaj komunikacji wydaje się nieomal naturalnym odruchem, wydaje się nie potrzebować kultury literackiej, by już móc istnieć – najdawniejsze ślady sekwencyjnej organizacji wiedzy pochodzą, jak przekonują badacze, z ok. 3200 roku p.n.e., a obecność w wykopaliskach kwitów i etykiet świadczy o odległym rodowodzie rejestru[10], prawdopodobnie pochodzącego jeszcze z czasów przed-piśmiennych i praktyk oralnych (przekazywania genealogii rodzinnych, instrukcji).

Owa „pierwotność” listy powoduje, że wydaje się ona gatunkiem o niewielkiej komplikacji, łatwym do konceptualizacji: co formalnie skomplikowanego może zaskoczyć w wyliczeniu? A jednak pozorna prostota i samooczywistość skrywa paradoksalne, sprzeczne energie. Z jednej strony lista konotuje nadrzędność (jakiejś) władzy, która zdecydowała o definiowaniu zbioru; sugeruje podporządkowanie, administrowanie, tryumf tego, co „liczne”, porządek, podział, wiedzę i rozumienie, pewność, niezmienność, skończoność i referencjalność – z drugiej strony pojawia się konotacja pojedynczości, rozszerzalności (po nieskończoność), a więc i wynalazczości, twórczości. Miejsce dosłowności zajmuje metaforyczność, ulotność

---

7 Robert E. Belknap, *The List: The Uses and Pleasures of Cataloguing*, Yale University Press, New Haven 2004, s. 2.

8 Tamże, s. 6.

9 Tamże.

10 Tamże, s. 8.

i rozproszenie. Separacja elementów listy pozostaje w napięciu z ich połączeniem, obecność z absencją, dystrybucja walczy z asocjacją, indywidualizacja z upodobnieniem.

Umberto Eco, autor/kurator „monografii" wymieniania (*Vertigine della lista*, 2009: *Szaleństwo katalogowania*[11], wystawa w Luwrze *Vertige de la liste* w tym samym roku) przedstawia zjawisko tekstowego wymieniania jako czynność paradoksalną, wewnętrznie dwoistą. Enumeracja pozornie wzmaga wewnętrzne siły kohezji i uporządkowania, broni się przed wszechobecnym „nieukończeniem". Jednocześnie można powiedzieć, że zachodzą zjawiska dokładnie przeciwne: lista jest „anarchiczna", sprowadza na czytelnika poczucie „oszołomienia" (*dizziness*) i „zawrotu głowy" (*vertigo*) – nieuchronnie bowiem przypomina, przed czym ma chronić, wprowadzając w horyzont rozumienia i odczuwania to, co niepokojąco nieokiełznane. Jest więc tyleż dzieckiem wyobrażonej władzy nad światem, poczucia poznawczej pewności wyrażanej w figurze administracji (*katalog*), co pochodną chaosu, nieopanowanej nieskończoności.

Podobną niekoherencję obserwować można w planie formalnym – lista jest bezforemna i nieukończona w tym sensie, że jest zdolna bez końca wchłaniać nowe elementy; ma jednak jasno określoną budowę i aprioryczne, porządkujące pryncypium oraz ewidentnie określony ostatni element (nawet jeśli jest nim słowo „etc."). Jej zdolność inkluzji i rozwoju kontrapunktuje więc to, co dąży w niej do wykluczenia i domknięcia. Nieskończoność generuje tyle przyjemność, co przerażenie; domknięcie – uspokojenie lub efekt potrzasku.

Oczywiście chwyt konstrukcji listy w obszarze tekstu literackiego jest stosowany od starożytności, można powiedzieć, że jest równie wiekowy, jak potrzeba opowiadania (którego ma być końcem, jak sugeruje Ernst van Alphen, o czym więcej za chwilę). Miejscem łączącym wymienianie utylitarne z tym artystycznym były w odległej przeszłości enumeracyjne fragmenty genealogii (bogów, władców) i pochwały skierowane do patronów i mecenasów. Najstarszym słynnym katalogiem w obszarze europejskiej tradycji literackiej jest oczywiście imponujące „wyliczenie okrętów" z drugiej księgi *Iliady*[12]. Eco w *Szaleństwie katalogowania* tworzy ogromny i zarazem rzecz jasna niewyczerpujący „katalog literackich katalogów": listy znajdziemy więc na przykład u Hezjoda (w *Narodzinach bogów*), w *Gargantui i Pantagruelu* Rabelaise'go (lista „utrzyjzadków"), u Dantego w *Boskiej komedii*, w tekstach wielu innych

---

11 Umberto Eco, *Szaleństwo katalogowania*, tłum. Tomasz Kwiecień, Rebis, Poznań 2009.

12 Homer, *Iliada*, tłum. Franciszek Ksawery Dmochowski, PIW, Warszawa 1990, s. 111 i nn. „Bo wszystkich nie wyliczę, ni ludzi ni szyków / Chociażbym miał ust dziesięć i dziesięć języków, / I głos nieprzełamany, i piersi miedziane. / Chyba Muzy, Jowisza córy ukochane, / Obejmą cały ogrom tej wielkiej wyprawy; / Dla mnie dość wodze same wymienić i nawy". Katalogi homeryckie oddziałują na kulturę po dziś – homeryckie panegiryczne listy współcześnie krytycznie przetwarza na przykład Alice Oswald, jej *Memorial* rozpoczyna się długim wezwaniem imion poległych w wojnie trojańskiej.

pisarzy (Owidiusz, Wergiliusz, Shakespeare, Burton, Cervantes, Huysmans, Zola, Wilde, Whitman, Proust, Joyce, Apollinaire, Borges, Calvino, Perec) aż po *Imię Róży* (lista książek w bibliotece klasztornej). Robert E. Belknap w finale monografii poświęconej literackiej liście (*The List: The Uses and Pleasures of Cataloguing* – 2004) także spisywał małą antologię literackich enumeracji próbując uzupełnić obszerniejszą, którą w 1989 złożył w *The Chatto Book of Cabbages and Kings: Lists in Literature* Francis Spufford[13]. Od listy okrętów po zawartość szuflady Blooma – spisywanie list okazuje się manią wielu pisarzy i wymieniać można długo, uzupełniając spisy Umberto Eco o kolejne punkty (przypominając praktyki kolejnych pisarzy: Melville'a, Bradbury'ego, Hellera, zwłaszcza zaś – Gertrudy Stein).

Granica między „literacką kreatywną enumeracją" a „pragmatycznym wyliczeniem" jest więc nadzwyczaj niepewna – trudno podać decydujący wyróżnik formalny. Listy literackie i te utylitarne, użytkowe łączy podobna organizacja – wertykalna lub horyzontalna; iteratywność – rozdzielanie i partykularyzacja elementów w sposób wizualny lub za pomocą spójników/znaków przestankowych (asyndeton, polisyndeton); oba typy list mają potencjał informacyjny (konkretyzowanie, opisywanie tworzących listę elementów), pewną zasadę organizacji (nawet, jeśli wydaje się początkowo niejasna – co może dotyczyć zwłaszcza list literackich), skuteczność referencjalną (wskazywania na konkrety wycinek rzeczywistości). Zasadnicza różnica, zdaniem Roberta Belknapa, polegałaby na tym, że o ile praktyczne listy mają funkcję „pojemnika" na istniejącą już wiedzę, to te literackie mogą wytwarzać informację – nie tylko ją przechowywać. Literacka kompilacja ma inną motywację – chodzi raczej o przyjemność generowaną przez nieoczekiwane zestawienie i zaskakujące następstwo; o sugestywne pobudzenie wyobraźni, o zaproszenie do uzupełniania i kreatywnej kontynuacji, o zabawę w poszukiwanie zasady wytworzenia zestawienia.

Lista, początek i koniec kultury

W eseju *Vertigine della Lista* Umebrto Eco opisywał listy i ich warianty: katalogi, kolekcje, encyklopedie, dykcjonarze, martwe natury, średniowieczne relikwiarze, spisy świętych, litanie, obrazy przedstawiające wyposażenie armii, ryciny apteczne, spisy tytułów w bibliotekach, kolekcje gabinetów osobliwości, zbiory renesansowych naturalistów po artystyczne praktyki kolaży, asamblaży i instalacji (Boltanski, Rauschenberg, Kabakov). Eco rozumie listę jako obiekt nie tyle formalny[14], co przynależny badaniom z obszaru antropologii literatury lub

---

[13] *The Chatto Book of Cabbages and Kings: Lists in Literature*, red. Francis Spufford, Chatto & Windus, London 1989.

[14] Analizę formalną listy przedstawił wyczerpująco w polskim literaturoznawstwie Maciej Grochowski w artykule *Wprowadzenie do opisu wyliczenia jako zasady budowy tekstu* („Pamiętnik Literacki" 1978, z. 3).

kultury. Ta nieomal matematyczna, oschła forma pozornie należy jego zdaniem do wrogiego kulturze i swobodnej kreacji porządku księgowego i administratora, a jednak to – paradoksalnie – właśnie „lista jest początkiem kultury". „Lista nie niszczy kultury" – Eco podkreślał w jednym z wywiadów – przeciwnie, „wytwarza ją"[15]. Chodziłoby o „moment założycielski" wszelkiej kulturowej, a także autoanalitycznej aktywności – lista, wymienianie, kolekcja to odpowiedź na „nadmiar" rzeczywistości, to wstęp do opanowywania rozproszenia, definiowania, rozumienia. Wydaje się prymitywna – jest natomiast skutecznym i uniwersalnym narzędziem reakcji na świat:

> Na pierwszy rzut oka […] lista byłaby typowa dla kultur pierwotnych, które mają jeszcze nieprecyzyjne wyobrażenie o wszechświecie i ograniczają się do naszkicowania jego licznych cech, których nie potrafią wymienić, nie próbując ustanawiać między nimi stosunku hierarchicznego[16].

A jednak listy produkowane były w czasach intensywnego namysłu nad strukturą wszechświata (średniowiecze, renesans, oświecenie) – mają więc bardziej skomplikowaną funkcję. Sednem, wedle Eco, tajemnicy i atrakcyjności tego pozornie nieistotnego narzędzia tekstowego jest – jak to enigmatycznie określa – „magia" – rozumiana jako zdolność do wywoływania efektu „opanowywania nieopanowanego", „ogarniania nieskończonego". (Także Belknap[17] dostrzegał afektywne działanie listy, nie tyle pacyfikujące niepokój, co „magiczne" – lista „zadziwia"). Ludzkie poczucie skończoności nieustannie walczy z pragnieniem i obawą przed nieskończonym – na przecięciu się tych dążności, w sercu chiazmu, znajduje się lista – „Tworzymy listy, bo nie chcemy umierać" – mówił otwarcie Eco w swym kuratorskim wywiadzie dla „Spiegla"[18].

Grochowski analizuje wyliczenia literackie (m.in. *Mars* Tadeusza Różewicza; *Bal w operze* i *Litania* Juliana Tuwima*; Modlitwa* i *Płonąca żyrafa* Stanisława Grochowiaka). Proponuje formalny opis wyliczenia, prowadzi badania składniowe, omawia motywacje członów wyliczenia; leksykalne sygnały enumeracji; układ członów, znaki granicy ciągów; rozmieszczanie ciągu wyliczeniowego w wierszu, w końcu funkcje wyliczenia w tekście wierszowanym – por. zwł. s. 143–147.

15 Umberto Eco, *We list because we don't want to die*, „Spiegel" 11.11.2009, www.spiegel.de/international/zeitgeist/spiegel-interview-with-umberto-eco-we-like-lists-because-we-don-t-want-to-die-a-659577.html (dostęp: 10.02.2015).

16 Umerto Eco, *Szaleństwo katalogowania*…, s. 18.

17 Robert Belknap, *The List*…, s. 1.

18 Umberto Eco, *We list because we don't want to die*…, jw.

O ile więc enumeracja miałaby charakter „roboczej definicji", to jednocześnie – zgodnie ze swą paradoksalną energią – wydaje się powstrzymywać źródłową motywację wszelkiego definiowania, jeśli jest nią „ujęcie esencjonalne". Eco chce rozumieć listę jako formalny sposób dawania odporu epistemologii arystotelesowskiej – lista, wbrew pierwszym podejrzeniom, jest świadectwem „wysoce zaawansowanej kultury", ponieważ pozwala „kwestionować definicje esencjonalne. Definicja esencjonalna wydaje się prymitywna w porównaniu z enumeracją"[19].

Ernst van Alphen w niedawno wydanej pracy *Staging the Archives* (2014) myśli o listach inaczej, choć również w odniesieniu do historii kultury – w jego ujęciu enumeracje są symptomem zapaści formy narracyjnej (w tym w najszerszym planie ideowym – alternatywą w sytuacji wyczerpania i upadku „wielkich metanarracji")[20]. Za Lwem Manowiczem, który w znanym artykule *Baza danych* z *Języka nowych mediów*[21] zapowiadał wtórną migrację („transkodowanie kulturowe") modelu organizacji „bazy danych" w obszar kultury[22], przyjmuje, że współczesne modele poznawcze kształtowane są w taki sposób, iż najbliższym konceptualnym ujęciem obecnych „form kulturowej ekspresji"[23] może być jedynie *database*, która „reprezentuje świat jako listę lub kolekcję obiektów"[24]. Poprzedzający ją model linearnego tekstu opierał się na narracji i jej koniecznych ciągach przyczynowo-skutkowych. W ten sposób spacjalna organizacja wypiera tradycyjne potrzeby organizacji temporalnej i tak w miejsce opowiadania pojawiają się zjawiska spokrewnione z listą. Van Alphen wymienia kolekcje, listy, enumeracje, spisy, indeksy, sekwencje, rejestry i serie.

Lista czyli archiwum, lista jako kreacja

Van Alphen – zasadniczo zainteresowany katalogami i kolekcjami przetwarzanymi przez artystów wizualnych (przez Sophie Calle, Marcela Duchampa, Christiana Boltanskiego, Fionę Tan) – zaczyna analizę enumeracji od przykładów literackich. Przygląda się liście „rzeczy bardzo prostych do zrobienia, które mógłbym zrobić już dzisiaj"[25] z opowiadania Georgesa Pereca (*Niektóre rzeczy, które chciałbym zrobić przed śmiercią*); dwunastemu

---

19 Tamże.

20 Ernst van Alphen, *Staging the Archive: Art and Photography in the Age of New Media*, Reaktion Books, London 2014, s. 8.

21 Lev Manovich, *Język nowych mediów*, tłum. Piotr Cypryański, Oficyna Wydawnicza Łośgraf, Warszawa 2011.

22 Tamże, s. 329.

23 Ernst van Alphen, *Staging the Archive*…, s. 9

24 Tamże.

25 W „Widoku" ukazał się fragment rozdziału *Listing* ze *Staging the Archive*…: Ernst van Alphen, *Spis rzeczy: wyparcie i blokada pamięci*, przeł. Katarzyna Bojarska, „Widok" 2013, nr 1. http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/29/31 (dostęp: 10.02.2015).

epizodowi Ulissesa Joyce'a, gdzie pojawia się rozwinięte wyliczenie zasobów dublińskiego targu; a także przegląda „mnemotechniczne listy" z innych tekstów Pereca (*Espèces d'espaces* i *Życie. Instrukcja obsługi*). Tworzenie list holenderski teoretyk rozumie jako czynność dwoistą (podobnie jak Eco), ale gdzie indziej identyfikuje to, co wewnętrznie różni pozornie podobne konstrukcje tekstowe, oparte niezmiennie na syntaktycznym powtórzeniu. Wewnętrzna energia enumeracji pochodzi z gestu wskazywania – listy są z reguły referencjalne. Są gestem kierunkowania uwagi ku rzeczywistości spoza tekstu, mianowania, nadawania nazwy, wstępnej identyfikacji. Tymczasem wyjściowo enumeracja była zabiegiem retorycznym – mnemotechnicznym. Van Alphen przypomina dobrze znane praktyki ustawiania kolejnych obiektów w „pałacach pamięci", w końcu jednak proponuje własne rozumienie listy, akcentując jej antynarracyjny potencjał. Koronnym dowodem takiej funkcji wyliczenia jest tekst Rolanda Barthesa: we *Fragmentach dyskursu miłosnego* konstrukcja odnowionego, „pierwotnego" języka zakochanego „musi […] znaleźć sposób na przedstawienie dyskursu miłosnego bez uciekania się do narracji czy choćby pośredniego jej aktywowania, jak to się dzieje u Pereca". Rozwiązaniem jest „spisanie listy figur i obrazów tego repertuaru. Ta wyliczanka musi być jednak całkowicie arbitralna"[26]. Porządek zaproponowanej listy ma być wedle Barthesa „zupełnie nieznaczący" – zasadą organizacji staje się więc alfabet. Tak otrzymujemy znaną sekwencję: *s'abîmer*, *absence*, *adorable*, *affirmation*, etc. W najogólniejszym planie, układanie list – w dowolnym wariancie – van Alphen rozumie jako przykład globalnego zjawiska rozprzestrzeniania się „archiwalnego myślenia" – kształtowania się w obszarze kultury nowej formy organizacji wiedzy i komunikacji opartej na modelu archiwum (wielokierunkowej, sieciowej „bazy danych").

Wprowadzenie do tekstu listy, enumeracji, serii, inwentarza, sekwencji, katalogu, spisu, indeksu czy rejestru zasadniczo więc wprowadzałoby żywioł „badawczy". Większość zacytowanych przed chwilą synonimów, stosowanych bez zastrzeżeń wymiennie przez van Alphena[27], konotuje działania urzędnicze – „lista", wywodząca się z praindoeuropejskiego **leizn-* („brzeg, obrzeżenie, pasmo"), w starogermańskiej wersji jako **liston*, oznaczała pierwotnie wiązkę pasków, na których zapisywano informacje. „Rejestr" wywodzi się z łacińskiego *registrare* – „zapisywać"; „katalog" z połączenia greckiego przedrostka „*kata-*" (sugerującego ruch w dół)

---

26 Ernst van Alphen, *Spis rzeczy…*

27 Belknap proponuje bardziej rygorystyczne rozróżnienia. Lista różni się od katalogu tym, że jest prostą serią poszczególnych elementów; katalog zaś sugeruje obszerność, dodatek w formie opisu i identyfikacji tworzących go elementów, bardziej rozbudowaną zasadę wytworzenia, większą podatność na rozszerzenia (dygresje), większy potencjał informacyjny (Robert Belknap, *The List…*, s. 2–3). Inwentarz to kolekcja nazw, ułożona w porządku – najczęściej alfabetycznym; itinerarium to porządkowanie wydarzeń, ułożonych zazwyczaj w serie; leksykon to zespół słów uporządkowanych wedle reguł alfabetu.

i słowa *legein* (rozważać, mówić, powiedzieć). W klasycznym ujęciu retorycznym u Kwintyliana w *Mówcy* (księga szósta, paragraf pierwszy) *enumeratio* było równoważne greckiej rekapitulacji i służyło „odświeżeniu pamięci sędziego" i „naocznemu wyłożeniu całej sprawy"[28], zanim ten wyda wyrok. U Lausberga (*Retoryka literacka*, paragrafy 669–674) enumeracja konotowała „skoordynowane elementy całości"[29]. Ta ukryta wartość logiczna wyliczenia czyniła je doskonałym narzędziem wywodu naukowego. W jednym z wcześniejszych pism Kartezjusza (*Reguły kierowania umysłem*[30]) enumeracja była proponowana jako podstawowy instrument dociekania – była równoważna logicznej partycji, rozdzielania całości na *n* elementów. Dzięki takiej procedurze żadna „całość" nie mogła umknąć uwadze – rozbita na mniejsze części przestawała opierać się badaniom.

Historia tej figury stylistycznej[31] pozwala zatem rekonstruować narzędzie „chłodne" – stosowne dla sądu, administratora, dydaktyka, analityka. Enumeracja byłaby też zawsze operacją na czymś, co gotowe – prowadziłaby do reorganizacji już zastanego, nie miałaby mocy kreatywnych. Szaleństwo listy, innymi słowy, byłoby obsesją kolekcjonera, próbującego osaczyć rzeczywistość. W tekstach literackich zabieg układania listy musiałby więc dawać efekt prowokująco anty-literacki, gdy na mocy prowokacji lub kontrastu intruz na chwilę wpuszczany jest do świata kreacji. Wydaje mi się jednak, że można szukać w tradycji tej figury takiego wariantu myślenia o „liście", który nie byłby przytłoczony obowiązkami zarządzania i analizowania, zgodnie z zasadą dwoistej, wewnętrznie sprzecznej konotacji listy, o których pisałam na początku.

W rekonstrukcji van Alphena pojawia się odniesienie do artystki, która zlekceważyła ciężką schedę „rejestru" i zaproponowała zupełnie inne, twórcze, wynalazcze, dynamiczne myślenie o „liście". Jej enumeracje nie są tylko wynikiem porządkowania tego, co *było*, ale czymś nowym, nastawionym w przyszłość. Chodzi mi o Sophie Calle, francuską fotografkę,

---

[28] *Institutio oratoria* Kwintyliana nie jest w całości przełożone na język polski; mamy do dyspozycji dwa przekłady: Marek Fabiusz Kwintylian, *Kształcenie mówcy*: *księgi VIII 6 – XII*, przeł. i oprac. Stanisław Śnieżewski, Księgarnia Akademicka, Kraków 2012 oraz *Kształcenie mówcy: księgi I, II i X*, przeł. i oprac. Mieczysław Brożek, Ossolineum, Wrocław 1951.

[29] Heinrich Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum. Albert Gorzkowski, Homini, Bydgoszcz 2002, s. 376.

[30] René Descartes, *Reguły kierowania umysłem,* tłum. Ludwik Chmaj, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2002, s. 32: „Reguła VII: Dla uzupełnienia nauki należy wszystkie i poszczególne rzeczy, które odnoszą się do naszego celu, przeglądnąć jednym i nieprzerwanym ruchem myśli i objąć je w dostatecznej i uporządkowanej enumeracji"; „Jedynie enumeracji zawdzięczamy, że jakąkolwiek zajmiemy się kwestią, zawsze o niej wydamy sąd prawdziwy i pewny, i dlatego nic całkowicie nie ujdzie naszej uwadze, ale o wszystkim coś wiedzieć będziemy" – s. 33.

[31] Jerzy Ziomek, *Retoryka opisowa*, Ossolineum, Wrocław 1990, s. 134.

performerkę, twórczynię instalacji, której prace często mają charakter katalogu – fotograficznego spisu osób śpiących w jej łóżku (*Les Dormeurs*, 1979), przedmiotów znalezionych w pokojach hotelowych (*L'Hôtel*, 1981), ludzi wpisanych do znalezionego notatnika adresowego (*Le Carnet d'adresses*, 1983). Sednem jej prac nie jest sortowanie i segregowanie zastanego, ale wynajdywanie, dodawanie, wystawianie *siebie* na zagadkę następnego elementu *tworzonej* listy. Jej „listy są w takim samym stopniu wypadkową przedsięwziętego planu organizacji świata, nałożonych kategorii, co wyobraźni tworzącej je osoby"[32] – pisał van Alphen – mają więc charakter tyleż „katalogowy", co kreacyjny i autoekspresywny. Katalogi Calle są zapisem przygody poznawczej, zabawy, prowokacji, wprowadzania „zamętu" w formie wymyślonego, żartobliwego „porządku" – „ostatecznie listy są końcowym zdarzeniem, skutkiem rozciągniętego w czasie procesu"[33] – są okazją do wywołania działania, do sprowokowania świata. Innymi słowy nie są siatką narzucaną na to, co już za nami, ale „narzędziem stawania się: coś nieistniejącego lub jeszcze nie istniejącego, coś bezsensownego – można nazwać to fikcją, zaczyna się dziać, zaczyna istnieć, albo po prostu staje się"[34]. Może najlepszym dla tego wariantu „wymieniania" terminem z serii używanych do tej pory synonimów byłby „inwentarz", konotujący zarówno swojski, „domowy", „bliski" charakter tego, co jest wymieniane, jak również składnik zaskoczenia i kreacji – łacińskie *inventorium* to „lista rzeczy znalezionych" – zamiast kartezjańskiej pewności tą listą będzie rządził przypadek. Zamiast publicznie dosadnie określonego w swej funkcji „wyliczającego" (oratora, badacza, urzędnika) pojawi się ten, kto „wynajduje", „staje się", „poszukuje".

Lista – jak przekonuje przykład Sophie Calle – może być więc pojetyczna, także w najogólniejszym wymiarze: „postrzegam, ustanawiam i tworzę rzeczy wartościowe – pisze Sontag we wpisie, w którym komentuje wprost sprawczą siłę enumeracji – a nawet kreuję nowe byty lub dostarczam im podstaw do istnienia. Stąd bierze się moje kompulsywne zamiłowanie do tworzenia 'spisów'. Różne rzeczy (utwory Beethovena, filmy, przedsiębiorstwa) nie istnieją, jeśli nie wyrażę nimi zainteresowania choćby przez zanotowanie nazwy."[35] Tak więc to *zainteresowanie*, a dalej ciekawość, zdziwienie, afekty a nie administracyjna oschłość, reguła i porządek są skrytą energią eseistycznego, autobiograficznego katalogu. Stawką dla listotwórców jest tutaj samo istnienie – tworzenie, zwłaszcza w znaczeniu tworzenia *siebie*. W „niedbałych wyliczeniach" co raz rysuje się bowiem owa Barthesowska „cielesna tajemnica": lista, wieczorne zapiski dla uporządkowania pamięci, prosta (pierwotna!)

---

[32] Ernst van Alphen, *Spis rzeczy…*

[33] Tamże.

[34] Tamże.

[35] Susan Sontag, J*ak świadomość związana jest z ciałem…*, s. 250.

czynność wyliczenia, ujawnia czasem swoją przewrotną banalność: w gruncie rzeczy chodzi o zwrotną czynność ukazywania się, o „zaistnienie" i potwierdzanie istnienia, o zdobycie dla siebie w *kolistym* ruchu fragmentów – dzięki „anarchicznej pianie smaków" – porozumienia z tym, co na zewnątrz.

Bibliografia

Ernst van Alphen, *Staging the Archive: Art and Photography in the Age of New Media*, Reaktion Books, London 2014.

Ernst van Alphen, *Spis rzeczy: wyparcie i blokada pamięci*, przeł. Katarzyna Bojarska, „Widok" 2013, nr 1.

Robert E. Belknap, *The List: The Uses and Pleasures of Cataloguing*, Yale University Press, New Haven 2004.

The Chatto Book of Cabbages and Kings: Lists in Literature, red. Francis Spufford, Chatto & Windus, London 1989.

René Descartes, *Reguły kierowania umysłem*, tłum. Ludwik Chmaj, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2002.

Umberto Eco, *Szaleństwo katalogowania*, tłum. Tomasz Kwiecień, Rebis, Poznań 2009.

Michel Foucault, *Sobąpisanie*, tłum. Michał Paweł Markowski. W: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999.

Maciej Grochowski, *Wprowadzenie do opisu wyliczenia jako zasady budowy tekstu*, „Pamiętnik Literacki" 1978, z. 3.

Heinrich Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum. Albert Gorzkowski, Homini, Bydgoszcz, 2002.

Susan Sontag, *Jak świadomość związana jest z ciałem. Dzienniki, tom 2. 1964–1980,* red. David Rieff, tłum. Dariusz Żukowski, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2013.

Jerzy Ziomek, *Retoryka opisowa*, Ossolineum, Wrocław 1990.

A List

Summary

The text discusses the tool of listing (or enumerating) used within literary texts. It provides a short review of listing tradition, literary examples and basic (practical) definitions of this practice. However, as a literary micro-genre, the list reveals its ambivalence. It is not only a closing, ordering device, but above all it seems to point toward that what is endless and many. Enumeration needs

not to be merely a secondary ordering act but it may be creative, inventive, provoking inclusion of new items, as it happens in Sophie Calle's art. What is at stake, it is finally the very existence of both – listed object and listing subject – what is claimed by Susan Sontag in her impressive "theory of listmania".

Translated by Roma Sendyka

Keywords

list, enumeration, catalogue, series, inventory, hypomnemata, autobiography, self

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Roma Sendyka, *Lista*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 105–116.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 117–132
ISSN 2353-8694

ROZMOWA

PIOTR KRUPIŃSKI*
Uniwersytet Szczeciński

Byliśmy białą plamą na mapie nauki polskiej…

Z prof. Erazmem Kuźmą rozmawia Piotr Krupiński

Streszczenie

Artykuł jest zapisem rozmowy z prof. Erazmem Kuźmą (1926–2014), szczecińskim teoretykiem i historykiem literatury, krytykiem literackim, autorem m.in. takich książek, jak: *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce* (1976), *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku* (1980), *Między konstrukcją a destrukcją. Szkice z teorii i historii literatury* (1994). Prezentowaną rozmowę przeprowadził Piotr Krupiński we wrześniu 2008 roku. Profesor Kuźma był jednym z założycieli szczecińskiej polonistyki uniwersyteckiej i właśnie próbie rekonstrukcji dziejów akademickiego literaturoznawstwa w Szczecinie poświęcono główną część wywiadu. Ale mówiąc o przeszłości, prof. Kuźma stara się również antycypować. Jaka przyszłość czeka polską naukę o literaturze? Czy w dzisiejszych czasach jest jeszcze miejsce dla humanistów? To tylko niektóre z wątków poruszonych w trakcie rozmowy.

Słowa kluczowe

Uniwersytet Szczeciński, historia literaturoznawstwa w Szczecinie, rozwój polonistyki

* *Kontakt z autorem: krupier10@wp.pl*

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, nie ukrywam, że nasza rozmowa ma ścisły związek z „misją", jaką mi powierzono. Otóż w związku ze zbliżającym się jubileuszem ćwierćwiecza Uniwersytetu Szczecińskiego, planowane jest opublikowanie księgi, mającej być kroniką naszej *Almae Matris*[1]. Osobny rozdział będzie w niej poświęcony każdemu z wydziałów, a nawet instytutów. Moja rola polegałaby na spisaniu dziejów szczecińskiej polonistyki[2]. W związku z tym pozwalam sobie zwrócić się do Pana Profesora, jako do jednego z ojców-założycieli naszej naukowej wspólnoty, ale również jako do swego eminentnego poprzednika, który przed laty opisywał rozwój szczecińskich badań literaturoznawczych. Zależy mi, aby nasza rozmowa oscylowała wokół pewnej diagnostycznej formuły: jakie mieliśmy plany, jakie mieliśmy marzenia dwadzieścia pięć lat temu i co się z nimi stało w trakcie tego ćwierćwiecza. Początkiem tak pomyślanej próby bilansu będzie dla mnie sentencja, która pojawiła się w poincie artykułu Pana Profesora[3], który powstał niemal równo przed dwudziestu pięciu laty, a brzmiąca: *ubi leones*. Mówimy w miejscu, gdzie zaledwie przed trzema dekadami „hasały" lwy… Wiele się zmieniło od tego czasu, Panie Profesorze.

Erazm Kuźma: Ta formuła *ubi leones* oznaczała na dawnych mapach, że dany region nie został jeszcze w ogóle zbadany i nie wiadomo, co tam jest, na pewno są lwy, ale opis tego regionu jest niejasny. Oczywiście, my byliśmy taką białą plamą na mapie nauki polskiej i tak mi się wydaje, że wszelkie ambicje, które tutaj można zauważyć w intelektualnym środowisku Szczecina, to były ambicje stworzenia placówki, która by zarysowała ten obszar intelektualny regionu szczecińskiego, żeby przestał on być białą plamą. I na tej bazie kształtowały się idee powołania uniwersytetu. Oczywiście były tutaj, jak gdyby, stopnie wstępne tego uniwersytetu, najpierw było to Studium Nauczycielskie, właściwie dwa studia nauczycielskie (jedno humanistyczne, drugie matematyczno-przyrodnicze), później była Wyższa Szkoła Pedagogiczna związana z uniwersytetem poznańskim, wreszcie uniwersytet. Nie trzeba zapominać o tym, że w tych ambicjach o wymiarze społecznym, były też ambicje czysto prywatne; oczywiście wielu ludzi, w tym i ja, miało swój interes w tym, żeby powstawały tu placówki naukowe, bo bez tych placówek naukowych trudno było się rozwijać. Trzeba więc to widzieć nie jako poświęcenie, nie tylko jako działanie społeczne, ale to było w naszym interesie. Tak widzę te ambicje i te interesy, które przyświecały stworzeniu uniwersytetu. Pyta pan, czy te ambicje zrealizowały się w jakiś sposób, czy nadzieje zostały spełnione.

---

1 Zob. *Uniwersytet Szczeciński na przełomie wieków i czasów. 1985–2000*, red. Włodzimierz Stępiński, Waldemar Tarczyński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2010.

2 Piotr Krupiński, *Ćwierćwiecze szczecińskiej polonistyki uniwersyteckiej.* W: *Uniwersytet Szczeciński na przełomie wieków…*

3 Zob. Erazm Kuźma, Rozwój polonistycznych badań literaturoznawczych w Szczecinie, „Przegląd Zachodniopomorski" 1986, z. 4.

Według mnie – tak, tak jak było to możliwe, te nadzieje zostały spełnione. Na czym opieram swój wniosek? Na tym, że jednak Uniwersytet Szczeciński, a mówię tutaj przede wszystkim o polonistyce, bo tylko ten dział jest mi bliżej znany, wszedł w obieg ogólnopolski. Proszę zauważyć, ile rozpraw naszych pracowników pojawia się w ogólnopolskich pismach, ogólnopolskich zbiorach pokonferencyjnych, ile artykułów naszych pracowników wchodzi do tego wąskiego kręgu zapowiadającego pewne zmiany w problematyce literaturoznawczej, więc to są niewątpliwe sukcesy. Żeby to spointować jakoś, rzekłbym, że polonistyka szczecińska weszła w obieg ogólnokrajowy i wykracza poza kraj, proszę zauważyć, że jednak pojawiają się tłumaczenia naszych pracowników, że w obcojęzycznych pracach pojawiają się liczne odwołania do osiągnięć szczecińskich polonistów. Oczywiście nie jest to idealne zjawisko – wyobrażam sobie idealny uniwersytet zupełnie inaczej, ale to jest inna sprawa – myślę, że powinniśmy być zadowoleni z tego, co udało się osiągnąć, ale niedosyt ma prawo odczuwać każdy...

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, gdybym mógł pozwolić sobie na drobną polemikę, powołałbym się na sformułowanie, które pojawiło się przed momentem. Wspomniał Pan, że nasze polonistyczne marzenia sprzed ćwierćwiecza spełniły się na tyle, na ile to było możliwe. Otóż twierdzę, że można chyba powiedzieć, że spełniły się... bardziej niż to było możliwe. Przypomnieć tu mógłbym wypowiedź prof. Michała Głowińskiego[4], który podczas ważnej dyskusji nad planowaną akademicką reformą, powołuje się właśnie na przykład szczecińskiej uczelni, gdzie jeszcze dwadzieścia, dwadzieścia kilka lat temu była polonistyczna pustynia, no, może trochę przesadzam, ale jednak ziemia w dużej mierze jałowa, a dzisiaj jest to wspólnota, która bierze udział w przebudowie całej polonistyki. Jeśli używam określenia „przebudowa", to nawiązuję tu do ostatniego Zjazdu Polonistów [„Polonistyka w przebudowie", IX 2004], podczas którego pośród „budowniczych" znaleźli się również szczecinianie, i to całkiem pokaźna reprezentacja...

Erazm Kuźma: Tak, skoro wspomniał pan tu Michała Głowińskiego, to muszę powiedzieć, że ja od początku przeświadczony byłem, że rozwój naszego środowiska – mówię tu ciągle o środowisku polonistycznym – może dokonywać się tylko dzięki wymianie myśli z tymi najlepszymi w Polsce, a tymi najlepszymi byli niewątpliwie pracownicy Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. A więc dosyć wcześnie próbowałem powiązać polonistykę szczecińską z Instytutem Badań Literackich. Proszę zauważyć, że Szczecin, szczecińska polonistyka była gospodarzem trzech konferencji teoretycznoliterackich (ostatnia odbyła się w 2007 r. w Darłowie) i tutaj zasługi Instytutu Badań Literackich, a w szczególności – jeśli mówić o jego starszych przedstawicielach – Janusza Sławińskiego i Michała Głowińskiego,

---

4 *Niejasny projekt reformy. Z Michałem Głowińskim rozmawia Zuzanna Dąbrowska*, „Dziennik" z 16.04.2008.

są nie do przecenienia. To, że udało nam się włączyć w ich prace, w ich plany, to było oczywiście źródło naszego sukcesu, później ten związek kontynuowali, i do dzisiaj kontynuują, Ryszard Nycz i Włodzimierz Bolecki. To jest miejsce, żeby powiedzieć, że wielką zasługą Instytutu Badań Literackich, a zwłaszcza Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego, jest to, że coś osiągnęliśmy. Było coś szlachetnego w ich postępowaniu, bo przecież oni przewyższali nas znacznie swoją wiedzą, swoimi kontaktami itd., a jednak sprzyjali takiemu prowincjonalnemu uniwersytetowi, takiej prowincjonalnej polonistyce, jaką była wówczas polonistyka szczecińska. Więc w naszych sukcesach dużą rolę odgrywają jednak ich zasługi…

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, a jak w praktyce wyglądało to promieniowanie Instytutu, to „sprzyjanie"? Czy chodzi również np. o recenzowanie rozpraw naukowych szczecińskich pracowników?

Erazm Kuźma: Tak, oczywiście, ale przede wszystkim to było zapraszanie nas na konferencje teoretycznoliterackie. A przecież IBL-owskie konferencje teoretycznoliterackie to było *crême de la crême*, to było w myśli literaturoznawczej coś najwyższego gatunku, to było przęsło, które pozwalało – poprzez Instytut Badań Literackich i znakomitą bibliotekę Instytutu Badań Literackich (nie do przecenienia jest rola tej biblioteki) – przechodzić też na inne tereny, na zagraniczną teorię literatury, na strukturalizm przede wszystkim, w jego pierwszej fazie itd. To były przewody, recenzje rozpraw doktorskich, habilitacyjnych czy przewodów profesorskich, też w dużej mierze oni zajmowali się tym. I to jest właśnie to, co im zawdzięczamy, myślę, że w pańskim sprawozdaniu powinien znaleźć się wyraz wdzięczności do Instytutu Badań Literackich, a zwłaszcza do tych dwóch nazwisk: Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego, bo to od nich się zaczęło. To, co później robili Ryszard Nycz i Włodzimierz Bolecki, to jest jak gdyby kontynuacja tego jednak, czego wcześniej dokonali Michał Głowiński i Janusz Sławiński.

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, a czy dałoby się wyznaczyć punkt początkowy tej współpracy, moment, od którego ta współpraca zaczęła się nasilać.

Erazm Kuźma: Tak, to była pierwsza konferencja teoretycznoliteracka – nie pamiętam roku, może pan sprawdzić w dokumentach – którą organizował Szczecin, we współpracy z Instytutem Badań Literackich, w Świnoujściu. Otóż jak mówili mi Edward Balcerzan i Jerzy Ziomek, Instytut Badań Literackich zwrócił się do Poznania, do uniwersytetu poznańskiego, żeby organizował tę konferencję, ale im się nie chciało (śmiech), a ponieważ mieliśmy związek – ja pisałem doktorat u Ziomka, habilitację recenzował Balcerzan – więc oni zwrócili się do nas, że my tutaj jesteśmy na zachodzie, żebyśmy my to zorganizowali. I zorganizowaliśmy tę konferencję w Świnoujściu i to nie był pierwszy, ale był to zasadniczy, jak gdyby, zwrot w rozwoju polonistyki szczecińskiej. To wejście w bliski kontakt z Instytutem Badań Literackich, oczywiście pośrednio przez Poznań, jak przed momentem wspominałem.

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, a czemu poświęcona była ta konferencja?

Erazm Kuźma: Konferencja ta była poświęcona, zaraz panu powiem... (szelest kartek, Profesor szuka książki). To była konferencja zatytułowana: *Biografia – geografia – kultura literacka*. Od redaktorów czytamy tutaj: „Książka niniejsza zawiera materiały konferencji naukowej zorganizowanej wspólnie przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, Zakład Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Szczecinie i Instytut Badań Literackich PAN, która odbyła się w dniach od 2 do 6 lutego 1973 roku w Świnoujściu." To była XII Konferencja Teoretycznoliteracka. Więc tak to się zaczęło...

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, a jeśli mówimy o tym zakładzie WSP, jakie osoby ten zakład wówczas tworzyły?

Erazm Kuźma: Nie pamiętam, bo to przecież zaczęło się od zakładu w Studium Nauczycielskim, które było pierwszym etapem. O ubóstwie może nie tyle intelektualnym, ale o ubóstwie kadrowym, świadczyć może fakt, że w tej polonistyce SN-u było dwóch doktorów. Jeden to był dr Władysław Drobny, drugi Wacław Derejczyk, z tym, że doktorat Drobnego to był doktorat wynikający ze starego systemu, który sprawiał, że studia kończyło się z tytułem doktorskim (tak jak później kończyło się je z tytułem magistra). Natomiast doktorat Derejczyka był późniejszy, to był, zdaje się, nawet niezły doktorat o Ludwiku Spitznaglu, przed wojną zrobiony (opublikował go chyba w latach osiemdziesiątych[5]). A reszta miała jedynie tytuł magistra, ja też byłem ze stopniem magistra wtedy, tak to się zaczęło...

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, a jak wspomina Pan atmosferę roku 1985 w naszym polonistycznym kręgu, w momencie gdy już rzeczywiście ostatecznie zapadła klamka: będzie uniwersytet. Czy przeważały tu nadzieje, czy pojawiały się również jakieś drobne niepokoje, dotyczące tego, czy podołamy?

Erazm Kuźma: Proszę pana, to były nadzieje i niepokoje, bo wraz z przejściem do uniwersytetu w 1985 roku dokonywała się selekcja i to selekcja od strony kadrowej, to znaczy od strony merytorycznej, ale i politycznej. Ja miałem kłopoty, ponieważ uchodziłem za rewizjonistę i w związku z tym skreślono mnie z kandydatów polonistyki uniwersyteckiej, ale miałem przyjaciela, prof. Bogdana Dopierałę, nieżyjącego już dzisiaj, on był wysoko postawiony w hierarchii partyjnej, miał wiele do powiedzenia i on mi opowiadał, jak to się odbyło. Wtedy on powiedział: „Albo wchodzę razem z Kuźmą do uniwersytetu, albo nie wchodzę do uniwersytetu" (śmiech). I tak stało się, że wszedłem do uniwersytetu.

Piotr Krupiński: Tak, ale to wejście mogło mieć nieco inny charakter, po prostu przyjechał nowy dyrektor naszej polonistycznej placówki, mówimy oczywiście o...

---

[5] Zob. Wacław Derejczyk, *Ludwik Spitznagel. Przyjaciel Juliusza Słowackiego*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1994.

Erazm Kuźma: Tak, to był desant ideologiczny.

Piotr Krupiński: … prof. Jerzym Jarowieckim.

Erazm Kuźma: To był desant ideologiczny, zarówno Jerzy Jarowiecki, jak i Władysław Homa, jak i Leopold Grzegorek.

Piotr Krupiński: Demonizowane dziś postaci, zwłaszcza trzecia z nich…

Erazm Kuźma: Tak, ale muszę powiedzieć – dr Jerzy Wojciechowski przeglądał dokumenty IPN-u dotyczące jego sprawy i w tych dokumentach – opowiadał o tym podczas spotkania, na którym pan był [chodzi o jubileusz 80. rocznicy urodzin prof. Kuźmy] – partia żądała, by mnie usunąć z dyrektora instytutu czy kierownika zakładu, i ktoś wówczas powiedział (ja przypuszczam, że to był właśnie Grzegorek), że jeśli mnie usuną, to w Polsce, w środowisku polonistycznym zrobi się awantura, że to jeden z najlepszych teoretyków, a go się tutaj usuwa, i nie usunęli mnie (śmiech). Więc przypuszczam, że to Leopold Grzegorek tak komentował.

Piotr Krupiński: To by mu rzeczywiście się chwaliło, natomiast pojawia się kwestia innego rodzaju: okazuje się, że to nie „bezgłowa" partia, która wówczas o wszystkim decydowała, ale po prostu musiały być konkretne osoby, które dobrze informowały o atmosferze i całokształcie polonistycznego życia. A zdawać by się mogło, że ze szczytów KW były to rzeczy marginalne, a jednak te źródła informacji były, teraz wiemy, że były…

Erazm Kuźma: Niewątpliwie tak, proszę jednak pamiętać, że SB miało prawo pytać rektora, zastępców rektora, kierowników, dyrektora instytutu o sytuację, więc oni coś tam musieli mówić. Ja miałem opinię, jak powiadam, rewizjonisty, więc to się ciągnęło i to od dawna. Wie pan, kiedy już nieco zelżało, ja jako kierownik zakładu abonowałem oficjalnie francuski „Le Monde", poza tym dostawaliśmy bezpłatnie z paryskiej polskiej księgarni Libella książki – francuskie, angielskie, niemieckie itd. Ja to wszystko miałem, ja to czytałem, ja o tym mówiłem i to się donosiło… Przypominam sobie – bo o tym wiem, że doszło – czytałem taki artykuł w „Le Monde" o Edwardzie Gierku, jakie szczęście ma Gierek, że oto w czasach kryzysu on ma węgiel, co pozwala mu wybrnąć z tego kryzysu. Ja o tym mówiłem, ale to się roznosiło…

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, nie ukrywam, że dziwnie się o tym słucha. Na marginesie dodam, że niedawno zostałem ojcem i pewnie wkrótce synowi czy córce będę opowiadał o czasach, kiedy czytanie książek było zbrodnią. Właściwie jak niedawno byliśmy bohaterami Orwella, bo cóż to jest zaledwie dwadzieścia lat…

Erazm Kuźma: Proszę pana, muszę pana rozczarować. Ja byłem lewicowcem i jestem lewicowcem, i jeśli pan dobrze czytał Witolda Gombrowicza, w *Dzienniku* on powiada, że Polska miała wielką szansę być przeoraną przez komunizm, ale tej szansy nie wykorzystała. Zdaje się, że pan ma skłonność do patrzenia w kategoriach: czarne – białe, tymczasem nic

podobnego. Komunizm czy socjalizm, idea socjalizmu, wniosły wiele dobrego, mogły więcej dobrego dokonać, ale tej szansy nie wykorzystano…

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, określiłbym siebie jednak jako człowieka światłocienia i oczywiście znam również te jaśniejsze strony. Mógłbym tu powołać się choćby na bohatera mojego doktoratu, Mariana Pankowskiego, który w latach pięćdziesiątych wrócił porażony z Polski Ludowej i został właściwie wyrzucony za drzwi paryskiej „Kultury" za to, że opowiadał o robotniczych dzieciach w teatrach, czy tego typu historiach. Według ludzi emigracji nie usłyszał tego, co powinien był usłyszeć, widział właśnie te biedne wiejskie dzieci, które nagle mogą pojechać do stolicy, do teatru, a to z pewnością był tylko pewien przykład zmian, które przeorały – być może nie w takim stopniu, w jakim można byłoby tego pragnąć – ówczesne społeczeństwo. Więc znam i te pozytywne strony…

Erazm Kuźma: Tak, więc ja przestrzegam przed takim czarno-białym widzeniem przeszłości. To jest modne i wielu na tym chce zrobić karierę, ale życie jest inne… Pan powiedział, że „zbrodnią było czytanie". Ja miałem wiele książek i mam wiele książek, od *Archipelagu Gułag* począwszy. W pewnym momencie ktoś do mnie przyszedł (podejrzewam, że był z SB) i powiedział, że chciałby przeczytać Miłosza. I ja mu pożyczyłem bezdebitowe wydanie, a on nigdy się nie pojawił, i ten Miłosz do mnie nie wrócił, ale jak pan widzi, jeśli nawet to był ktoś z SB, miałem spokój. To znaczy, miałem złą opinię, ale więzieniem za czytanie książek nikt mi nie groził i to nieprawda chyba: siedzieć można było za rozpowszechnianie, ale nie za czytanie. Ja do dzisiaj mam *Mein Kampf* (po niemiecku), i cytuję je, i czytam.

Piotr Krupiński: Te emocje całkiem niedawno wróciły po emisji filmu o Pyjasie, Maleszce i Wildsteinie[6]. Dla niektórych to było niczym *déjà vu*, a zarazem pojawia się świadomość, jakże daleko odbiegliśmy od tamtych czasów. Od czasów, gdy oficerowie SB chcieli decydować o tym, co mają czytać studenci (dziś ci byli esbecy ze śmiechem mówią o tym w filmie), stąd może ta moja nazbyt daleko posunięta formuła „zbrodni czytania". Panie Profesorze, pytałem przed momentem o rok 1985, o ówczesne nadzieje i lęki. Chciałbym teraz przesunąć wskazówki zegara historii o dalsze cztery lata, i zapytać o rok 1989, o kolejną ze społeczno-politycznych cezur, jaka odcisnęła się w naszym życiu polonistycznym. A może powinienem zapytać: czy się odcisnęła?

Erazm Kuźma: Z całą pewnością odcisnęła się i to odcisnęła pozytywnie, tu nie ma dwóch zdań. Po prostu z horyzontu zniknął desant polityczny, odeszli ci, którzy jak gdyby mieli być stróżami poprawności politycznej (Jarowiecki, Homa, Grzegorek). To, co nazywamy wolnością słowa, stało się rzeczywistością, było to więc niewątpliwie zjawisko pozytywne. Proszę jednak pamiętać, że zagrożenia dla uniwersytetu to nie tylko opresja polityczna, byt

---

6 *Trzech kumpli*, reż. A. Ferens, E. Stankiewicz, 2008.

Uniwersytetu Szczecińskiego w dalszym ciągu nie jest pewien, mówię o całości uniwersytetu. Nie wiem czy pan orientuje się we współczesnych problemach uczelni wyższych – uniwersytet musi się w jakiś zasadniczy sposób zmienić, aby móc spełniać swoje zadania – zadania w pierwszym rzędzie gospodarcze i ta emulacja wśród uniwersytetów polskich będzie się nasilać, aż powstaną dwa, trzy, cztery elitarne uniwersytety, a reszta zepchnięta zostanie na margines. Dlatego tak ważne jest, by wytworzyć w Szczecinie prężne ośrodki myśli.

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, jeśli pojawił się tu aspekt ekonomiczny wraz z wątkiem – uniwersytet a życie gospodarcze regionu, to nasuwa się również pytanie o rolę Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego, o nakłady na naukę w naszym kraju na tle innych krajów Unii Europejskiej. Bo są to rzeczy krępujące, o których niekiedy się zapomina, a później pojawiają się jeremiady, że Uniwersytet Jagielloński zajmuje trzechsetne miejsce na ogólnoświatowej liście uniwersytetów. Tymczasem warunki, w którym przychodzi pracować ludziom polskiej nauki nie zawsze są komfortowe…

Erazm Kuźma: No nie są. Nie są…

Piotr Krupiński: A jesteśmy na progu pewnej akademickiej reformy, ale ona raczej tego stanu nie zmieni, a może stanowić nawet pewnego rodzaju zagrożenie, zwłaszcza dla humanistyki…

Erazm Kuźma: Proszę pana, proszę zwrócić uwagę, że jednak te najlepsze uniwersytety na Zachodzie znaczną część swoich zysków czy funduszy czerpią z grantów zapewnianych przez przemysł czy przez inne ośrodki. A ile grantów jest u nas?

Piotr Krupiński: Ale czy przemysł ma interes w tym, aby polonistów „hodować”?

Erazm Kuźma: To inna sprawa.

Piotr Krupiński: Zdaje się, to są dość pragmatyczni ludzie…

Erazm Kuźma: Oczywiście, że pragmatyczni. Trzeba liczyć się z tym, że humanistyka nie będzie odgrywała pierwszorzędnej roli we współczesnym świecie.

Piotr Krupiński: Pewnie rzeczywiście trzeba będzie się z tym pogodzić, ale bliska ciału humanistyczna koszula, stąd żal i pytanie, czy ten „nowy wspaniały świat” nie stanie się jednak przez to uboższy…

Erazm Kuźma: Proszę pana, niech pan zastanowi się, co Polska daje światu, czy COŚ daje światu? Nic nie daje, albo prawie nic. Taka mała Finlandia dała całemu światu Nokię. Czy my mamy jakiś produkt, oprócz wódki, który możemy dać światu? To jest ten problem. A jeśli jest taki produkt jak Nokia, która ogarnia cały świat (bo to jest chyba największy w tej chwili producent), to ta Nokia później sponsoruje i humanistów. Humanistyka fińska wcale nie jest taka zła.

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, znam polonistów, którzy powiedzieliby, że Polska dała światu wybitną poezję…

Erazm Kuźma: I Jana Pawła II, pewnie...

Piotr Krupiński: Myślę, że jednak nie tylko...

Erazm Kuźma: To wszystko, proszę pana, wynika z kompleksów, polskich kompleksów. My mamy Wałęsę, my mamy Jana Pawła II, my mamy Mickiewicza i Słowackiego, tylko na Zachodzie przeciętny intelektualista w ogóle nie wie, kto to był Słowacki czy Mickiewicz. Wie pan, pouczające jest to, co jednak Witold Gombrowicz mówił, to jest naprawdę ktoś, kim można się chwalić bez zażenowania w świecie. To nasze puszenie się, ta nasza megalomania narodowa, która wynika z nędzy naszego bytowania, to jest przerażające i z tym trzeba walczyć. Humaniści powinni z tym walczyć. Trzeba czytać *Niemyte dusze* Witkacego, trzeba czytać Gombrowicza...

Piotr Krupiński: Myślę, że być może po cichu, ale ta praca jednak dzisiaj się odbywa...

Erazm Kuźma: Trzeba czytać także Miłosza. Dwudziestolecie międzywojenne przedstawia się nam dzisiaj jako oazę prawości. Bzdura! Przeczytajmy artykuły, które zebrał Miłosz. Przecież ja pamiętam dwudziestolecie (śmiech), w końcu mam osiemdziesiąt lat i wiem, jak było.

Piotr Krupiński: Ostatnio ukazała się również książka Andrzeja Garlickiego o dwudziestoleciu[7], w tym cały rozdział o Berezie Kartuskiej, a więc powoli to, co jeszcze do niedawna funkcjonowało jako marginalia w polskim dyskursie (to, o czym przypominał nam Miłosz), docierać będzie do świadomości. Całkiem niedawno czytałem także książkę Jeana Améry'ego, gdzie wspomina on Polskę jako kraj półfaszystowski. Dla Polaka taka glosa brzmieć może szokująco, a przecież tak byliśmy postrzegani i pytanie tylko, czy nie jest to aby adekwatne określenie, gdy mówimy o schyłku lat trzydziestych, kiedy to wszystko się radykalizowało.

Erazm Kuźma: Proszę pana, przeciwstawia się II Rzeczpospolitą Polsce Ludowej, komunistycznej czy socjalistycznej, a trzeba dziękować komunistom, Stalinowi, że zabrali nam Wilno, że zabrali nam Lwów, bo to nie były etnicznie polskie ziemie i gdyby Polska utrzymała się w granicach takich, jakie miała przed wojną, to byłaby druga Jugosławia. I to, że w Szczecinie jest uniwersytet, że my tu jesteśmy, to też zawdzięczamy Stalinowi, o tym nikt nie pamięta...

Piotr Krupiński: I dzięki temu możemy również rozmawiać...

Erazm Kuźma: (śmiech) Ale o tym pan pewnie nie będzie pisał...

Piotr Krupiński: No tak, Panie Profesorze, ale można pospekulować, gdzie odbyłaby się nasza rozmowa, gdyby nie ten tektoniczny ruch, to przesunięcie Polski. To oczywiście jedna z nigdy nierozwiązanych zagadek...

Erazm Kuźma: I proszę zauważyć, oburzamy się na czystkę w Kosowie, którą rzekomo przeprowadzili Serbowie, a co my zrobiliśmy. Przecież to była czystka etniczna tutaj,

---

[7] Zob. Andrzej Garlicki, *Piękne lata trzydzieste*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.

wyrzucenie dwóch czy trzech milionów Niemców. Czystka etniczna. Jesteśmy tutaj, ale na zasadzie krzywdy wyrządzonej innemu narodowi, bo nie ma w prawie europejskim zbiorowej odpowiedzialności. Pan uświadamia sobie to wszystko?

Piotr Krupiński: Tak, jak najbardziej, ale wydaje mi się, że choćby niemiecki projekt Centrum przeciwko Wypędzeniom, przynajmniej w takiej formule, w jakiej obecnie jest przedstawiany, czyni jednak ten fragment historii (w tym i losy Niemców szczecińskich) nieco monochromatycznym…

Erazm Kuźma: Jeśli dobrze pamiętam, Centrum przeciwko Wypędzeniom ma także mówić o wypędzeniu Polaków ze Wschodu…

Piotr Krupiński: Chciałbym, żeby znalazła się tam i taka część ekspozycji (i miejmy nadzieję, że będzie), aby równoważyć całość niewątpliwej krzywdy, jaka stała się udziałem niemieckiej ludności cywilnej.

Erazm Kuźma: Tak, ale zeszliśmy w politykę, więc może wróćmy do polonistyki…

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, ale to tylko pozorne rubieże, bo właściwie nasza rozmowa musi oscylować wokół tego rytmu – polonistyka a polityka. Przecież całe lata osiemdziesiąte (przed momentem pytałem o rok 1989), to jest kolejny rodzaj oddziaływania politycznego czy wpływu sytuacji społeczno-politycznej na losy tej polonistycznej wyspy, którą zamieszkujemy.

Erazm Kuźma: Z całą pewnością. Wszystko jest polityczne, w tym sensie, że wszystko jest społeczne. Poza społeczeństwem nie ma nic. Bo nawet jeśli pan myśli o gwiazdach, o wszechświecie, to też jest wytwór myśli społecznej, to jest konstrukcja.

Piotr Krupiński: Gwiazdozbiory, znaki Zodiaku… Panie Profesorze, rok 1989, jak mówiliśmy, otworzył całą paletę szans przed szczecińską polonistyką. Pozwolę sobie ponowić pytanie: czy udało się skonsumować tę koniunkturę?

Erazm Kuźma: Proszę pana, rok ‘89 otworzył wiele szans i wiele zagrożeń. Szansą, niewątpliwie nie do przecenienia, jest swoboda wypowiedzi, swoboda słowa, myśli, ograniczona jednak poprawnością polityczną. Niech pan zauważy, ile szumu jest wokół Katynia, a jak przemilczane są rzezie Polaków dokonane przez Ukraińców na Wołyniu, tam podobno sto sześćdziesiąt czy dwieście tysięcy ludzi wymordowano. I poprawność polityczna nie każe nam mówić o tych sprawach czy je przemilczać, natomiast wyolbrzymiać sprawę Katynia. W ogóle uważam, że oficjalna wrogość wobec Rosji jest błędem, ale mamy wrócić do kwestii uniwersytetu… A więc ‘89 rok otworzył wiele szans, o których mówiliśmy. Pełna swoboda, ale, jak powiadam, również wiele zagrożeń, bo należy pamiętać, że w PRL-u etatyzacja likwidowała troskę o przyszłość – od początku do końca byłeś nauczycielem w szkole czy profesorem uniwersytetu, jeśli za bardzo się nie wychylałeś, to nic ci się nie stało. Natomiast ta wolność, którą otwiera ‘89 rok, potęguje emulację i rywalizację. Proszę zauważyć, jaki jest

los pracownika naukowego na Zachodzie. On ma kontrakt na ileś lat w tym uniwersytecie, po tym kontrakcie musi zastanawiać się, gdzie będzie pracować dalej, przechodzi na inny uniwersytet, na jeszcze inny i to jest może pewien kłopot, ale to wymusza na pracowniku naukowym ciągłą zmianę otoczenia, podejmowanie ciągle nowych wyzwań. Kiedy czytam biogramy profesorów uniwersyteckich na Zachodzie, to charakterystyczna jest migracja od uniwersytetu do uniwersytetu. A co jest u nas? Od początku do końca w jednym uniwersytecie jesteśmy, bo to sprawa mieszkania, bo to niepewność itd. Ale to prędzej czy później przyjdzie i do nas, pojawi się rywalizacja, coraz ostrzejsza rywalizacja, o stanowiska, o profesury, o uniwersytety. Jeśli wspomniałem o zagrożeniach, które otwiera '89 rok, to myślę o tym w ten sposób – że ta konieczność rywalizacji, ta emulacja między uczonymi, jest zjawiskiem pozytywnym i nigdy nie dojdziemy do niczego, jeśli profesor będzie pewien swojego stanowiska i w ogóle już przestanie czytać, bo ma posadę i nic właściwie poza tym go nie interesuje. Więc to jest zjawisko pozytywne, ale może to mieć skutki negatywne dla całego uniwersytetu, jeśli będzie on miał pracowników naukowych niezdolnych do rywalizacji. A więc rywalizacja jest zjawiskiem pozytywnym, które może jednak zakończyć się katastrofą, i dla uniwersytetu, i dla pojedynczych, niewydolnych pracowników naukowych. Mówię o tym ze spokojem, bo to jest już poza mną... (śmiech).

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, ale ja sobie pozwalam jeszcze inaczej ten spokój Pana Profesora interpretować. Wiemy, że jednak szczecińscy poloniści udźwignęli tę zbroję rywalizacji, wydaje mi się, że dobrze zdali ten egzamin.

Erazm Kuźma: Tak, ale pan powiedział w czasie przeszłym: „udźwignęli tę zbroję", nieprawda, tę zbroję trzeba mieć i trzeba mówić: cięższą daj mi zbroję!

Piotr Krupiński: Niewątpliwie... Choć gdybym miał powiedzieć o pewnym kłopocie naszego środowiska, to wynika on z nieco innego powodu. Może nie chodzi tu o formalną blokadę etatów, ale być może już wkrótce w naszym instytucie będą sami profesorowie. Brakuje możliwości pozyskiwania uczniów, chociaż w tym roku pojawiają się studia doktoranckie, to jest ważna cezura...

Erazm Kuźma: Tak, bardzo ważna... Ale też ważne jest, żeby przygotować się na twardą rywalizację. Bo, proszę pana, nie ma już dzisiaj chyba profesorów, którzy zamkną się w studiach nad średniówką i poza tym już niczego nie robią. Proszę zauważyć, ilu profesorów uniwersyteckich ma pewną dziedzinę, ale zajmuje się jeszcze tym, jeszcze tamtym, jeszcze polityką, jeszcze działalnością obywatelską itd. Ilu profesorów, jeśli chodzi o humanistykę, poszczególne narodowe filologie (polonistykę, germanistykę, slawistykę), zajmuje się literaturą. Trzeba myśleć tutaj o multiplikowaniu obszarów, którymi zajmuje się każdy uczony, tak że zadania są coraz trudniejsze. Ja muszę powiedzieć, że właściwie, jak patrzę na tę moją

karierę, to poza tym, że straciłem pięć lat w okupacji i piętnaście lat w szkole średniej, to jednak wszystko było łatwiej, dzisiaj jest trudniej. I bardzo dobrze!

Piotr Krupiński: Dobra pointa. To, co nazwaliśmy zagrożeniem, to jest przecież jednak miecz o dwóch ostrzach, zagrożenie, które jest warunkiem rozwoju i dobrze, że tak się dzieje…

Erazm Kuźma: Tu można by wrócić do sytuacji eliminacji… Proszę zauważyć, ilu pracowników zakładów polonistycznych odpadło. To znaczy nie zrobili doktoratu, albo zrobili doktoraty i stanęli w miejscu. A to się działo w tym łatwiejszym okresie, tymczasem w tym nowym okresie trudno nawet zacząć pracować – jak przed chwilą pan wspomniał – na uniwersytecie, bo nie ma etatów dla młodszych pracowników.

Piotr Krupiński: Niekiedy jest to dramat, gdy najzdolniejsi młodzi ludzie muszą właściwie szukać innej życiowej drogi, bo i tak przecież bywa. Panie Profesorze, ten rozwój i multiplikacja dziedzin zainteresowań naukowców w Szczecinie są widoczne szczególnie wyraźnie. Jesteśmy – jako środowisko – w przełomowym momencie, co widać już w podwójnej nazwie Instytutu: Polonistyki i Kulturoznawstwa. Zdaje się, że to kulturoznawcze skrzydło będzie się nawet rozrastać. Czy zdaniem Pana Profesora to jest przyszłość polonistów, taka próba poszukiwań w wielu kierunkach równocześnie?

Erazm Kuźma: Znowu wrócę tutaj do przykładu uniwersytetów zachodnioeuropejskich, kluczowych uniwersytetów zachodnioeuropejskich. Kiedy czyta się biogramy tamtejszych naukowców, to czyta się tak: skończył germanistykę, skończył filozofię, skończył teologię. Profesorowie tam pracujący zaczynają właściwie od takiego zmultiplikowania swoich zainteresowań, co później wpływa skutecznie na łatwość przechodzenia, powiedzmy, od germanistyki do kulturoznawstwa, od germanistyki do antropologii, czy od germanistyki do komunikacji literackiej czy komunikacji społecznej. A jeśli pan pyta o sytuację – polonistyka i kulturoznawstwo, to jest jedna z tych niebezpiecznych sytuacji, którą przyszłość musi rozstrzygnąć, bo niewątpliwie nie ma przyszłości dla czystej polonistyki, czystej germanistyki (pauza). Trzeba otworzyć się na nowe dziedziny, jak kulturoznawstwo, antropologia czy komunikacja społeczna. Ale to może zagrozić tym, że ta dobrze rozwijająca się polonistyka zmarnieje…

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, nie da się ukryć, że podobne dyskusje toczą się w naszym instytucie. W którym kierunku ma on zmierzać? I w jakim tempie mają przebiegać te zmiany?

Erazm Kuźma: Nie wiem, czy pan przypomina sobie dyskusję podczas ostatniej konferencji teoretycznoliterackiej?

Piotr Krupiński: Niestety nie mogłem być…

Erazm Kuźma: Otóż chyba od dwóch czy trzech konferencji zawsze z programowym referatem występuje Włodzimierz Bolecki i powiada: jeśli pójdziemy w tym kierunku, to

polonistyka się skończy. I to jest sytuacja, którą trzeba brać pod uwagę, mnie trudno powiedzieć, jak powinno być. Czy śmierć polonistyki jako wyodrębnionego, szczegółowego fakultetu, który zajmuje się literaturą jest korzystna czy niekorzystna? W moim mniemaniu jednak to, co pokazuje, że literatura jest tylko pewną formą komunikacji społecznej – tak jak nasza rozmowa czy tak jak czytanie gazet, czy coś innego – to jest jednak dziedzina, która może przynieść praktyczne zastosowania i praktyczne konsekwencje. Ja to mówię może pod wpływem konstruktywizmu, którym ostatnio się zajmuję (śmiech), ale tak jest…

Piotr Krupiński: Przyznam, że są to bolesne dla mnie słowa (mówiące o końcu naszej dyscypliny). A pamiętając tytuł ostatniego polonistycznego zjazdu, dałoby się go chyba zmodyfikować, pytając: „polonistyka w przebudowie", czy w… rozbiórce? Można sobie wyobrazić, że i rozbiórka ma jakieś pozytywne strony, ale tym razem akcentowałbym raczej zagrożenia.

Erazm Kuźma: Tak, ja wiem, że aktualnie w naszym instytucie są te dwie linie: z jednej strony troska o to, że zabijemy polonistykę i nie będziemy mieli nic innego na porządnym poziomie. I to jest prawda, bo wiemy, czym jest polonistyka, ale gdyby zapytać, jak z kulturologią, czy jak z antropologią? Czy pan potrafiłby coś odpowiedzieć?

Piotr Krupiński: To rzeczywiście kłopotliwe pytania…

Erazm Kuźma: A więc wydaje się, że nieuchronne są przeorientowania…

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, nie oszukujmy się, w jakiejś mierze jest to również prawo rynku. Dla przyszłych studentów, którzy poszukują swoich dróg życiowych, być może to jest ten model bardziej atrakcyjnej przyszłości, którą instytut może zaproponować.

Erazm Kuźma: Wkrótce zacznie się więc dramatyczna walka o nabór. Jak jest w obecnej sytuacji, czy pan orientuje się może?

Piotr Krupiński: Te procedury już się rozpoczęły i, zdaje się, płyną dość dobre wieści. W końcu mamy i dziennikarstwo – ono zawsze jest modne – pozostałe kierunki też wyglądają nie najgorzej. Ale na przykład w zeszłym roku nie było naboru na zaoczną polonistykę, można to traktować jako drobny sygnał pewnych zmian nieodwracalnych.

Panie Profesorze, jeśli mógłbym jeszcze na moment wrócić do przeszłości, poprosiłbym o punkt widzenia Anno Domini 2008 i próbę bilansu – listę największych sukcesów, o których mówiliśmy, ale również porażek. Czym mogła stać się nasza polonistyka, a czym się stała? Mówię o tym, co nam dał uniwersytet. Jak taki bilans mógłby wyglądać okiem Pana Profesora?

Erazm Kuźma: Ja oceniam pozytywnie ten bilans, ale pytanie pana jest kłopotliwe, czy – z punktu widzenia logicznego – nie można udzielić racjonalnej odpowiedzi, bo wiemy, czego dokonano, natomiast nie wiemy, czego nie dokonano. O tym, czego nie dokonano, my nic nie wiemy, nie wiemy nawet, czy można było tego dokonać. Więc wzdragam się przed odpowiedzią na pytanie, co by było, gdyby… Uważam, że polonistyka szczecińska

osiągnęła pewien status, zaistniała na mapie ogólnopolskiej, i nawet miejscami wykracza poza tę mapę ogólnopolską, ale w tej ciągle zmieniającej się szybko rzeczywistości, nie mogę powiedzieć, jaka powinna być polonistyka. Trochę tu o tym mówiłem, ale nie gwarantuję, że mam rację. A nie mogę powiedzieć – jeśli pan wprost pyta, co mogła osiągnąć, a czego nie osiągnęła – bo to wykracza poza obszar wiedzy. To jest czarna dziura, o której nigdy nie da się wiele powiedzieć, bo cóż mogła osiągnąć. Mogła nie stracić tylu inteligentnych ludzi, czy to wskutek losu, jak na przykład dr Mirosław Lalak [8], który był bardzo ciekawym, myślę, dla studentów ważnym nauczycielem…

Piotr Krupiński: I moim nauczycielem, Panie Profesorze, zawdzięczam mu bardzo wiele…

Erazm Kuźma: No widzi pan, więc tutaj los wkroczył.

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, miarą szczecińskiego sukcesu uczyniłbym zderzenie dwóch faktów. Otóż pamiętam studia Pana Profesora poświęcone szczecińskim badaniom literaturoznawczym z pierwszej połowy lat osiemdziesiątych i z roku 1986, a więc tuż po inauguracji uniwersytetu. W ówczesnym bilansie wyliczane były artykuły (niektóre z nich były dopiero złożone do druku), a dziś mamy już chyba małą biblioteczkę pracowników szczecińskiej polonistyki, w końcu dwie dekady to nie jest jakiś długi okres.

Erazm Kuźma: Tak, oczywiście trzeba by teraz przeprowadzić selekcję wśród tych publikacji, w całej tej bibliotece, ale proszę zauważyć, że jednak pewne kierunki badań rozwijane tutaj w Szczecinie zaznaczyły się – np. *gender studies* pod kierunkiem profesor Ingi Iwasiów – gdyż to jest jednak pewna ranga ogólnopolska. Kiedy czyta pan współczesne prace o Różewiczu, to w każdej z nich znajdzie pan odwołanie do Andrzeja Skrendy. Ta rozprawa doktorska Skrendy[9] o Różewiczu jest jednak pewnym etapem w różewiczologii. Tak więc to są niewątpliwe sukcesy. Myślę, że to, iż Szczecin obok Wrocławia stał się ośrodkiem myśli konstruktywistycznej, to jest też pewien wyróżnik Szczecina. Ta półka z ważnymi publikacjami jest dosyć obszerna i ona dobrze świadczy o środowisku. Nie zmienia to jednak faktu, o którym mówiliśmy, że czekają uniwersytet istotne zmiany, zupełnie nowy paradygmat wyższych uczelni zaczyna się w świecie i to będzie musiało także oddziaływać na Uniwersytet Szczeciński. I to na was, młodych, będzie ten ciężar spoczywał.

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, pomyślałem o jeszcze jednej cesze szczecińskiej polonistyki. Nie wiem, czy Pan Profesor się ze mną zgodzi, ale być może jest to coś, co wyróżniałoby ją na tle innych szczecińskich instytutów. Otóż myślę, że tworzą ją w lwiej części ludzie stąd, tu kończący studia, tu zdobywający stopnie. Nie we wszystkich instytutach

---

[8] Teoretyk literatury, współtwórca i redaktor naczelny kwartalnika „Pogranicza", który zmarł w 1999 r. na skutek ran odniesionych w wypadku samochodowym.

[9] Andrzej Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Universitas, Kraków 2002.

w Szczecinie tak to wygląda. Czy można by uczynić to wyróżnikiem polonistycznego środowiska jako pewnej wspólnoty?

Erazm Kuźma: Tak. Niewątpliwie to, że Szczecin wykształcił swoich uczonych, to jest zjawisko ważne. Przypominam sobie pierwsze lata, zarówno WSP, jak i pierwsze lata uniwersytetu, kiedy to ratowaliśmy się „pożyczkami" z innych uniwersytetów, a to z Warszawy, a to z Torunia, a to z Poznania. Ale każdy z przyjeżdżających do nas uczonych po pewnym czasie odchodził, aczkolwiek wiele zostawiali dobrego, myślę tutaj z uznaniem o profesorze z Torunia, Jerzym Speinie, ale i o wielu innych. Językoznawcy wiele zawdzięczają przecież poznańskim badaczom.

Piotr Krupiński: Profesorowi Wojciechowi Ryszardowi Rzepce…

Erazm Kuźma: To świadczy o jakimś dobrym, naturalnym rozwoju polonistyki szczecińskiej. Ale wracam do tego, co powiedziałem wcześniej, nieuchronna stanie się coraz mocniejsza emulacja, czasy, gdy profesora trzeba będzie zatrudniać na kontrakcie, na wykonanie pewnego zadania. I on będzie musiał myśleć, co zrobić na innym uniwersytecie, więc ta migracja profesorów dla nauki jest pożyteczna i prędzej czy później nastąpi.

Piotr Krupiński: Panie Profesorze, jak się wydaje, tym będzie zajmował się już mój następca, za kolejne dwadzieścia pięć lat… I będzie to może wtedy nie tyle „uniwersytet latający", ile czas „latających ludzi uniwersytetu", w poszukiwaniu nowych katedr, nowych miejsc pracy, tak, jak to dzisiaj wygląda chociażby w Niemczech… Panie Profesorze, bardzo dziękuję za tę pouczającą rozmowę.

We Were a Blank Spot On The Academic Map… Piotr Krupiński Talks To Professor Erazm Kuźma

Summary

The article documents a conversation with Prof. Erazm Kuźma (1926–2014), a literary theorist, historian and critic from Szczecin, the author of such books as *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce* (From Problems of Literary and Artistic Awareness of Expressionism in Poland) (1976), *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku* (The Myth of the Orient and the Culture of the West in the 19th and 20th-century Literature) (1980), *Między konstrukcją a destrukcją. Szkice z teorii i historii literatury* (Between Construction and Destruction. Sketches from Literary Theory and History) (1994). The presented conversation was conducted by Piotr Krupiński in September 2008. Prof. Kuźma was one of the founders Polish studies at the University of Szczecin and the main part of the interview was an attempt

to reconstruct the history of academic literary studies in Szczecin. But talking about the past, Prof. Kuźma is also trying to anticipate. What is the future of Polish literary studies? Is there a place for humanists in the modern world? These are just a few of the issues raised during the conversation.

Keywords

University of Szczecin, the history of literary studies in Szczecin, the development of Polish Philology

Translated by Anna Sokal

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Piotr Krupiński, *Byliśmy białą plamą na mapie nauki polskiej… Z prof. Erazmem Kuźmą rozmawia Piotr Krupiński*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 117–132.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 133–134
ISSN 2353-8694

ROZMOWA

MIECZYSŁAW CZAJKO*

Pożegnanie Szefa

2 kwietnia pożegnałem na Cmentarzu Centralnym prof. dra hab. Erazma Kuźmę (zabrakło Mu 13 dni do ukończenia 88 lat), wybitnego teoretyka literatury, nauczyciela wielu pokoleń polonistów w naszym mieście, niektórzy z nich są w naszych nie tylko szczecińskich zborach. Kiedy na początku lat siedemdziesiątych poszedł na urlop naukowy w celu sfinalizowania dysertacji doktorskiej, przejąłem po nim wszystkie przedmioty, a mianowicie, wprowadzenie do nauki o literaturze, poetykę i teorię literatury. Potem aż do wprowadzenia stanu wojennego był moim Szefem, bo tak na co dzień o Nim mówiliśmy. Wiele wspomnień o Panu Profesorze przywołałem w autobiografii *Życie, życie moje*.... Pogrzeb miał charakter świecki. Wraz z czterema osobami (rektor, prodziekan, kierownik zakładu, polonista w liceum) wcześniej poproszony zostałem o okolicznościowe przesłanie we wspomnianej konwencji, co było ciekawym doświadczeniem. Po mowie pożegnalnej JM Rektora Uniwersytetu Szczecińskiego, prof. dra hab. Edwarda Włodarczyka, powiedziałem tak:

W chwili zadumy i wdzięczności za życie Pana Profesora chcę wypowiedzieć kilkanaście zdań bardzo osobistych o różnej wadze gatunkowej.

Kiedy zostałem powiadomiony o śmierci Pzana Profesora przez red. Bogdana Twardochleba, w odpowiedzi napisałem między innymi, że ubyła cząstka nas. Z wiekiem bowiem coraz więcej mamy – to chyba z Tadeusza Różewicza – znajomych wśród tych, którzy odeszli. Za taką znajomość – za życia i po śmierci – Tobie, Panie Profesorze, dziękujemy.

Druga połowa lat siedemdziesiątych charakteryzowała się ciągłą sprawozdawczością. Na comiesięcznych zebraniach Zakładu Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej pytani byliśmy o kolejne procentowe zaawansowanie prac nad doktoratami, bo Pan Profesor z kolei musiał wypełniać odpowiednie druki. Zapytany o to Piotr Jaworski, wtedy młody asystent – dziś z tych, którzy odeszli – odpowiedział: O zero koma zero dwa - z akcentem na

* *Kontakt z autorem: mczajko@betania.kz.pl*

koma i zero dwa (coś z języka ówczesnej polityki). Spojrzeliśmy z niepewnością na Profesora, z drżeniem na Piotra, a Pan Profesor zapoczątkował radosny, wręcz nie do opanowania śmiech. Za wrażliwość na słowo nie tylko w tym wymiarze, za humor w naszym życiu, Tobie, Panie Profesorze, dziękujemy.

Pan Profesor był ideowym człowiekiem i choć mój personalizm sytuował mnie po drugiej stronie, znalazłem pełne zrozumienie, gdy zlecono Mu zadanie wprowadzenia mnie w szeregi – jak się wtedy mówiło – siły przewodniej narodu. Był ideowym człowiekiem, swej mądrości i pracy wszystko zawdzięczał. Inni ubolewali (ideowi bez idei), że nie mieli do Niego pełni praw, bo formalnie pod tym względem należał do komórki przy Związku Literatów Polskich. Za ten szacunek, za akceptację i ciekawość inności, za dyskretne interesowanie się naszą, moją dalszą drogą, Tobie, Panie Profesorze, dziękujemy.

Pozostanę z moim niespełnieniem (teraz najbardziej osobiście). Przez tydzień, a może dwa przed śmiercią Pana Profesora miałem przynaglenie, by do Profesora zatelefonować, choć nigdy przedtem tego nie czyniłem. Nie posłuchałem głosu serca, więc pozostanę z tym nieposłuszeństwem, co w moim przypadku jest wyjątkowo obciążające. A może kiedyś przeproszę w gronie tych, którzy odeszli, wśród znajomych. Dziękuję, dziękujemy Panie Profesorze, za cząstkę we mnie, w nas. Dziękujemy Profesorze!

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Mieczysław Czajko, *Pożegnanie Szefa*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 133–134.

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 135–137
ISSN 2353-8694

FRAGMENTY AUTOBIOGRAFII

EWA GRACZYK*

Zapiski z grudnia 1981

Słowa kluczowe
Mama, śmierć, pogrzeb, stan wojenny

1.12.1981

Ciągle przypomina mi się scena sprzed jakichś dwu miesięcy. Było to już po ataku padaczki. Mama czuła się nie najlepiej, ale wstawała i chodziła. Rano, około siódmej, ubrała się w swój prochowiec i wyszła z Korą na podwórko. Ja nieprzytomna i przerażona usiłowałam to mamie wyperswadować, ale nie mogłam, i nerwowo się ubierając patrzyłam przez okno w kuchni jak w szarym, jak gdyby więziennym kitelku okrąża wolno i mechanicznie trawnik trzymając psa na bardzo wyprężonej smyczy.

Nieludzkość niektórych zachowań szpitalnych. Jedna z rehabilitantek, niewiarygodnie głupia baba, odpowiedziała kobiecie, która ją pytała o godzinę: „Po co to pani".

Tamta na to, że o każdej porze o czymś innym sobie myśli.

Albo pielęgniarka do chorej, która z bólu i rozpaczy krzyczy: „Zabijcie mnie!"

— „Trzeba było wcześniej się zabić."

I znów ta druga nieoczekiwanie odpowiedziała: „Nie starczyło sił, a teraz tak przyszło umierać".

* *Kontakt z autorką: gro@wp.pl*

6.12. 1981

W sobotę rano umarła mama. Przyszłam jak zwykle około dziesiątej i zastałam puste łóżko. Stało się tak, jak najbardziej się obawiałam.

11.12.1981

Wczoraj był pogrzeb mamy. Rano potwornie spięci, wybraliśmy się we trójkę (trójka ateistów) na mszę o ósmej trzydzieści. Było bardzo mało ludzi, a do komunii przystąpiło tylko kilkoro nieznanych. Nikt z mamy krewnych. Wcześniej przyjaciółka mojej mamy namawiała mnie, żebym i ja to zrobiła. Przerażona zaprotestowałam: jestem przecież ateistką. Jak to jest, że ja serio traktuję Boga, w którego nie wierzę, a ona, praktykująca katoliczka, bardziej liczy się z ludźmi.

Nawet pomodlić się nie mogłam. Wydawało mi się, że jest to rodzaj potwornego afrontu, który spotkał mamę i mnie. Potem poszliśmy do domu z Joasią i Kwiryną (piątka ateistów). I przez cały czas myślałam, kogo by poprosić, żeby się pomodlił za mamę.

Potem pojechaliśmy z Andrzejem do szpitala. W kostnicy na stole leżała mama – taka mała sztywna rzecz, Andrzej odciągnął mnie od niej i nie zdążyłam jej dotknąć: strasznie wtedy płakał.

Potem pojechaliśmy do domu, gdzie już była cała umiarkowanie zmartwiona rodzina – brat mamy, Franek, wujek z Cisowy z wyraźnie zadowoloną z życia żoną.

Pojechaliśmy na cmentarz. Zaczął wiać straszny wiatr. Wózek z mamy trumną i my smagani wiatrem i śniegiem. Andrzej niesie krzyż, obok zakatarzony ksiądz staruszek, śpieszy się bardzo, ta posługa wyraźnie przybliża go do grobu.

Wszystko było aż groteskowe w tej czystości stylu.

Pamiętam, że kiedyś przeraziłam się widząc, jak mama snuje się po domu w jakimś opuszczeniu, usiadła na tapczanie i zaczęła z jakby ptasim gestem głowy wyglądać przez okno na ulicę, tak jak wyglądają samotne kalekie staruszki.

13.12.1981

Dziś nasz ukochany generał ogłosił stan wyjątkowy w strasznie podstępny sposób. Na mieście nie tyle panika, co namysł. Młodzi chłopcy i mężczyźni z torbami wyraźnie ewakuują się z domów. Mnie najbardziej boli to, że historia zabiera mi nawet najbardziej prywatne przeżycie śmierci mojej mamy.

14.12.1981

Zbudził mnie dziś około dwunastej huk czołgów jadących prawdopodobnie na stocznię. Pierwszą rzeczą, którą pomyślałam, było: jadą robić śmierć. Jest znowu grudzień; jak strasznie przeraziłaby się mama.

Notes from December 1981

Keywords

Mother, death, funeral, matial law

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Ewa Graczyk, *Zapiski z grudnia 1981*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 135–137.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 139–151
ISSN 2353-8694

FRAGMENTY AUTOBIOGRAFII

TADEUSZ CENKIER
Nota redakcyjna: Michał Paziewski*

Ze wspomnień starego stoczniowca

Słowa kluczowe
wojna, stocznia, ojciec i syn, ZSRR, PRL

Fragment z: Tadeusz Cenkier, *Ze wspomnień starego stoczniowca. W XX rocznicę Grudnia 1970 r.*, Szczecin 1990, mpis.

Dzięki uprzejmości Włodzimierza Cenkiera udało się pozyskać – za co redaktorzy „Autobiografii" wyrażają podziękowanie – maszynopis *Ze wspomnień starego stoczniowca,* autorstwa jego ojca inż. Tadeusza Cenkiera (ur. 12.10.1923 w Rybniku k. Katowic, zm. 8.06.1998). Dedykowane synowi i wnukowi dzieło dyrektora naczelnego Stoczni Szczecińskiej im. Adolfa Warskiego (4.11.1970 – 20.05.1971), opatrzone nadtytułem *W XX rocznicę Grudnia 1970 r.*, jest *sui generis* odpowiedzią na prośbę jego ojca Stanisława, złożoną mu w dniu śmierci, który rok wcześniej opublikował *Ze wspomnień starego leśnika* (Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1977). Ten „swoisty testament", jak go nazwał T. Cenkier, napisał uczestnik powstań śląskich, międzywojenny nadleśniczy z Rybnika i Żwakowa (obecnie dzielnica Tychów). Wybrane fragmenty 160-stronicowych memuarów T. Cenkiera, zamieszczane na łamach tygodnika „Morze i Ziemia" w ostatnim kwartale 1990 roku (nr 42, 43, 45, 50, 51/52) oraz w styczniu 1991 roku (nr 1), potraktowane zostały przez redaktorów – trudno przyjąć, że za zgodą T. Cenkiera – jako materiał dziennikarski, np. nie zaznaczano skróceń bądź innych ingerencji. Nadane

* *Kontakt z autorem komentarza: m.paziewski@gmail.com*

im tytuły nawiązują do treści: *Polowania* (dzieciństwo w Rybniku i Mikołowie, polowanie na kaczki prezydenta Ignacego Mościckiego), *Numeru 23120* (uwięzienie w obozie koncentracyjnym Auschwitz), *Ucieczki* (z sowieckiego więzienia w Bytomiu), *Chodziłem jeszcze w wojskowym płaszczu* (poakowska konspiracja w Mikołowie, studia w szczecińskiej Akademii Handlowej), *Śmierci dyrektora Jendzy* (utopienie się kilku osób 18.06.1960 r. na Wałach Chrobrego po podniesieniu bandery na m/s „Janek Krasicki", pogrzeb, po śmierci 26 lipca 1962 r., wieloletniego dyrektora naczelnego stoczni „Warskiego" Henryka Jendzy), *O godzinie…* (pierwsze godziny robotniczej rewolty w stoczni „Warskiego" 17.12.1970 r.). Autobiografię uzupełniono zdjęciami uzyskanymi od autora. Tak jak nie poprzedzono ich wstępem, choćby przedstawiającym osobę autora, także bez podania powodu zaniechano ich druku po szóstym odcinku. „Autobiografia" zdecydowała się upowszechnić część zapisków z okresu zajmowania przez T. Cenkiera stanowiska kierownika delegatury Centrali Morskiej Importowo-Eksportowej „Centromor" w Warnie (1.11.1972 – 31.09.1976). Tekst publikowany jest *in extenso*, zgodnie z oryginałem. Stąd zachowano ortografię i interpunkcję, nie dopisano imion do nazwisk czy też nie rozpisano skrótów. *Notabene*, rodzinne albumy fotograficzne, w tym zachowane przez W. Cenkiera, mogłyby być cennym uzupełnieniem edycji książki *Ze wspomnień starego stoczniowca*.

Otrzymałem dwie propozycje: Dyrektora Ekonomicznego Zjednoczenia Gospodarki Rybnej, którą z miejsca odrzuciłem jako niekompetentny, a w dodatku nie mogłem wygryźć żony, która tam pracowała, a którą już wygryzłem ze stoczni, i Kierownika Delegatury „Centromoru" w Warnie z obszarem działania na całą Bułgarię. Przyjąłem drugą propozycję z tymczasowym przyjęciem stanowiska Pełnomocnika Dyrektora Zjednoczenia ds. Współpracy Polsko-Bułgarskiej. Na Bułgarię obowiązywały dwa języki rosyjski i niemiecki. Chciałem zamienić rosyjski na francuski, ale się nie zgodzono. Zaliczono mi z indeksu niemiecki z oceną 5, a rosyjski z oceną 3 kazano mi zdawać przed komisją ministerialną. Musiałem się intensywnie uczyć zwłaszcza pisowni. Zacząłem montować międzynarodową umowę o kooperacyjnej budowie zbiornikowców 100.000 DWT w stoczni Warneńskiej. Objechałem też wszystkie przedsiębiorstwa w Polsce zapoznając się z produkcją okrętową eksportowaną do Bułgarii. W ciągu trzech miesięcy załatwiłem wszystkie niezbędne dokumenty wyjazdowe oraz z pomocą Skrobota śledziłem tok załatwiania sprawy w poszczególnych ministerstwach. Minął rok, a sprawa mojego wyjazdu nie została sfinalizowana a co gorsze nie mogłem się dowiedzieć dlaczego. Rodzina w Szczecinie, ja w Gdańsku, oszczędności się kończyły, bo uposażenie moje było niskie. Dowiedziałem się o planowanej wizycie Gierka w Bułgarii, przy okazji której miała być podpisana umowa o budowie zbiornikowców. Doszedłem do wniosku, że jeżeli nie wyjechałem, to chyba tylko przez resort bezpieczeństwa. Siedząc w kawiarni, napisałem

krótki list do Gierka i po 7 dniach wyjeżdżałem z rodziną do Bułgarii. Zostawiłem rodzinę w hotelu w Warnie i pojechałem do Sofii na podpisanie umowy. Żona pozwoliła się zbyć przez dyrektora Technikum Okrętowego i zapisała syna, który miał ukończone dwa lata technikum stoczniowego, do ogólniaka z językiem wykładowym rosyjskim. W ten sposób Włodzimierz stoczniowcem nie został.

Bułgaria to piękny kraj, z dwoma wadami, o wiele więcej policyjny niż chyba wszystkie kraje socjalistyczne poza Rumunią i „małko poczakaj" to znaczy, że nikomu nigdy się nie spieszy. Bułgarski przemysł okrętowy wówczas składał się ze Stoczni Warneńskiej, Stoczni Remontowej w Burgas, stoczni w zasadzie rzecznej w Russe nad Dunajem i małej stoczni w Miczurinie przy granicy tureckiej produkującej łodzie. Techniczne uzbrojenie i wydajność pracy stoczni bułgarskich, odpowiadały mniej więcej 70-ciu procentom stoczni polskich. Bułgarski przemysł okrętowy był ściśle powiązany z przemysłem polskim z tendencją rozwojową. Silniki główne, agregaty i wyposażenie okrętowe w 80% były importowane z Polski. Importowane były też trawlery budowane przez Stocznię Gdyńską. W zamian bułgarski przemysł eksportował do Polski seryjne statki dla PŻM-u. Początkowo było to 16 statków o nośności od 3.400 do 3.600 TDW każdy, później 3 statki 23.000 TDW typu „Ziemia" i 4 statki 38.000 TDW z serii „Generalskiej". Eksportowane były również pokrywy lukowe dla Stoczni Szczecińskiej i Gdańskiej. Umowa o kooperacyjnej budowie zbiornikowców 100.000 TDW obejmowała okres od 1972 do 1982 roku i przewidywała budowę 24 zbiornikowców, z których strona polska miała za wkład kooperacyjny otrzymać 9 statków. Była to największa umowa z tego typu zawartych w Europie, w wyniku której obroty obu przemysłów okrętowych miały wzrosnąć dwukrotnie. Uroczyste położenie sekcji pierwszego zbiornikowca w doku miało miejsce 2 listopada 1974 roku.

Delegatura Centrali Morskiej Importowo-Eksportowej „Centromor" mieściła się w Konsulacie PRL, którym kierowali Konsul Łukaszewicz, absolwent szczecińskiej Akademii Handlowej i V-ce Konsul Ferenc, który miał przemiłą żonę włoszko-jugosłowiankę z Triestu. Ferenc pracował też w Stoczni Szczecińskiej w Bazie Zdawczej. Ponieważ nasza delegatura miała więcej interesantów od konsulatu i ciasne pomieszczenia pękały w szwach, załatwiłem odrębny lokal. Konsulat miał najwięcej pracy w okresie letnim, a zwłaszcza z nieboszczykami, którzy topili się w morzu, lub wypadali przez bardzo niskie poręcze balkonowe w domach wczasowych, w czym celowali górnicy w stanie nieważkości.

Nowy lokal został wyposażony w meble i urządzenia przywiezione z kraju i odpowiadał wreszcie pozycji polskiego przemysłu okrętowego. Na żądanie Radcy Handlowego w Sofii Łozinko, nasza delegatura przejęła reprezentowanie interesów „Cegielskiego" i „Navimoru".

Polonia Warneńska była dość liczna i składała się, oprócz pracowników konsulatu i delegatury, z pracowników nadzoru PŻM z Kierownikiem Żychem, nadzoru „Cegielskiego"

z Kierownikiem Szczuką, przedstawiciela PRS Czechowskiego oraz Polek, które wyszły za mąż za Bułgarów. Zima mało atrakcyjna, bo śnieg utrzymywał się tylko przez parę godzin, była nudna. Spowodowałem więc co tygodniowe spotkania towarzyskie w Domu Polskim w Drużbie, który został zbudowany przed wojną na podarowanej ziemi przez Cara Borysa, za pomoc Rządu Polskiego w zwalczaniu epidemii. Z czasem spotkania się umiędzynarodowiły, ponieważ w Warnie były 4 konsulaty. Stałym gościem był Wicia Szczerbakow, który przez kilka lat pracował w Stoczni Szczecińskiej w nadzorze MRS. Ambicją Polonii Warneńskiej było też opiekowanie się Mauzoleum Władysława Warneńczyka. Okresowo w ramach czynu społecznego porządkowaliśmy rozległy teren otaczający budynek.

Nowy rok świętowaliśmy w „Ambasadorze" w Złotych Piaskach. Z uwagi na różnice czasowe nowy rok najpierw przywitali według polskiego czasu Rosjanie o 22-giej, Bułgarzy o 23-ciej i my o 24-tej. Najokazalej wypadł polski Nowy Rok, a to z powodu piosenki bułgarskiej bardzo melodyjnej, którą wyuczyłem całą polonię na spotkaniach w Domu Polskim. Po odśpiewaniu 100 lat, ośpiewaliśmy „Cze na świeta je Bołgaria samo edna naszata miła rodna strana". Ponieważ odśpiewaliśmy pełne trzy zwrotki aplauz był duży, zwłaszcza ze strony Bułgarów, mimo że słowa przypominały mi „Deutschland, Deutschland über alles". Niestety nastąpiły dwa zgrzyty i to jeden poważny. Mój współpracownik Maciej Kossowski w kącie sali zaczął przekonywać V-ce Konsula ZSRR, że jego ojca w Katyniu nie zamordowali Niemcy a Rosjanie. Co prawda moja żona rozdzieliła zataczających się dyskutantów, ale na drugi dzień donos przyszedł do naszego konsulatu, łącznie z donosem bułgarskim, że w rozmowie pułkownik bułgarski „pomniejszał rolę ZSRR". Szczęście, że łączyły nas dobre stosunki z konsulatem i na donosie się skończyło.

Sankcje za nieuwielbianie ZSRR były ostre. Admirał bułgarski Czawdar Manouczew, za rozejście się z rosyjską Żydówką został przesunięty na Komendanta Szkoły Morskiej, a za rozwód, przeniesiony w stan spoczynku.

Na sesje okrętowe RWPG przyjeżdżał do Warny Dyrektor Skrobot, który z urzędu był przewodniczącym. W rozmowie z dyrektorem Zjednoczenia Georgijewem zaproponował utworzenie Polsko-Bułgarskiego Zjednoczenia Przemysłu Okrętowego, do którego jednak nie doszło.

Pojechałem na targi do Płowdiw. Na naszym stoisku był wystawiony model statku B-80 szkolno-towarowego, którym była zainteresowana Bułgaria. W dniu otwarcia targów stoiska wizytował Żiwkow. Opanowałem już na tyle bułgarski, że postanowiłem zatrzymać Żiwkowa przy modelu, co byłoby ewenementem reklamowym. Nie raczył się jednak zatrzymać patrząc na mnie marsowym wzrokiem.

W drodze powrotnej do Warny wiozłem Szczukę i pracowniczkę delegatury ZPO w Warszawie Kułagę. Kułaga uparła się, że musi własnoręcznie zerwać winogrono. Przystanąłem podniosłem maskę i udawałem, że naprawiam uszkodzenie, a Szczuka z Kułagą weszli w głąb

krzaków i rwali winogrona. Mijające mnie samochody trąbiły, bo taki zwyczaj był w całej Bułgarii, gdy tylko ktoś się zatrzymał przy uprawie winorośli, naturalnie w okresie dojrzewania.

Na placówkach zagranicznych często dochodzi do nieporozumień przeważnie na tle błahych spraw. Tak się stało w konsulacie. Został odwołany V-ce Konsul Ferenc i Konsul Łukaszewicz, który miał już przykry wypadek na placówce w Berlinie topiąc młodą Niemkę na przejażdżce kajakowej. Moja i Fedoryczka z PŻM próba mediacji okazała się zbyt późna, bo sprawa doszła już do Ministerstwa Spraw Zagranicznych.

Nowym Konsulem Generalnym został były sekretarz KP PZPR z Elbląga a Konsulem były Dyrektor Departamentu Wojskowego z Ministerstwa Żeglugi Zaborski, który miał ciekawy życiorys począwszy od obrony Helu i próby ucieczki kutrem rybackim do Szwecji, poprzez oflag i próbę ucieczki do Szwajcarii i wreszcie służbę w marynarce wojennej po wojnie, w której doszedł do stopnia komandora. Z Zaborskim utrzymywaliśmy bliskie stosunki towarzyskie, łącznie z wycieczkami do Istambułu i Aten. Pani Zaborska została uznana za najlepszą kucharkę wśród Polonii a specjalnością byłą szarlotka, którą bardzo lubiłem.

Wyjazd za granicę z dziećmi w wieku szkolnym jest dużym ryzykiem. Zarówno syn jak i córka uciekły do Polski. Syn wprawdzie wrócił z Warny i zaczął studiować medycynę, ale w Szczecinie studiów nie ukończył.

Warnę odwiedzali w okresie letnim wysoko postawieni zwłaszcza byli dostojnicy państwowi. W tym okresie kurowali się Szydlak, Jędrychowski i Moczar. Uświetniali oni spotkania organizowane przez Konsulat z okazji Święta 22 Lipca.

Było dla mnie zaskoczeniem, gdy zadzwonił Szlachcic, który przyjechał do bułgarskiego rządowego ośrodka wczasowego w Złotych Piaskach i zaprosił mnie wraz z żoną. Byłem w rządowym ośrodku wczasowym nad morzem w Wisełce, z materiałami jak stocznia przechodziła na normy techniczne uzasadnione, ale to co zobaczyłem w Złotych Piaskach przeszło moje oczekiwania.

Pomyślałem sobie, czym uboższy kraj tym większy luksus dla władzy, zresztą podobnie było z Konsulatem Kubańskim w Warnie, który wydawał najwystawniejsze przyjęcia.

Marmury, rzeźby, obrazy olejne, artystyczne lampy, bufety na kółkach na plaży z wyszukanymi potrawami i napojami zagranicznymi w najlepszym gatunku i wszystko za darmo, i dla wszystkich, którzy przekroczyli próg ośrodka, jednym słowem pełen komunizm.

Po przywitaniu i przedstawieniu żon, Szlachcic pociągnął mnie osobno na plażę i rozmawiał, ze mną sześć godzin. Wiedziałem, że został już odwołany z funkcji rządowych i partyjnych i nie bardzo rozumiałem dlaczego mnie zaprosił i dlaczego ze mną rozmawia na temat wielkiej polityki. Zaczęliśmy od strajków, od pracy Urzędu Bezpieczeństwa, niefortunnego zgarniania przez Gierka malarzy na masówkę, pracy KW PZPR w Szczecinie, a na przyszłości

skończyliśmy. Wszystko było jednak z jego strony tylko poruszane, a ode mnie oczekiwał opinii, od której w drażliwszych sprawach lub dla mnie obcych wymigiwałem się.

Sprawa dla mnie była jasna dopiero przy pożegnaniu, gdy powiedział „stoczniowcy jeszcze pokażą na co ich stać". Byłem również pewny, a tym bardziej pewny jestem dziś, że nie chodziło mu o dokonania stoczniowe, jakie miały miejsce w 1980 roku, a o ewentualną działalność frakcyjną.

W Warnie odbyła się sesja zespołu dwustronnej współpracy między Polską i Bułgarią. Polskę reprezentował V-ce Minister Bojakowski, a Bułgarię V-ce Minister Pechliwanow. Sesja przebiegała w duchu wzajemnego pilnowania zapisów, żeby nie nastąpiło „pokrzywdzenie" jednej ze stron, ale osiągnięto pełne porozumienie. Na zakończenie sesji Pechliwanow zaprosił delegację polską do wytwórni win i na kolację do Hotelu „Ambasador" w Złotych Piaskach.

Wprowadzono nas do wąskiej długiej sali w podziemnym betonowym bunkrze. Na stole stały duże puste kielichy o pojemności około 10 litrów i niezliczona ilość normalnych kieliszków do wina. Dyrektor winiarni podawał sygnał do nalewania kieliszków, informując, jakie wino jest nalewane. Kto nie wypił wina wylewał je do dużych kielichów. Podano 12-cie gatunków win, po czym dyrektor zarządził głosowanie, które wino było najlepsze i tylko to wino było serwowane. Czyli dopiero zaczęło się picie wina. Ponieważ byłem zawsze szanującym się pijakiem i piłem tylko czystą wódkę, udawałem że piję. W opłakanym stanie głodni jak psy, pojechaliśmy do „Ambasadora". Przed północą siedzący obok Bojakowskiego Pechliwanow zasnął. V-ce Minister Bojakowski, który miał już dosyć tej gościnności, postanowił wznieść ostatni toast i z kieliszkiem w ręku obudził Pechliwanowa, który nie wytrzymał i puścił pawia na jasny garnitur i nie tylko Bojakowskiego. Nastąpiła konsternacja, podbiegli kelnerzy i pożegnalna kolacja się zakończyła. Na drugi dzień Bojakowski do południa chodził w piżamie, aż nie przywieziono ubrania z pralni. Pechliwanowa odwołano ze stanowiska V-ce Ministra. Wracałem z żoną z Russe z polskiej wystawy marynistycznej. Na 200-tnym kilometrze przed Warną przystanęliśmy przy lesie na grzyby. Grzybów w Bułgarii było dużo, bo Bułgarzy zbierali tylko jeden gatunek podobny do naszego muchomora tylko bez kropek o nazwie „bułka na cara" /narzeczona cara/. Wprawdzie grzyby w Bułgarii mają słaby aromat, bo olejki eteryczne szybko wyparowują, stanowiły jednak urozmaicenie w menu. Z małym koszykiem udałem się do lasu, a żona zbierała przy zaparkowanym samochodzie. Dzień był bez słońca i mimo, że wychowałem się w lesie, po raz pierwszy straciłem orientację. Z prawie pełnym koszykiem doszedłem do płotu z wyłamanym przęsłem. Wszedłem do środka i po chwili zauważyłem wartownika, do którego podszedłem pytając się o kierunek do szosy. Wartownik nic nie odpowiedział i kazał mi iść za sobą. Po chwili wyłoniły się zabudowania i zorientowałem się, że jestem w jednostce wojskowej. Zostałem zaprowadzony do dowódcy w randze podpułkownika. Zrelacjonowałem mu jak się tu znalazłem. Z ubolewaniem zakomunikował

mi, że musi mnie zatrzymać i wezwać oficerów kontrwywiadu ze specjalnej jednostki. Na biurku dowódcy leżały szachy. Zapytałem, czy możemy zagrać, na co chętnie się zgodził. Jak się później okazało żona i samochód była obserwowana. Żona po bezskutecznym wołaniu, wsiadła do samochodu i pojechała do najbliższej wsi, opędziła się cukierkami od Cyganów i zadzwoniła do konsulatu. Po trzech godzinach przyjechał Konsul Zaborski i zastał mnie przy czwartej partii szachów, z których aż trzy przegrałem. Konsul poświadczył moją tożsamość, a ponieważ oficerowie kontrwywiadu nie przyjechali, dowódca mnie zwolnił i zapytał mnie, czy może się zabrać do Warny, ponieważ była to sobota a mieszkał w Warnie. W samochodzie rozszyfrowaliśmy, że moja sekretarka przez małżeństwo z Bułgarem stała się krewną dowódcy.

Otrzymałem informację, że inżynier gwarancyjny trawlera rybackiego zbudowanego w Stoczni Gdyńskiej uległ wypadkowi i w stanie ciężkim przebywa w szpitalu w Burgas. Pojechałem do Burgas. Szpitale bułgarskie, a zwłaszcza przychodnie przedstawiały żałosny widok. Pacjenci wysiadywali w kolejce na schodach z tym, że byli to przeważnie Cyganie i Turcy. Inżynier gwarancyjny leżał na brudnym pokrwawionym łóżku, do połowy w gipsie. Wyprosiłem z pokoju otaczające osoby i poprosiłem inżyniera o szczerą relację.

Inżynier został zaproszony przez kolegę Bułgara na kolację z „domaszną rakiją" /domową/. Po północy pod dobrą datą wracał na skróty na statek i wpadł do głębokiego wykopu i stracił przytomność. Obudziło go słońce i zaczął bezskutecznie wołać o pomoc. Robotnicy, którzy przyszli do pracy o godzinie 6-tej wyciągnęli go z wykopu i chyba połamali mu to co jeszcze nie było złamane, bo wył z bólu. Karetka pogotowia zawiozła go do szpitala.

Poszedłem do dyrektora szpitala, który na poczekaniu zwołał konsylium, które orzekło, że nastąpiło skomplikowane złamanie kości miednicy, ale dokładnie nie mogą powiedzieć, bo szpital ograniczył się tylko do założenia gipsu, a był to już trzeci dzień po wypadku. Dyrektor oświadczył mi, że nie jest w stanie zapewnić, że operacja się uda nalegając, żeby pacjenta ze szpitala zabrać. Wróciłem do pacjenta przedstawiając mu stan faktyczny. Prosił żeby go przewieźć do Gdańska, bo tam chce być operowany. Pacjent wyciągnął z pod poduszki pokaźny plik banknotów w lewach, które otrzymał za blisko półroczny rejs połowowy. Zabrałem za pokwitowaniem pieniądze, które mimo, że nie było to zbyt legalne i z pomocą Radcy Handlowego w Sofii wpłaciłem na konto PKO SA, za które z korzystnym przelicznikiem poszkodowany otrzymał bony dolarowe.

Poprosiłem Dyrektora szpitala o załadowanie pacjenta w dniu następnym do rejsowego samolotu Burgas–Sofia, co przyjął z dużym zadowoleniem. Udałem się do Dyrektora „Ribno Stopanstwo" i spowodowałem sporządzenie protokołu wypadku naturalnie w drodze do pracy. Z ostrożności procesowej protokół też podpisałem, zabierając jeden egzemplarz.

Wróciłem do Warny i w nocy wyciągając z łóżek pracowników BRH i Lot załatwiłem telefonicznie odebranie pacjenta w Sofii, przeładowanie na lot do Warszawy i dalej helikopterem

do Gdańska. Znając bułgarskie „małko poczakaj", skoro świt zabrałem do pomocy żonę i pojechałem do Burgas. Na lotnisku pacjenta jeszcze nie było, ale ku mojemu zdziwieniu nikt nie wiedział o mającym nastąpić transporcie pacjenta, a do odlotu pozostało dwie godziny. Pojechałem do szpitala i zrobiłem awanturę. Pacjenta z łóżka przełożono na nosze i karetką pogotowia pojechaliśmy na lotnisko. Jadący z nami lekarz oświadczył, że nosze dostosowane do karetki nie mogą być użyte do transportu do Polski, mimo że oświadczyłem mu, że strona polska pokryje wartość noszy. Żonę zostawiłem przy chorym na noszach, żeby pacjenta czasem nie przełożyli na ławkę. Na lotnisku zaczęto szukać noszy, które były w zamkniętym pomieszczeniu, od którego miał klucz lekarz, którego na lotnisku nie było. Po pół godzinie znalazły się nosze, które przypominały mi nosze używane w Polsce przez harcerzy do ćwiczeń. Znając konstrukcję „małego Antka" zapytałem, czy wymontowano dwa fotele dla położenia noszy z pacjentem. Odpowiedź brzmiała „Szte se oprawim" /damy sobie radę/. Pozostało do odlotu pół godziny i próbowano wstawić pacjenta do samolotu. Pacjent wił się z bólu i pozostawiono go na płycie lotniska. Naczelnik lotniska oświadczył mi, że transport jest niemożliwy. Zostawiłem żonę przy chorym w otwartych drzwiach samolotu. Pociągnąłem za sobą naczelnika i zadzwoniłem do Sekretarza KW Bułgarskiej Partii Komunistycznej, którego poznałem na przyjęciu zorganizowanym z okazji Święta 22 Lipca. Decyzja była jednoznaczna, którą naczelnik przyjął w postawie na baczność.

Minął czas odlotu a na lotnisku w Sofii różnica między przylotem z Burgas i odlotem do Warszawy wynosiła 45 minut. Zaczęto odkręcać, naturalnie nie spiesząc się, śruby mocujące fotele. Śruby zaczęły się kręcić, a nie było drugiego klucza do przytrzymania główki śruby. Czas mijał, zapytałem chorego, czy chce być dzisiaj w Gdańsku – odpowiedział za wszelką cenę. Kazałem wstawić chorego do samolotu jak się da. Przy grymasie bólu, pacjenta ustawiono na poręczach 4 foteli, wyrzucając dwóch pasażerów bułgarskich z samolotu. Nosze przywiązano sznurkiem do poręczy foteli. Wręczyłem inżynierowi protokół wypadku, on mi zwrócił pokwitowanie lewów wierząc, że je wpłacę. Pożegnałem się życząc pomyślnego lotu. Samolot LOT-u do Warszawy na interwencję Ambasadora PRL w Sofii odleciał z 10 minutowym opóźnieniem, ale z pacjentem. Opuszczając lotnisko podziękowałem kurtuazyjnie naczelnikowi, a w duchu sobie pomyślałem, żeby go szlag trafił.

Jak się później okazało, śledzeniem czasu lotu samolotu z Burgas, przeładunkiem chorego w Sofii i spowodowaniem opóźnienia odlotu samolotu do Warszawy, kierował pracownik BRH, były stoczniowiec ze Zjednoczenia.

Wprawdzie po długim czasie, ale za to własnoręcznie napisanym listem, inżynier gwarancyjny złożył mi podziękowanie, pod którym były podpisy całej rodziny. Zapraszał mnie do odwiedzenia po powrocie do kraju, na którą to okazję zostawił litr „domasznej rakiji".

Sytuacja na światowym rynku żeglugowym uległa pogorszeniu. Raptownie zmniejszyło się zapotrzebowanie na tankowce, zwłaszcza duże. Z inicjatywy strony polskiej, musiałem zacząć odkręcać największą w Europie umowę o budowie kooperacyjnej zbiornikowców 100.000 TDW. Szczęściem było, że zgodnie z umową pierwszy zbiornikowiec „Chan Asparuch" był dopiero w budowie i przeznaczony był dla Bułgarii. Wykorzystałem między innymi do tego Polaka Knappa osiadłego w Hiszpanii. Knap zajmował się pośrednictwem w zakupach statków i nadzorem ich budowy. Miał on wielkie poważanie w „Koraboimpeksie", bowiem załatwił dla Bułgarii kilka kontraktów. Wszczęte rozmowy ze stroną bułgarską dotyczyły pokrycia ewentualnych strat z tytułu przerwania produkcji i obniżenia się cen na zbiornikowce. Knap był z krwi i kości Polakiem i nosił się z zamiarem powrotu do Polski celem złożenia swoich zwłok w ziemi ojczystej. Mogłem z nim zagrać w otwarte karty, obiecując pomoc przy powrocie do ojczyzny. Namówiłem go, aby zainteresował się „Chanem Asparuchem", co istotnie uczynił oświadczając Dyrektorowi „Koraboimpeksu", że podejmuje się pośrednictwa w sprzedaży tego statku za cenę dolarową, która powinna pokryć wszystkie straty. Było to oczywistą iluzją, ale tonący się chwyta nawet brzytwy. Umowa została rozwiązana na korzystnych dla strony polskiej warunkach. Delegatura zajmowała parter willi, natomiast piętro było wolne. Dokwaterowano nam Przedstawicielstwo Żeglugowe Kubańskie. Raz w tygodniu do Warny zawijał statek przywożący melasę z Kuby. Uroczy to byli ludzie i bardzo pasowali ze swoim „maniana" do bułgarskiego „małko poczakaj". Nie spieszyli się nawet ze zmianą filtra olejowego w Polskim Fiacie, na którym przyjechali 80.000 km. Z litości pożyczyłem im filtr, którego nigdy nie oddali i musiałem popełnić z konieczności przestępstwo rozchodowując filtr z naszego fiata.

Zbliżał się koniec mojej czteroletniej kadencji. Zacząłem porządkować dokumenty. Ponieważ nie dokonywaliśmy corocznego niszczenia dokumentów, nazbierało się ich sporo. Nie mając innego rozwiązania, z Kossowskim załadowaliśmy dokumenty poufne do bagażnika i udaliśmy się na peryferie Warny. Przy przydrożnym kominku zaczęliśmy palić dokumenty, piekąc równocześnie kiełbaski. Po pewnym czasie przyjechała „Narodna Milicja" i nic nie mówiąc spisała numery rejestracyjne naszego samochodu. Po dwóch godzinach wróciliśmy do delegatury i konsul już do nas dzwonił, że jesteśmy podejrzani o jakąś aferę. Od tego czasu Konsulat został wyposażony w maszynę do niszczenia dokumentów.

Na moje miejsce Dyrektor „Centromoru" nie zdążył przygotować kandydata /był nim później Dyrektor Ekonomiczny ZPO Korhot/, a mnie się spieszyło do kraju, żeby zdążyć na nowy rok szkolny. Zostałem upoważniony do przekazania obowiązków Kossowskiemu i zacząłem wizyty pożegnalne. Najbardziej utkwiła mi w pamięci wizyta pożegnalna, a właściwie przyjęcie pożegnalne u zaprzyjaźnionej przez moją córkę Aleksandrę rodziny bułgarskiej Stańczewych. Stańczo Stańczew był kapitanem Żeglugi Wielkiej i za przywiezienie z Francji

używanego dwuosobowego samochodu typu „Renault" otrzymał zakaz pływania i pracował w Instytucie Naukowo-Doświadczalnym. Był bardzo przystojny i podobał się nawet pani Zaborskiej, żonie Konsula. Żona Stańcza, Maria była typową Bułgarką o nieco za obfitych kształtach, a przede wszystkim biuście, i mimo że mało jadła, zawsze przyznawała, że jest „debela" /gruba/. Córka Krasymira była przeciętnej urody, ale podburzana przez swego ojca do panującego w Bułgarii ustroju, znalazła w mojej córce koleżankę. Obie w gimnazjum nie nosiły regulaminowych mundurków tylko krótkie spódniczki i długie włosy, a czasem podpalały sobie papierosy. Wobec akcji publicznego obcinania włosów i stemplowania gołych ud, obie wciąż podpadały, co zespalało ich więź, przez co Krasymira po naszym wyjeździe została zatrudniona jako tłumaczka języka polskiego. Przyjęcie pożegnalne było niespodzianką. Potrawy były sporządzone wyłącznie z jarzyn i owoców. Zaczęło się od zupy „tarator" z kwaśnego mleka z wkrojonymi plasterkami ogórków i czosnkiem. Następnie była „pitka" ciepła bułka, którą nie wolno było kroić tylko łamać i jeść po umoczeniu w czubrycy. Kilka gatunków papryki w tym najlepsza zielona, wąska i długa „czurbadżijka" /z tureckiego – pańska/ podana w kilkunastu postaciach „turszyja" z marynowanych selerów, pomidorów, marchewki i papryki, „Szopski salad" z pokrojonych ogórków posypanych tartym owczym serem i przyprawami i wiele innych potraw. Podano też całą gamę owoców świeżych i marynowanych, w tym figi i pigwy. Napoje były cztery. Naturalnie „domaszna rakija" i to „grozdowa" /z winogron/, wino, które dziadek wyprodukował w roku urodzenia Krasymiry i zakopał do ziemi 20 butelek na „łozie" /działce/ i miały leżeć do ślubu oraz kawa /herbatę Bułgarzy piją tylko jak są chorzy/ w małych filiżaneczkach, gęsta jak smoła, słodka i gorąca jak kobieta, którą popijaliśmy zimną wodą z kranu. W celu dodania powagi i zaszczytu, na drugą część przyjęcia pożegnalnego, zostaliśmy zaproszeni na cmentarz na grób rodziców Stańcza. Maria wzięła koszyk z jedzeniem, a Stańcza koszyk z alkoholami. Siedząc na grobie słuchaliśmy wspomnień Stańcza o rodzicach, tak długo, aż koszyki były puste. Nikt nie był pijany i na ogół Bułgarów pijanych się nie widziało, zwłaszcza na ulicach.

Wyjątek jaki pamiętam to pracownik „Koraboimpeksu" Astardżjan który wypił trzy polskie wódki pod rząd, wychodził pijany do toalety, oddawał treść żołądka, poczem wracał i pił do rana bez zakąski, już się nie upijając – ale to był Ormianin.

Wyjechaliśmy maksymalnie obciążonym fiatem do Polski, naturalnie przez Sofię, żeby złożyć wizytę pożegnalną w BRW i Ambasadzie. Podróż zaczęła się pechowo. Przed Sofią wysiadło ładowanie akumulatora. Wprawdzie w Sofii Radca Handlowy załatwił mi poza kolejką natychmiastową naprawę, ale jak się okazało w całej Sofii nie było części zapasowych do fiata, mimo że Bułgaria już importowała kilka tysięcy tych samochodów. Zdecydowałem jechać dalej bez zaglądania do prądnicy, z tym że przestałem używać jakichkolwiek urządzeń pobierających prąd, a samochód zatrzymywałem zawsze na górce. Od granicy jugosłowiańskiej za

kierownicą siadł syn. Zaczął wojować z osą, która wpadła do samochodu i o mało nie spowodował czołowego zderzenia z karetką pogotowia jadącą na sygnale. Po kilkunastu kilometrach klapnęła tylna opona. Wyciągnęliśmy cały majdan z bagażnika i po wymianie koła ruszyliśmy dalej, zatrzymując się przy warsztacie wulkanizacyjnym. Zapytałem o cenę, nie pytając mnie o walutę w jakiej będą płacić, właściciel odpowiedział 20 lewa. Jakby nie było, było to prawie 10 dolarów. W odległości 30 metrów, zauważyłem drugi warsztat – odpowiedź brzmiała 10 lewa, pod warunkiem, że nie powiem sąsiadowi ile zapłaciłem. Pomyślałem sobie tym samym językiem mówią co Bułgarzy, bo byli to Macedończycy, ale to już inny naród. Długo szukałem otworu w dętce, był wielkości główki do szpilki to znaczy, że był za duży ciężar. Zarządziłem posiłek i wyrzucenie z wozu zbędnych rzeczy. Zauważyłem też, że nie mam światła stopu. Bez kierunkowskazów to mogłem jechać wykładając rękę, ale bez stopu to ryzykowne. Przy najbliższym warsztacie z reklamą włoskiego fiata w ciągu 10 minut wymieniono mi przełącznik, ale za 5 dolarów, na zapasowy akumulator nie było mnie stać.

Przed Belgradem zatrzymała nas milicja. Toczył się bój z Turkami wracającymi z RFN-u, którzy pokładli się do snu w rowach. Na drugi dzień zacząłem się oglądać na trasie za fiatami. Zatrzymałem fiata z polską rejestracją, z prośbą o wymianę akumulatorów celem naładowania mojego, kierowca zbył mnie, że mu się spieszy. Zacząłem dopędzać fiata z rejestracją węgierską i go zatrzymałem. Za kierownicą siedziała urocza Węgierka, ale zwróciłem się do mężczyzny. Okazało się, że nie tylko nie zna żadnego obcego języka, nie ma też prawa jazdy i na niczym się nie zna. Z Węgierką wszystko załatwiłem w języku niemieckim i razem jechaliśmy przez 200 km. Na pożegnanie wypiliśmy po kieliszku Pliski i Węgierce dałem upominek bułgarski. Do Rijeki dojechaliśmy wieczorem i po zażyciu nocnej kąpieli w Adriatyku przy pełni księżyca, zasnęliśmy kamiennym snem. Forsowanie górzystej i wąskiej szosy na granicy jugosłowiańsko-austriackiej było uciążliwe. Na ostrym zakręcie ukazał się mercedes na rejestracji RFN-owskiej jadący z dużą szybkością. Nie było szans na zmieszczenie się na szosie. Kierowca był jednak na tyle uprzejmy, że nie otarł się o naszego fiata, a o przydrożne drzewo i nawet nie zatrzymując się pomknął dalej.

We Wiedniu rozłożyliśmy się w campingu prawie w centrum miasta i dałem akumulator do szybkiego ładowania za 6 dolarów. Odwiedziliśmy „Mexico Platz" i przejechaliśmy kolejką przez jaskinię grozy na „Praterze". Chciałem pójść na film porno, ale żona powiedziała, że za drogo. Poszła natomiast do banku i bez żadnych przeszkód wymieniła złote na szylingi. Po przeliczeniu szylingów na dolary, okazało się, że kupiła dolary o 100% drożej niż wynosiła ich cena na czarnym rynku w Polsce. Zamontowałem akumulator, przykleiłem na tylnej szybie napis „kein Strom" /brak prądu/ i ruszyliśmy w dalszą drogę z założeniem, że na tym akumulatorze dojedziemy do granicy Polski.

Pierwszą kontrolę celną mieliśmy na granicy czechosłowacko-polskiej. Mimo że miałem dokument stwierdzający, że wracam po czterech latach do kraju i mogę wszystko przewieźć, celnik przyczepił się do naczynia kuchennego, kupionego w Bułgarii, ale które było faktycznie produkcji czeskiej. Kazał rozładować cały samochód i nic nie znalazłszy z uśmiechem kazał go załadować. Stwierdziłem, że faktycznie ci Czesi są wredni. Usunąłem tablicę „kein Strom" i bez używania kierunkowskazów dojechałem do Szczecina. W centrum miasta używałem już wszystkiego nawet świateł, mimo że było jeszcze jasno.

Nie miałem zamiaru opuszczać Szczecina, ani przemysłu okrętowego. Przyjąłem pracę w Szczecińskim Oddziale Centrum Techniki Wytwarzania Przemysłu Okrętowego „Promor". Wprawdzie „Promor" był nazywany „Doliną Słoni" i to słusznie bo przez niego przewinęło się dużo byłych dyrektorów, między innymi Hrut, Błaszyński, Szajkowski i Marczak, moja praca jednak polegała na projektowaniu. Dyrektorem był Kotecki, jedyny mój zastępca, który w grudniu 1970 roku mnie nie zawiódł. W moim zespole pracował między innymi Olesiewicz i Wieczorek, którzy pracowali kiedyś w stoczni.

W wydarzenia 1980 roku, nie miałem zamiaru się włączać. Od odejścia ze stoczni nie należałem do związku zawodowego, a po rozmowie z Dopierałą w 1979 roku nosiłem się z zamiarem wystąpienia z PZPR. Wiek i stan zdrowia spowodował, że byłem tylko bacznym obserwatorem wydarzeń. Nie mogłem natomiast patrzeć obojętnie na bezpodstawne ataki na Koteckiego. Wiedziałem, że jest nieuleczalnie chory na raka i stara się o wyjazd za granicę, żeby mógł zarobić na zagraniczną operację. Operacja, jak przewidywałem, nie dała wyniku pozytywnego i kolejny zasłużony stoczniowiec zmarł. Miło było zobaczyć na pogrzebie Koteckiego a także Fortuńskiego przedstawiciela Dyrekcji Stoczni Ossowskiego.

Z zadowoleniem przyjąłem nominację na miejsce Koteckiego długoletniego stoczniowca Jęczkowskiego, który cieszył się w stoczni dobrą opinią zarówno załogi jak i kierownictwa.

Przy przechodzeniu na emeryturę umówiłem się z Sekretarzem, że po przyjęciu nowego członka partii, złożę rezygnację. W tym okresie, będąc już przekonany o zmierzchu socjalizmu, prowadziłem polemiki z Wieczorkiem, który został sekretarzem ekonomicznym KW PZPR. Nie widząc szans na przyjęcie nowego członka partii, wykorzystałem okresowy zarobkowy wyjazd sekretarza Pylińskiego do USA, złożyłem pismo o skreślenie z listy członków partii uzasadniając tym, że „socjalizm naukowy nie zdał egzaminu w praktycznej działalności". Mimo, że promorowska organizacja przyjęła mój wniosek, przy jednym głosie przeciwnym, dostałem dwa zaproszenia do komitetu, z których nie skorzystałem.

Po likwidacji PZPR zabrałem moją teczkę personalną z byłego KW. W teczce była tajna informacja Urzędu Bezpieczeństwa z 1964 roku. Informacja oprócz pozytywów zawierała stwierdzenia utrzymywania stosunków towarzyskich z rodziną Sokołowskiego /syna adiutanta Piłsudskiego i Wojewody Nowogródzkiego/ powiązanego z Anglikami, podejrzenia

o przekazywanie informacji radiu „Wolna Europa" i niewłaściwe obchodzenie się z dokumentacją tajną produkcji „S", z czego między wierszami wynikały podejrzenia o szpiegostwo. Teczka była oczyszczona z dokumentów z okresu 1970–1971 roku – a szkoda.

From the memories of an old shipyard worker

Keywords

war, shipyard, father and son, USSR, PPR

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Tadeusz Cenkier, *Ze wspomnień starego stoczniowca*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 139–151.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 153–162
ISSN 2353-8694

PRAKTYKI
AUTOBIOGRAFICZNE

BOŻENA KARWOWSKA*
University of British Columbia

Nadieżda Durowa i początki rosyjskiej autobiografii

Dla Ewy

Streszczenie

W artykule przedstawiono postać autorki pierwszej rosyjskiej autobiografii, Nadieżdy Durowej, która w męskim przebraniu spędziła dziewięć lat jako oficer w rosyjskiej armii. Szczególną uwagę autorka zwraca jednak na dopisaną po latach do zapisków z okresu kampanii napoleońskiej część wstępną, w której Durowa opisała swoje dzieciństwo. Poza poruszeniem tematyki transgenderowej, stosunkowo często podnoszonej w stosunku do Durowej, opis ten pozwala na pokazanie świata kobiet w Rosji i na Ukrainie w początkach XIX wieku, a także na zarysowanie wstępnej mapy różnic pomiędzy kobiecymi postaciami arcydzieł literatury rosyjskiej (autorstwa mężczyzn) a narracją osobistą opartą na doświadczeniach ze świata kobiecego.

Słowa kluczowe:
autobiografia, gender, pisarstwo kobiece, literatura rosyjska

Nadieżda Durowa (Наде́жда Андре́евна Ду́рова), znana również jako rosyjska amazonka, zostawiła po sobie nieomal całkowicie zapomnianą twórczość literacką, której częścią są jej autobiograficzne zapiski z okresu, kiedy w męskim przebraniu, jako kadet, a następnie

* *Kontakt z autorką: bozena@mail.ubc.ca*

młodszy rangą oficer, brała udział w najważniejszych wojennych kampaniach armii rosyjskiej w 1807 roku oraz bitwach okresu napoleońskiego w latach 1812–1814, które w znaczny sposób wpłynęły na formowanie poczucia rosyjskiej tożsamości narodowej[1]. W wydaniu książkowym[2] opatrzone są owe zapiski częścią wstępną, autobiografią dzieciństwa i młodości ich autorki, która zarówno tematycznie, jak i literacko różni się od tekstu głównego. Zacznę jednak od przybliżenia mało w Polsce znanej postaci Nadieżdy Durowej i jej niestereotypowego życia w Rosji początków XIX wieku, gdyż to one właśnie są tematem autobiografii kobiety-oficera. Urodzona w 1783 roku w Jełabudze, pierwsza w Rosji kobieta-oficer zaciągnęła się w 1805 roku do rosyjskiej kawalerii jako Aleksander Sokołow[3]. Dziewięcioletnia służba w armii przyniosła jej jednocześnie sławę i rozczarowania. Za niezwykłą odwagę odznaczona została przez cara Aleksandra I wysokim odznaczeniem, objęta osobistą opieką i obdarzona pseudonimem Aleksandrow (odwołującym się do imienia cara). Natomiast jej młodzieńczy wygląd i brak zarostu (obowiązującego w owym czasie wśród wyższych rangą oficerów) stał się nieprzekraczalną przeszkodą w osiągnięciu wyższego statusu w armii i powodem, dla którego Durowa, po dziewięciu latach, porzuciła służbę wojskową. W późnych latach trzydziestych próbowała kariery pisarskiej (w swojej twórczości postulując między innymi emancypację kobiet), której jednak również zaniechała zniechęcona brakiem sukcesów i resztę życia spędziła w odosobnieniu, preferując męskie ubrania i posługując się męskimi formami gramatycznymi w odniesieniu do własnej osoby. Zmarła w 1866 roku w Jełabudze, gdzie została pochowana w mundurze oficerskim i z wojskowymi honorami. Dodam też od razu, że pisząc (i publikując wspomnienia) przedstawiła siebie jako uciekającą z domu młodą pannę, podczas gdy w rzeczywistości była wtedy już mężatką i matką rocznego syna, którego zostawiła pod opieką rodziców. Pomimo dużego zaintresowania jej osobą (i legendą) w czasie, który spędziła w rosyjskiej armii, z czasem uległa zapomnieniu wraz z pozostawioną po sobie twórczością i legendą pierwszej rosyjskiej kobiety-oficera. Współczesne zainteresowanie Durową wiąże się z jej pozycją jako autorki autobiograficznej *Kawalerzysty dziewicy* (znanej także jako *Rosyjska amazonka*).

---

1 Mary Fleming Zirin, *Translator's introduction*. W: Nadiezhda Durova, *The Cavalry Maiden. Journals of a Russian Officer in the Napoleonic Wars*, Indiana University Press, Bloomington 1988, s. IX–XXXVII.

2 Zapiski Nadieżdy Durowej wydawane były kilkakrotnie pod różnymi tytułami: *Записки кавалерист-девицы*, 1836 i następne, oraz *Русская Амазонка* (2002).

3 Durowa we wspomnieniach napisała, że uciekła z domu w wieku 16 lat, podczas gdy w rzeczywistości wstąpiła do wojska, gdy była była już mężatką i matką.

Autorka anglojęzycznego przekładu *Zapisków* Nadiezdy Durowej, Mary Fleming Zirin, podkreśla, że *Rosyjska amazonka* jest pierwszą autobiografią wydaną w Rosji za życia autora[4]. Co więcej, pisana była, przynajmniej częściowo, z myślą o dotarciu do szerszych kręgów czytelniczych. Tak więc dzienniki Durowej otworzyły w literaturopisarstwie rosyjskim nową erę, bowiem – choć westernizacja szlachty rosyjskiej w połowie osiemnastego wieku wiązała się z rozwojem zwyczaju pisania dzienników i prowadzenia osobistych zapisków – powstawały one przede wszystkim dla celów rodzinnych, stanowiły pomost międzypokoleniowy i służyć miały stworzeniu lub wzbogaceniu „diachronicznej" komunikacji w ramach rodziny. Pozostające w rękopisach, dzienniki i wspomnienia rodzinne tamtych czasów pozostały pisarstwem prywatnym, nieprzeznaczonym do publikacji i szerszej dystrybucji, stąd znaczna ich część uległa zniszczeniu lub zapomnieniu[5]. Dodajmy, że w latach trzydziestych XIX wieku, czasach, kiedy pisała Durowa, doświadczenie jednostkowe, prywatne nie stanowiło świadectwa historiograficznego, tym bardziej więc zapisków rodzinnych nie kojarzono z dokumentem narodowej historii, a zatem stosunkowo łatwo spychano je na margines pamięci. Dodajmy, że zgodnie z obowiązującymi w tym okresie normami i myśleniem, niższy rangą oficer niewiele ciekawego mógł mieć do powiedzenia na temat kampanii wojskowej, a taką właśnie funkcję pełnił w Armii rosyjskiej przez dziewięć lat oficer Sokołow (znany również jako Aleksandrow) – *alter ego* Nadieżdy Durowej. Tym bardziej więc fakt, że pierwsza rosyjska autobiografia pisana z myślą o czytelnikach spoza grona rodzinnego jest autorstwa kobiety i oficera niskiej rangi, budzi ciekawość badaczy, choć płeć autorki mogła być jednym z czynników sprzyjających zniknięciu wspomnień Durowej z rynku wydawniczego (i czytelniczego) na bardzo wiele lat[6]. Na jej autobiograficzne pisarstwo zwróciły uwagę, na fali odkryć gynokrytyki, anglojęzyczne rusycystki zajmujące się feminizmem, i w końcu ubiegłego milenium łatwiej było dotrzeć do anglojęzycznego tłumaczenia *Cavalry Maiden* niż do rosyjskiego oryginału *Russkaja Amazonka*.

Badacze często powracają do genezy powstania *Zapisków* w ich książkowej (lub literackiej) formie, gdyż do rozpoczęcia kariery pisarskiej skłoniły Durową pochlebne opinie Aleksandra Puszkina o jej dziennikach, których fragmenty przekazał poecie brat rosyjskiej amazonki. W połowie 1836 roku Puszkin opublikował w redagowanym przez siebie *Sowremienniku* (Совреме́нник) obszerne fragmenty jej notatek, a także zaoferował pomoc w wydaniu

---

4 Wcześniejsza od wspomnień Durowej autobiografia Księżnej Katarzyny Daszkowej (pierwszej kobiety-prezesa Akademii Nauk w świecie) ukazała się drukiem później.

5 Mary Fleming Zirin, *Translator's introduction*..., s. XII.

6 Ona Renner-Fahey, *Diary of a devoted child: Nadezhda Durova's self-presentation in The Cavalry Maiden*, „Slavic and East European Journal" 2009, vol. 53, nr 2, s. 189–202.

książkowym tekstu, czego z powodów raczej oczywistych (poeta zmarł na skutek ran odniesionych w pojedynku w styczniu 1837 roku) nie mógł spełnić. Późniejsza pomoc w sprawach wydawniczych kuzyna Durowej okazała się pomyłką i stała się, zdaniem autorki, przede wszystkim przeszkodą w dotarciu do czytelników.

A jednak zainteresowanie Puszkina nie wydaje się stanowić jedynego i wyczerpującego wytłumaczenia faktu, że kobieta-oficer zdecydowała się na gest zostania pisarzem i otwarcie swojej prywatności przed czytelnikami nieobeznanymi z tradycją pisarstwa autobiograficznego. Pakt autobiograficzny wymaga bowiem znajomości jego reguł zarówno przez pisarza, jak i przez publiczność literacką. I nie tylko przyjęty zwyczaj lub tradycja nie mogą stanowić tu wystarczającego wytłumaczenia decyzji Durowej, nie stanowi go także argument finansowy, będący motywacją sięgania po pióro choćby przez Angielki epoki wiktoriańskiej. Rosja pierwszej połowy XIX wieku nie sprzyjała pisarzom, którzy często nie byli w stanie utrzymać się wyłącznie z własnej twórczości. Brak sukcesów (także ekonomicznych) był natomiast z pewnością jednym z powodów, dla których Durowa w 1840 roku porzuciła karierę pisarską, przerywając ją nagle i na zawsze, w podobny sposób, jak rozczarowana sytuacją w armii nagle po dziewięciu latach służby przerwała karierę wojskową. Można przypuszczać, że oficer-kobieta-legenda chciała pozostawić po sobie trwalszy ślad, wpłynąć na sposób, w jaki miała opisać ją historia[7], a być może także przetworzyć swoje rozgoryczenie ograniczeniami, jakie spotkały ją w kawalerii, na płaszczyznę pozwalającą jej na odzyskanie głosu oraz skonstruowanie własnego werbalnego idiomu (proces przeistaczania się ofiary w ocaleńca) i dotarcie do szerszych kręgów[8].

Nie wnikając w dodatkowe dyskusje, trzeba od razu zauważyć, że interesująca mnie tu najbardziej część wstępna (*Moje lata dziecięce*)[9] została dopisana do powstałych wcześniej dzienników (czy też zapisków) znacznie później, podczas procesu redakcji i przygotowania wyboru do publikacji, i pisana była z myślą o czytelniku kobiecym. Jak podkreślają badacze, Durowa zwróciła się do Puszkina z prośbą o redakcję tekstu, dzięki czemu adresatem jej tekstu byłyby kobiety. Ona Renner-Fahey podkreśla także, że w części wstępnej Durowa kilkakrotnie zwraca się bezpośrednio w tekście do kobiet (szczególnie młodych rówieśniczek jej wspomnieniowej persony)[10]. Zauważmy też, że w odróżnieniu od części głównej, wpisującej się w tradycję dziennika z pola walki i będącej wyborem przeredagowanych wcześniejszych

---

7 Ona Renner-Fahey, *Diary of a devoted child…*, s. 191.

8 Barbara Heldt, *Terrible perfection: Women and Russian Literature*, Indiana University Press, Bloomington 1987.

9 W wersji rosyjskiej dołączona do części głównej jako dwa rozdziały („Детские лета мои" i "Некоторые черты из детских лет" , w angielskim przekładzie jako jeden – „My childchood years").

10 Ona Renner-Fahey, *Diary of a devoted child …*, s. 193–194.

tekstów, część wstępna to świadoma refleksja napisana po latach i stanowiąca wprowadzenie wyjaśniające między innymi motywy, jakie kierowały Durową, kiedy w tajemnicy przed rodzicami uciekała z domu do armii[11]. Opis jej życia w domu rodzinnym to także wyjaśnienie, jak restrykcje związane z kulturowym widzeniem kobiecości spowodowały, że poszukiwanie wolności wiązało się dla niej z przyjęciem postaci męskiej (a właściwie chłopięcej) symbolicznie wyrażonym także poprzez zmianę stroju, obcięcie włosów i bandażowanie piersi.

Fakt, że wstęp powstał później niż same *Zapiski*, a także wyraźne skierowanie go do kobiet, skłania do pytań o powody podjęcia w przestrzeni publicznej tematu dość na ówczesne czasy intymnego, jakim był(a) tożsamość genderowa. Ciekawe światło na pytanie o przyczyny i ograniczenia związane z odsłonięciem prywatności przed czytelnikiem rzuca obserwacja Mary Fleming Zirin, która zauważyła, że opisując (w *Zapiskach*, czyli w „głównej" części tekstu) okres pobytu w armii Durowa posłużyła się formą dziennika, pozwalającą jej na odkrywanie i zakrywanie tożsamości genderowej narratora[12], co osiągnęła dzięki stosowaniu (bezgenderowych) form czasu teraźniejszego i (rodzajowych) form czasu przeszłego[13]. Pozwoliło jej to na skonstruowanie tożsamości płynnej, dla ówczesnego czytelnika jednocześnie fascynującej i niezrozumiałej, stanowiącej maskę, umożliwiającą autorce utrzymanie dystansu pomiędzy własnym, prywatnym „ja" a jego literacką reprezentacją. Podkreślana przez narratorkę umowność jej genderowej tożsamości – kobiece cechy – sprawiały, że wyglądała w wojsku jak chłopiec bardziej niż jak mężczyzna, co przyczyniło się do pomijania jej przy kolejnych awansach – podkreślana pytaniem, na ile jej kobieca płeć znana była jej przełożonym, a w warstwie tekstowej także zmiennością form gramatycznych odkrywających lub zakrywających płeć autorki pozwalała na grę z czytelnikiem, a zatem stała się zabiegiem literackim. Chłopięcy wygląd, odwaga i bohaterstwo młodego oficera wspominane często w tekście umożliwiły Durowej podkreślenie jej związków z innymi oficerami jako relacji opartych na wzorach postaci pełniących role ojcowskie i odsunięcie poza obręb zainteresowań jakichkolwiek plotek lub sugestii odwołujących się do seksualności młodej damy w mundurze kawalerzysty[14]. Przed cieniem „nieobyczajności" (a odsłonięcie jakiejkolwiek seksualności musiałoby spowodować takie właśnie podteksty) zasłaniała ją także patriotyczna retoryka zarówno tekstu autobiograficznego, jak i społecznych dyskursów związanych z narodowotwórczą

---

11 Nietrudno zauważyć, że Durowa dostosowywała fakty do swojego wyobrażenia o czytelniku, czego dowodem jest choćby kłamstwo odnośnie do wieku, w jakim wstąpiła do wojska.

12 Ze względu na mieszanie przez Durową formy męskiej i żeńskiej, również w tym tekście posługiwać się będę formami rodzaju żeńskiego i męskiego w odniesieniu do Durowej.

13 Mary Fleming Zirin, *Translator's introduction*..., s. XIII.

14 Ukrycie prawdziwego wieku również służyło podkreśleniu seksualnej „niewinności" Durowej i umożliwiało sformułowanie „kawalerzysta-dziewica".

wojną. Nie dziwi więc w tym kontekście podkreślanie kobiecości jako konstrukcji kulturowej (a nie biologii) oraz związków emocjonalnych z ojcem. Przygotowanie i wytłumaczenie owej podwójności genderowej to rola wstępnego rozdziału książki, różniącego się znacznie i pod wieloma względami od pozostałej jej części. Zamknięty w spójną formę wspomnienia pisanego przez wyraźnie (i gramatycznie podkreślanego) kobiecego narratora, choć skoncentowany na świecie męskim (i uwielbieniu, jakim Durowa darzyła ojca) rozdział wstępny[15] opowiada wiele o świecie kobiet i to nie tylko w sposób przez Durową świadomie założony.

Dotychczasowe studia poświęcone Durowej i jej *Zapiskom* jakkolwiek – przynajmniej w części poświęconej rodziałowi wstępnemu – podkreślają przede wszystkim wyeksponowaną w nim problematykę genderową, a zatem także ograniczenia nakładane na kobiety przez kulturę patriarchalną, oraz poruszają pytanie o motywy skonstruowania tekstowej transgenderowej autorskiej persony[16]. Badacze nie podnoszą jednak problematyki istotności kobiecego głosu, dzięki któremu łatwiej zrozumieć, co „zawłaszczenie" głosu kobiecego przez mężczyzn-pisarzy oznaczało dla formowania się kobiecej tożsamości genderowej w dziewiętnastowiecznej Rosji. Postacie takie jak Tatiana (bohaterka *Eugeniusza Oniegina* Puszkina), Masza (*Szczęście rodzinne* Lwa Tołstoja) czy *Kochanie* (tytułowa postać opowiadania Antoniego Czechowa), które stanowiły wzory rosyjskiej kobiecości, to kreacje męskiego pióra, kobiety konstruowane zgodnie z tradycyjnym podziałem ról społecznych i hierarchii patriarchatu. Brak stojącego za ich literackim konstruowaniem kobiecego doświadczenia staje się dość ewidentny właśnie w zestawieniu ze „wstępnymi" wspomnieniami Durowej.

Choć prywatne motywacje i cele części obejmującej wspomnienia z dzieciństwa pozostają nadal powodem do akademickiej dyskusji, ich funkcja w tekście wydaje się dość jasna. Wspomnienia lat dzieciństwa i młodości wprowadzają czytelnika (a właściwie czytelniczki) w świat rodzinny Durowej i stanowią wyjaśnienie powodów, dla których zdecydowała się na wybór męskiej postaci i dlaczego pociągała ją kariera wojskowa. Odrzucenie przez matkę w dzieciństwie i znalezienie przyjaznego otoczenia w wojskowym świecie ojca nie oznaczało jednak, że jako młoda dziewczyna rosyjska amazonka znała dobrze świat męski. Znała natomiast i opisała dobrze świat kobiet z jego ograniczeniami i problemami, których męscy autorzy, konstruujący wspomniane powyżej „kultowe" rosyjskie kobiece postacie, znać nie mogli. Warto więc opowiedzieć historię Durowej raz jeszcze, tym razem zwracając uwagę na obszary, które starannie zatarte w literaturze pozbawionej głosu kobiecego wydają się być odkrywane na nowo we współczesnej twórczości literackiej i potraktować opowieść

---

15 Ona Renner-Fahey, *Diary of a devoted child…*, s. 191.

16 Por. tamże.

o przywdziewaniu męskiej postaci jako gest odkrywający jednocześnie opowieść o życiu prowincjonalnych kobiet w Rosji w początkach XIX wieku.

Zacznijmy od uwagi na temat pierwszych zdań wstępu, w których Durowa opowiada historię małżeństwa rodziców – pięknej piętnastoletniej Ukrainki i stacjonującego na Małorusi młodego rosyjskiego kapitana husarii Durowa. W oczach Iwana Aleksandrowicza, którego wnuczka opisała jako „Ukraińskiego pana", „Muskowita" (Rosjanin z centralnej Rosji) i do tego wojskowy, nie stanowił odpowiedniego kandydata na męża. Tak więc matka Durowej uciekła z domu, a ślub wzięła w czasie ucieczki, po drodze do Kijowa. W autobiograficznym wspomnieniu Durowa opisuje dziadka jako zacofanego autokratę, porównując wyraźnie obyczaje panujące w jego (ukraińskim) domu ze światem rosyjskim, w którym obracała się sama. Niechętne podejście do wartości reprezentowanych przez dziadka częściowo tłumaczyć może to, że jako pierworodne dziecko Durowa powinna być chłopcem, ponieważ tylko to mogło doprowadzić do pojednania jej matki z ojcem. Można jednak zauważyć także w opisach Durowej poczucie (rosyjskiej) wyższości w stosunku do kultury i obyczaju, który protekcjonalnie opisała jako „partiarchalne zwyczaje ziemi ukraińskiej". Świat ojca, który – pomimo niewspomnianych nawet w tekście korzeni polskich – widziany był przez córkę wyłącznie jako Rosjanin, był więc dla dziewczynki światem lepszym niż ten, który reprezentowała matka. Także chęć posiadania syna, odbarzonego przy tym wszystkimi atrybutami piękności niemowlęcia płci męskiej, stanowi dla autorki wspomnień dowód na przestarzałe czy też prowincjonalne myślenie matki, która przedstawienie dziadkowi wnuka widziała jako gest pojednania. I choć w późniejszych latach pobyt u babki i ciotki na Ukrainie Durowa wspomina z sentymentem, miłością i wdzięcznością za oferowaną jej relatywną wolność, w opisach ukraińskich zwyczajów zawsze pojawia się nuta wskazująca na ich inność i „niższość" w porównaniu ze światem rosyjskim.

Wydarzeń sprzed swoich narodzin, a także tego, co miało miejsce w jej bardzo wczesnym dzieciństwie, Durowa pamiętać nie mogła. Jej wiedza na ten temat pochodzi „z drugiej ręki", choć narratorka nie zdradza czytelnikom źródła swoich informacji. Jasne jest jednak, że przynajmniej niektóre z informacji pochodzić muszą od kobiet – jak na przykład opis pierwszej reakcji matki na widok jej nowo narodzonej córki, która, poza rozczarowującą kobiecą płcią, była dużym i niezbyt pięknym niemowlęciem. Interesująca jest jednak przede wszystkim inna, pochodząca z kobiecego świata informacja wskazująca, że znajome kobiety rozmawiały ze sobą dość szczerze o sprawach tak intymnych (bo skazanych na niebyt w mediowanych kulturowo w ich „męskich", oderwanych od doświadczenia własnego wzorach), jak niechęć do dziecka. Miłość macierzyńska najwyraźniej nie musiała budzić się instynktownie w czasie porodu i otaczające matkę Durowej kobiety poradziły jej karmienie piersią jako sposób na nawiązywanie więzi uczuciowej z dzieckiem. Niestety, niemowlę zbyt mocno i boleśnie

chwyciło dziąsłami pierś matki, która nie tylko krzyknęła z bólu, ale także przekazała dziecko pod opiekę służby.

Następne informacje zapisane w „Moich latach dziecięcych" dotyczą czteromiesięcznej narratorki, którą, zmęczona nieprzerwanym płaczem dziecka, matka wyrzuciła przez okno jadącego powozu. Akt, który mógł przerwać życie późniejszej autorki owych wspomnień, widzieć można symbolicznie jako gest wyrzucenia Durowej z przestrzeni kobiecej, jaką podczas wojskowych przemieszczeń stanowił powóz. Zastanawiające jest jednak nie to, czego dowiedzieć się mogła później od huzarów, w ręce których przekazał ją ojciec, ale to, że autorka autobiografii starannie opisuje sytuację, w jakiej znalazła się jej (młoda) matka, oraz jej krańcowe zmęczenie spowodowane niewygodną podróżą z niemowlęciem. Zatem, choć Durowa nie posługuje się terminologią depresji poporodowej, taki właśnie stan opisuje. Podobnie zresztą, nie posługując się współczesną medyczną terminologią i opisując siebie samą jako dziecko poszukujące w zabawach wojskowych i jeździe konnej upragnionej wolności, pozwala także na refleksję odnośnie do wpływu, jaki na jej zachowanie mieć mogło i najprawdopodobniej miało również (niezdiagnozowane) ADHD.

Pisząc wspomnienia z okresu dziecięcego już jako dorosła i doświadczona kobieta, Durowa przy całej swojej miłości do ojca[17] i wyraźnie opisanym wcześniej konflikcie z matką zauważa także przemiany w małżeństwie swoich rodziców, a szczególnie zdrady ojca, o których dowiedziała się w wieku lat piętnastu. Opisała we wspomnieniach (znaną jej jedynie z opowiadania) scenę, gdy matka dowiedziała się o kochance ojca i jej wybuch zazdrości, która zdaniem autobiografki była naturalną reakcją zdenerwowanej i upokorzonej matki. Opis romansów ojca i bólu oraz upokorzenia matki stanowi dość ciekawy, choć ograniczający się do kilku zdań, fragment wspomnień pisanych – według słów autorki – ze łzami w oczach. Kolejne związki miłosne ojca doprowadzały kochającą go nadal żonę do rozpaczy[18] i zrujnowały jej zdrowie, a także doprowadziły do przedwczesnej śmierci w wieku 35 lat. Do ciężkiego losu, jaki zgotowała jej niestałość uczuć męża, Durowa dopisała także ciężar wychowywania niewdzięcznej córki, której nie tylko płeć była dla matki rozczarowaniem, ale też wygląd i zachowanie, dalekie od wymarzonego ideału. Tym samym bajkowemu początkowi małżeństwa jej rodziców Durowa nie dopisała stereotypowego zakończenia w stylu „żyli długo i szczęśliwie", ale pomimo wielkiej i, w znacznym stopniu, ślepej miłości do ojca zauważyła, że ostatnie lata życia jej matka spędziła w złym związku z mężczyzną, który przestał ją kochać i wyraźnie jej to okazywał.

---

[17] Ojciec, zdaniem cytowanej już Ony Renner-Fahey, jest wyraźnym adresatem jej wspomnień.

[18] Nawet krótki opis sytuacji pozwala na przypuszczenie, że zachowanie matki Durowej najlepiej opisuje „battered wife syndrome".

Choć więc opis lat dziecięcych stanowi tylko niewielką, wstępną część *Zapisków*, łatwo jest zauważyć, że ten mało istotny, wydawałoby się, fragment, który niewiele wnosi do opisu przygód militarnych Durowej, stanowiących główną część jej książki, pełen jest uwag i obserwacji wzbogacających naszą wiedzę o życiu Rosjan w początkach XIX wieku, a szczególnie o życiu kobiet w tym czasie. I choć o Durowej w kontekście tego właśnie fragmentu pisze się często (o ile nie przeważnie) w kategoriach transgenderowych, jej własne słowa pozwalają odtworzyć przede wszystkim świat kobiet, ich prywatności i intymności, które często okazują się niezbyt różne od tej rzeczywistości, którą odsłoniły ruchy feministyczne odkrywające także zapomniane wcześniej pisarki.

Bibliografia

A Woman in the 'Man's World': The Journals of Nadezhda Durova. W: *Revealing Lives: Autobiography, Biography, and Gender*, red. Susan Groag Bell, Marilyn Yalom, State University of New York Press, Albany 1990.

Andrew Joe, *Narrative and Desire in Russian Literature, 1822-49: The Feminine and the Masculine*, New York: St. Martin's Press, London 1993.

Ayers Caroline Jursa, *Nadezhda Durova*. W: *In Reference Guide to Russian Literature*, red. Neil Cornwell, Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago 1998.

A History of Women's Writing in Russia, red. Marie Adele Barker, Gheith Jehanne, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

Clyman Toby W., Judith Vowles, *Russia through Women's Eyes: Autobiographies from Tsarist Russia*, Yale University Press, New Haven 1996.

Durova Nadezhda, *The Cavalry Maiden: Journals of a Russian Officer in the Napoleonic Wars,* przeł. Mary Fleming Zirin, Indiana University Press, Bloomington 1988.

Gutsche George, *Nadezhda Durova*. W: *Russian Women Writers*, t. 1, red. Christine Tomei, Publisher Taylor & Francis, New York 1999.

Heldt Barbara, *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*, Indiana University Press, Bloomington 1987.

Marsh-Flores Ann, *Coming out of his Closet: Female Friendships, Amazonki and the Masquerade in the Prose of Nadezhda Durova*, „Slavic and East European Journal" 2003, vol. 47, nr 4.

Renner-Fahey Ona, *Diary of a devoted child: Nadezhda Durova's self-presentation in The Cavalry Maiden*, „Slavic and East European Journal" 2009, vol. 53, nr 2.

Русская Амазонка (Russkaia amazonka: Zapiski)*,* Moskwa 2002.

Savkina Irina, *Zhenstvennoe i muzhestvennoe v proze Nadezhdy Durovoi*, „Studia Slavica Finlandensia" 1995.

Schoenle Andreas, *Gender Trial and Gothic Thrill: Nadezhda Durova's Subversive Self-Exploration*. W: *Gender and Sexuality in Russian Civilization*, red. Peter I. Barta, Routledge, London 2001.

Translator's introduction. W: Nadiezhda Durova, *The Cavalry Maiden. Journals of a Russian Officer in the Napoleonic Wars*, Indiana University Press, Bloomington 1988.

Zirin Mary Fleming, *'My Childhood Years': A Memoir by the Czarist Cavalry Officer, Nadezhda Durova*. W: *The Female Autograph*, red. Domna C. Stanton, Jeanine Parisier Plottel, New York Literary Forum, New York 1984.

Nadezda Durowa and the Beginnings of Russian Autobiography

Summary

This text presents Nadezhda Durova, the author of the first Russian autobiography, who, in male clothing, spent nine years as an officer in the Russian army. The special interest is paid to the introductory part in which Durova returns, after many years, to her diary notes from the period of the Napoleonic campaign, adding in a description of her own childhood. Apart from the commotion of the transgender theme, raised relatively often in relation to Durova, this description allows for a view into the world of women in Russia and Ukraine at the beginning of the 19th century, as well as a preliminary mapping of the differences between female figures in the masterpieces of the Russian literary canon (as written by men) and a personal narration, based on experiences in a woman's world.

Translated by Bożena Karwowoska

Keywords

autobiography, gender, women writers, Russian literature

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Bożena Karwowska, *Nadieżda Durowa i początki rosyjskiej autobiografii*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 153–162.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 163–174
ISSN 2353-8694

PRAKTYKI
AUTOBIOGRAFICZNE

TATIANA CZERSKA*
Uniwersytet Szczeciński

Starość (nie)wypowiedziana w późnej twórczości Julii Hartwig

Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest prześledzenie tematu starości w późnej twórczości Julii Hartwig. Punktem wyjścia jest odwołanie do prac badawczych podejmujących temat starości, topos Starego Poety oraz postać Starej Poetki. Celem artykułu jest szukanie odpowiedzi na następujące pytania: czy zapiski z *Dziennika* potwierdzają obserwacje dotyczące liryki jego autorki? Czy może pokazują inne oblicze poetki? Czy w dzienniku pojawia się ta osobista perspektywa, na której nieobecność w liryce wskazują badaczki? Wreszcie, jak obraz starości w dziennikach Julii Hartwig wygląda na tle innych polskich diarystek?

Słowa kluczowe

Julia Hartwig, poezja, dziennik, starość, Stary Poeta

W ostatnich dwóch dekadach można obserwować lawinowy przyrost twórczości poetyckiej Julii Hartwig. Jej późna liryka składa się ze swoistych „elegii na odejście". Jest też osobny tom esejów zawierających krótkie szkice poświęcone zmarłym przyjaciołom ze świata literatury

* *Kontakt z autorką: tatiana.cz@gazeta.pl*

i kultury zatytułowany *Wybrańcy losu*[1]. Wreszcie najnowszy tom dzienników poetki. Moim zadaniem jest przyjrzenie się tematowi starości w opublikowanym w 2011 roku *Dzienniku*[2].

Anna Legeżyńska w swoim studium *O pewnym nieistniejącym toposie liryki kobiecej* postawiła tezę, że próżno szukać w poezji polskiej żeńskiej odmiany toposu Starego Poety, a znaleźć można jedynie figurę Starej Kobiety jako bohaterki czy postaci lirycznej oraz starości kobiecej jako tematu. Autorka monografii poświęconej polskiej liryce kobiecej wskazała przyczyny takiego stanu rzeczy[3]. Zainteresowanie badaczy literatury budziła znacznie częściej późna twórczość piszących mężczyzn niż kobiet, ta – dopiero w ostatnich latach dzięki krytyce feministycznej. Temat starości kobiety pojawia się w polskiej poezji dopiero od połowy XX wieku, ale nawet w kręgu liryki safickiej nie wykształcił się topos Starej Poetki – Safona jest postrzegana jako Poetka Miłości.

Próbę polemiki z poznańską badaczką podjęła Ilona Mazurkiewicz-Krauze, która topos Starej Poetki dostrzegła w poezji Adriany Szymańskiej, definiując go „jako określenie pewnego rodzaju świadomości"[4]: jego aktualizowanie przez kobietę wiąże się z innym typem doświadczeń, związanych z cielesnością, bliskością natury, otwarciem się na metafizykę, co można uznać za dość tradycyjne, nawet powierzchowne rozumienie kobiecości w poezji. Jeśli chodzi o Julię Hartwig, Legeżyńska zauważa, że w poezji tej autorki odpowiednikiem Starego Poety może być Kobieta. Zauważając wyraźnie widoczne inspiracje poezją Czesława Miłosza w twórczości autorki *Bez pożegnania*, nazywa ją: „Mistrzynią sztuki równoważenia jasnych i ciemnych stron bytu, chaosu i ładu"[5]. Z kolei inna poznańska badaczka tematu starości, Agnieszka Czyżak, stwierdza, że wydobycie samej Julii Hartwig jako Starej Poetki i Starej Kobiety jest zadaniem trudnym[6]. Czyżak dochodzi do wniosku, że poetka w swej późnej twórczości wpisuje się w bezpieczną, szacowną tradycję pisania o przemijaniu, wykluczającą osobistą perspektywę, intymne zwierzenia czy wreszcie biologiczne aspekty starości[7]. Ten brak osobistej perspektywy, depersonalizację dostrzega w poezji Hartwig Anna Kałuża, której

---

1 Julia Hartwig, *Wybrańcy losu*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006.

2 Julia Hartwig, *Dziennik*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011. Dla oznaczenia cytatów pochodzących z tego wydania stosuję skrót D i podaję numer strony.

3 Anna Legeżyńska, *O pewnym nieistniejącym toposie liryki kobiecej.* W: taż, *Od kochanki do psalmistki… Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009, s. 106–112.

4 Ilona Mazurkiewicz-Krauze, *Czy topos Starego Poety istnieje w liryce kobiet? Na przykładzie poezji Adriany Szymańskiej.* W: *Starość raz jeszcze… (szkice)*, red. Józef Olejniczak, Stanisław Zając, Agencja Artystyczna Para, Katowice 2007, s. 221.

5 Anna Legeżyńska, *O pewnym nieistniejącym toposie liryki kobiecej*…, s. 116.

6 Agnieszka Czyżak, *O żalu*. W: taż, *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2011, s. 146.

7 Tamże, s. 154.

zdaniem poetka unika pisania transgresyjnego, nie pisze bezpośrednio o sobie, ale zawsze o innych, potrzebuje maski, kostiumu[8]. W takiej postawie, zdaniem katowickiej badaczki, widać „strach przed spojrzeniem na samą siebie”[9], a podmiot liryki Hartwig cechuje androgyniczność i antyesencjalizm. Przyczyn należy moim zdaniem upatrywać w tradycjach klasycystycznych (tak jak je rozumiał Ryszard Przybylski), kontynuowanych w twórczości lubelskiej poetki, co przejawia się brakiem konfesyjności, obiektywizacją, rezygnacją z ostrych środków wyrazu, przekonaniem o etycznych powinnościach sztuki, ufności w język jako narzędzia skutecznej komunikacji. W podobny sposób o Julii Hartwig pisze w recenzji tomu *Wiersze wybrane* z 2010 roku Anna Nasiłowska stwierdzając, że: „Jest to poezja oparta o wzorzec retoryczny”[10], cechująca się powściągliwością, dystansem, poszukiwaniem porządku i równowagi.

W późnej twórczości autorki *Jasne niejasne* znaleźć można wiele motywów elegijnych skatalogowanych zarówno przez Annę Legeżyńską, jak i Zdzisławę Mokranowską (w pracy poświęconej młodości i starości w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza[11]). Pojawiają się zatem: sumowanie biografii (*O tym wszystkim* z tomu *Bez pożegnania*[12]), konfrontacja „wczoraj” i „dziś” (*Victoria* oraz *Rozłączenie* z tomu *Bez pożegnania*), powroty pamięcią w czasy dzieciństwa (Koleżanki, *Przywoływanie* z tego samego tomu czy *Żadnych rajów* z tomu *Zobaczone*[13]), genealogia rodzinna (*Niepotrzebne skreślić* w *Bez pożegnania*).

W tomie *Stara rebeliantka*, składającym się ze studiów poświęconych kulturowej, literackiej, językowej analizie motywu „starej pijanej kobiety”, Justyna Hobot nazywa starą kobietę postacią mediacyjną, pośredniczką między światem żyjących a zaświatami, przewodniczką po zaświatach i w zaświaty[14]. A wspomniana wcześniej Mokranowska stwierdza: „Pamięć Starego Poety i Człowieka ocala ludzi, którzy już odeszli, i miejsca, których się niegdyś doświadczało”[15]. Dostrzeganie i przeżywanie śmierci przyjaciół i osób bliskich to zdaniem badaczki „pierwszy etap uświadamiania sobie procesu własnego odchodzenia”[16]. Ten impe-

---

8 Anna Kałuża, *Julia Hartwig i „Julia Hartwig”. Zapisywanie siebie. Poszukiwanie podmiotu autorskiego w poezji Julii Hartwig*. W: *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*, red. Bożena Witosz, „Język Artystyczny” nr 12, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004, s. 167.

9 Tamże.

10 Anna Nasiłowska, *Wiara w zadanie*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 4, s. 154.

11 Zdzisława Mokranowska, *Bycie młodym, bycie starym. Wprowadzenie w problematykę*. W: taż, *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009.

12 Julia Hartwig, *Bez pożegnania*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2004.

13 Julia Hartwig, *Zobaczone*, Wydawnictwo a5, Kraków 2000.

14 Sebastian Borowicz, Joanna Hobot, Renata Przybylska, *Stara rebeliantka. Studia nad semantyką obrazu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 335.

15 Zdzisława Mokranowska, *Bycie młodym, bycie starym*…, s. 11.

16 Tamże, s. 12.

ratyw wspominania nazwałabym stałym elementem liryki, dzienników i esejów Julii Hartwig. „Gest pożegnania”[17] (słowo „pożegnanie” pojawia się zresztą w tytułach aż dwóch zbiorów jej poezji) jest tu przede wszystkim wyrazem poczucia kurczenia się świata, w którym ubywa bliskich i przyjaciół. Jak zauważa cytowana już Czyżak, Hartwig nie dokonuje osobistego „gestu pożegnania”, ale żegna innych, tych, którzy jej zdaniem bardziej na to zasługują[18].

Według słów autorki: „Dziennik miał być pretekstem do rzucania wspomnień o ludziach” (D, 196). Zapiski z niego są zatem dla poetki utrwalaniem śladów po wielkich ludziach i własnych z nimi związkach, których wspomnienia „wracają po latach i, przypomniane przez kogoś lub przez lekturę, oblekają się w ciało” (D, 273). Kreśli więc portrety znajomych i przyjaciół: od Josifa Brodskiego przez Allana Ginsberga po Marka Edelmana, jednego z najważniejszych bohaterów tego dziennika. Tom zawiera wspomnienia o wcześniej zmarłych pisarzach, z którymi Julię Hartwig i Artura Międzyrzeckiego łączyła przyjaźń: o Konstantym Jeleńskim, Jerzym Andrzejewskim, Julianie Stryjkowskim, Janie Józefie Szczepańskim, Andrzeju Kijowskim, Jerzym Turowiczu. Kolejne śmierci, nekrologi w prasie uświadamiają poetce własne przemijanie. Każda strata wśród ludzi, z którymi przez lata łączyły ją serdeczne więzi, boleśnie przypomina o nieodwołalnym odchodzeniu w przeszłość własnego świata, własnej epoki: „Wczoraj pochowano w Warszawie Zbigniewa Zapasiewicza, w następny czwartek – pogrzeb Leszka Kołakowskiego. Umierają najwybitniejsi, jakże często najlepsi, niedawno pożegnaliśmy Holoubka. Wszyscy mamy poczucie, że opuszczają nas ważne i dobre duchy, jest to jak odarcie z najwyższego dobra, szeregi przerzedzone, psy powinny zacząć wyć na zgrozę” (D, 225). Najważniejszy zatem cel zapisków w dzienniku to utrwalanie śladów po zmarłych przyjaciołach – „wybrańcach losu”.

Wielu badaczy i badaczek wskazuje zwrot ku religijności jako cechę twórczości Starych Poetów. Podobnie jest u Julii Hartwig – refleksyjność, wychylenie w stronę metafizyki byłyby zasadniczym rysem jej późnej liryki, co zauważa i Anna Legeżyńska, i Marta Flakowicz-Szczyrba[19]. Ta ostatnia badaczka dostrzega w poezji autorki *Zobaczonego* świadomość katastroficzną, świadomość kryzysu kondycji współczesności, kryzysu duchowości, co jest bliskie diagnozom obecnym w twórczości Czesława Miłosza, którego poetka niezwykle ceni. Przezwyciężenie tego kryzysu następuje u niej poprzez poszukiwanie trwałych podstaw harmonii

---

[17] Takiego określenia w odniesieniu do motywów elegijnych w twórczości współczesnych poetów (Miłosza, Iwaszkiewicza, Różewicza, Białoszewskiego, Herberta, Barańczaka, Lipskiej) użyła w tytule swojej pracy Anna Legeżyńska; zob. taż, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 1999.

[18] Agnieszka Czyżak, *Na starość…*, s. 154.

[19] Zob. Marta Flakowicz-Szczyrba, *Poezja Julii Hartwig wobec egzystencji i metafizyki*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 2.

i ładu. Hartwig unika jednak łatwych odpowiedzi i pocieszeń. W swoich zapiskach z *Dziennika* stara się być niezwykle dyskretna, jeśli chodzi o miejsce religii w jej życiu. Jeśli już podejmuje ten temat, to czyni to niezwykle powściągliwie i więcej miejsca poświęca dziejom swoich przyjaźni z duchownymi niż własnej wierze.

Agnieszka Czyżak zwraca uwagę na fenomen niezwykłej aktywności pisarskiej Julii Hartwig w ostatnich latach. Zastanawia się, o czym może świadczyć ten pośpiech. Interpretuje go jako wyraz świadomości zbyt szybko upływających lat oraz potrzebę dzielenia się własną twórczością. Badaczka stawia też tezę, że poetka dopiero po śmierci męża wyszła z cienia, w którym pozostawała w latach małżeństwa z Arturem Międzyrzeckim[20]. Julia Hartwig była jednak aktywna także za życia męża (kiedy byli traktowani jako nierozłączna para poetów), publikowała kolejne tomy poezji, monografie poświęcone francuskim poetom, tłumaczenia. Wymownym świadectwem tego są zarówno dzienniki poetki, jak i ostatnio opublikowany tom korespondencji między dwoma małżeństwami: Międzyrzeckich i Turowiczów – *Wspólna obecność*. W listach wyraźnie dominuje osobowość Julii. W ostatnich dwóch dekadach obserwujemy lawinowy przyrost twórczości poetyckiej Hartwig. Jednocześnie poetka podjęła misję podtrzymywania, kontynuacji prowadzonego razem z mężem dzieła. *Dziennik* jest w jakimś sensie hołdem złożonym pamięci towarzysza życia. Zdaje się on być wciąż obecny i w diarystycznych notatkach żony, i w jej życiu, mimo lat, które upłynęły od jego śmierci. Podobnie jak w zapiskach dziennika z podróży *Zawsze powroty*[21] – są tam niemal nierozłączni, a częściej niż „ja" pojawia się „my". Widać to i teraz we wspomnieniach poświęconych przyjaciołom, kiedy poetka odtwarza dzieje tych wspólnych przyjaźni. Obraz małżeństwa wyłaniający się z dzienników Julii Hartwig wydaje się być idealny – małżonków łączy wspólna pasja, pełne porozumienie twórcze i intelektualne. Znamienna jest jednak nieobecność w tych zapiskach kontekstu intymnego, fizycznej, cielesnej tęsknoty za zmarłym, co można dostrzec w pisanych po śmierci męża utworach innych pisarek: Marii Dąbrowskiej (dzienniki), Marii Kuncewiczowej (*Listy do Jerzego*), Anny Kamieńskiej (*Notatnik*).

Zdaniem Legeżyńskiej starość w wierszach Hartwig nie jest „bezradna, zrozpaczona i zatrwożona", ale „okazuje się ona czasem prawdziwie mądrego i godnego zamykania życia"[22]. Czy zapiski z *Dziennika* potwierdzają obserwacje dotyczące liryki jego autorki? Czy może pokazują inne oblicze poetki? Czy w dzienniku pojawia się ta osobista perspektywa, na której nieobecność w liryce wskazują badaczki? Wreszcie – jak obraz starości w dziennikach Julii Hartwig wygląda na tle innych polskich diarystek?

---

20 Agnieszka Czyżak, *Na starość…*, s. 147.

21 Julia Hartwig, *Zawsze powroty: dzienniki podróży*, , Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001.

22 Anna Legeżyńska, *Zobaczone, przeżyte (J. Hartwig)* W: taż, *Krytyk jako domokrążca. Lekcje literatury z lat 90.*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002, s. 196.

Skromnie obecna jest w Dzienniku codzienna, materialna strona egzystencji. Odmiennie niż w przypadku dzienników innych pisarek: Marii Dąbrowskiej, Zofii Nałkowskiej czy Krystyny Kofty. Znacznie więcej tego rodzaju zapisków, dotyczących zakupów czy spraw mieszkaniowych, znaleźć można we wcześniej opublikowanych diariuszach poetki: *Dzienniku amerykańskim*[23] czy *Zawsze powroty*. Teraz pojawiają się za to wzmianki o dolegliwościach związanych z wiekiem zapisków (autorka zbliża się do dziewięćdziesiątego roku życia). W notatkach dotyczących starości trudno doszukać się jednak jakiegoś rozpaczliwego tonu, choć da się odczuć czający się w nich niepokój, który jest jednak związany raczej z ograniczeniami w poruszaniu się, jakie pojawiają się w związku z kontuzjami. Brakuje natomiast jakichś toksycznych depresji. „O śmierci bez przesady" mogłaby autorka *Dziennika* napisać za swoją przyjaciółką, Wisławą Szymborską. Kiedy podczas pobytu w Szwecji, z okazji wydania antologii polskich poetek, towarzyszy swoim znajomym w wyprawie do tamtejszych antykwariatów, wspomina, jak przed laty sama z zapałem odwiedzała targi staroci. Teraz jednak zauważa: „dawny zapał osłabł, minęła pora zbierania, gromadzenia, teraz trzeba myśleć, jak się rzeczy pozbywać, wciąż jest ich za wiele" (D, 96).

Negatywne emocje ujawniają się dopiero w związku z chorobą. Pogorszenie sprawności fizycznej oznacza dla Julii Hartwig konieczność wycofania się z aktywnego życia towarzyskiego i kulturalnego: „Po moim ruchliwym trybie życie – ogromna zmiana" (D, 181). A poetka nie jest samotniczką. Najlepiej czuje się wśród ludzi. Dlatego kiedy zdrowie dopisuje, pojawia się na wszystkich spotkaniach i imprezach, na które bywa regularnie zapraszana. Nie wymawia się swoim zaawansowanym wiekiem, w który trudno zresztą uwierzyć obserwując, jak aktywne życie prowadzi. Wydaje się czerpać z tych jubileuszy, spotkań autorskich, uroczystości – mniej i bardziej oficjalnych – energię. Jakby starała się przechytrzyć upływający czas, nie poddawać dyktatowi starości. Tłumaczy się wówczas z nieregularnego prowadzenia notatek w dzienniku natłokiem zajęć i zobowiązań, ale bardziej z poczuciem satysfakcji niż winy.

Wyjątkowe miejsce zajmuje w życiu Julii Hartwig praca, nazywa ją pionem życia, bez niej nie wyobraża sobie istnienia. Aktywność, samodyscyplinę, pracowitość widać już w otwierających najnowszy dziennik zapiskach z czasów młodości, z pobytu na stypendium w Paryżu. Obecnie, kiedy złamana noga na długie tygodnie unieruchamia ją w domu, stara się czas kuracji i rekonwalescencji dobrze wykorzystać: „Wczoraj być może po raz pierwszy zdałam sobie sprawę, jak bogate w możliwości jest odosobnienie, choćby takie jak teraz moje" (D, 193). Pisanie i czytanie to teraz główne zajęcia poetki. Prowadzi dziennik, obszernie komentuje w nim swoje lektury, wreszcie wspomina przyjaciół, których grono kurczy się z każdym rokiem. Daje się zauważyć inny, spowolniony rytm obecnego dziennika w porównaniu z wcześniej

---

[23] Julia Hartwig, *Dziennik amerykański*, PIW, Warszawa 1980.

publikowanymi – ma on przede wszystkim charakter kronikarskiego zapisu własnego twórczego życia oraz udziału w życiu literackim.

Cielesny, fizyczny wymiar starości jest w tym dzienniku niemal nieobecny. Dopiero, kiedy choroba albo kontuzja unieruchomi poetkę w domu, pojawia się ten temat, potraktowany zostaje jednak bardzo ogólnikowo, w postaci krótkich, jednozdaniowych wzmianek o ćwiczeniach z rehabilitantem, wizytach pani doktor czy badaniach kontrolnych. Wszystkie te wzmianki utrzymane są w sprawozdawczym tonie, z dystansem, jakby to dotyczyło kogoś innego, bez rozczulania się nad sobą. Jedyne, nad czym diarystka wydaje się ubolewać, to właśnie konieczność pozostania w domu, ograniczenia swojej aktywności. Skarży się więc na „przymus domowego siedzenia" (D, 100), na „domową kwarantannę" (D, 105), czuje się „uwięziona w domu" (D, 185–186). O wiele bardziej wymowne są za to przerwy w zapiskach, które sama Hartwig tłumaczy nadmiarem zajęć. Ale kiedy choruje, to także przerywa prowadzenie notatek. Wraca do nich dopiero z chwilą poprawy stanu zdrowia, powrotu do sił, kiedy może już zdystansować się do swoich dolegliwości, często z autoironią, na przykład relacjonując nocną burzę, po której w Oborach zabrakło światła: „Trzeba było widzieć ten pochód laskowiczów z pałacu do oficyny, istna replika obrazu Breughla: wiódł ślepy kulawego" (D, 400).

Warto zestawić przykład Julii Hartwig z postawą innych diarystek. Zofia Nałkowska nie ukrywa swojego stanu zdrowia, szczegółowo odnotowuje postępy choroby, kolejne kuracje, podaje wysokość gorączki. Nie ukrywa swojego lęku przed starością, który zdaje się jej towarzyszyć od zawsze. W zapiskach z powojennych tomów dziennika wydaje się być jednak gotowa na odejście, pogodzona z nadchodzącą śmiercią, zdarza się nawet, że oczekuje jej z niecierpliwością. W przypadku Marii Dąbrowskiej zwraca uwagę ostatni tom jej dzienników, uznany za niezrównane studium starości i umierania. Jeszcze więcej można wyczytać z przerw w zapiskach czy z charakteru pisma w rękopisach dzienników, co wnikliwie przestudiował Paweł Rodak[24].

Justyna Hobot zwraca uwagę, że szaleństwo starości w dziennikach Zofii Nałkowskiej przejawiało się zaangażowaniem w utrwalanie nowego ustroju powojennej Polski. Pisarka nadal chciała być w centrum życia, zachować młodość dzięki swojej aktywności publicznej[25]. Podobną tendencję widać w dziennikach Julii Hartwig, której także zależy, by być na bieżąco z wydarzeniami kulturalnymi, z lekturami. Tyle że nie ma w tym tak daleko idących konsekwencji biograficznych, jak w przypadku Nałkowskiej.

---

[24] Zob. Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 355–356, 357–373.

[25] Justyna Hobot, *Wobec śmierci i upojenia. Dionizyjska baba w polskiej literaturze współczesnej*. W: Sebastian Borowicz, Justyna Hobot, Renata Przybylska, *Stara rebeliantka*…, s. 315.

Chociaż i autorce *Bez pożegnania* można by wypomnieć zdecydowane zaangażowanie się po jednej stronie debaty politycznej czy sympatyzowanie ze środowiskiem „Gazety Wyborczej". Zgrozą napełnia Hartwig przede wszystkim to, co obserwuje w polskiej polityce i życiu publicznym: „Niechętnie wracam tu do spraw publicznych, które są przedmiotem niemal codziennej mojej traumy" (D, 192). W stosunku do polityków, tych najmniej lubianych, pozwala sobie na ostrzejszy ton. Nie ukrywając swoich sympatii i antypatii, choć nie jest to najważniejszy nurt jej dziennika, poetka wypowiada w nim poglądy bliskie wielu czytelnikom, równie jak ona zaniepokojonym wspominanymi w dzienniku wydarzeniami. Po śmierci i pogrzebie Bronisława Geremka zanotuje: „Rzadko tyle chwały przyznano komuś i zarazem tyle na niego wylano nieczystości. Powtórzył się seans rozgrywany po śmierci Miłosza, którego też nie chciano pochować na Skałce. Takie u nas zwyczaje pożegnalne" (D, 158). Właściwy dziennik otwiera relacja z obchodów 40. rocznicy Marca'68. Autorka nie kryje swego oburzenia z powodu braku odznaczenia dla Adama Michnika, z którym łączy ją wieloletnia przyjaźń. Tok wspomnień, opisów kolejnych lektur i podróży przerywają wydarzenia z kwietnia 2010 roku, ale zapis o katastrofie smoleńskiej pojawi się dopiero pod datą 1 czerwca. W lecie Hartwig uważnie śledzi wypadki przed Pałacem Prezydenckim na Krakowskim Przedmieściu, a jej sympatie są zdecydowanie po stronie przeciwników „histerycznej adoracji krzyża". Nie ukrywa swoich poglądów, a zapisy w dzienniku świadczą o zaangażowaniu, z jakim obserwuje bieżące zdarzenia.

W dzienniku Nałkowskiej szaleństwo starości przejawia się także w potrzebie kontaktu z mężczyznami, co umożliwiała jej aktywność publiczna. Pisarka, która przekroczyła już sześćdziesiąty rok życia, nadal skrupulatnie odnotowuje swoje kolejne flirty, podboje, nowe przyjaźnie z mężczyznami (z Adamem Mauersbergerem, Jerzym Zawieyskim, z „pięknym" Zdzisławem Lutrosińskim czy pewnym radzieckim poetą, spotkanym w podróży do Moskwy), powroty (i ostateczne rozstania) dawnych kochanków (Bogusława Kuczyńskiego, Miroslawa Krleży). Nałkowskiej, rzecz jasna, towarzyszy świadomość, że na „te sprawy" jest już za późno. Nie ma złudzeń, ale uwielbienie Zawieyskiego czy potem *embarras de richesse* (kłopot nadmiaru), kiedy do Polski wraca Bogusław i próbuje ją odzyskać, a ona waha się, którego wybrać, przynosi jej wyraźną satysfakcję. Jak zauważa Justyna Hobot, pisarka odnotowując męskie komplementy „waha się pomiędzy nieufnością a chęcią wpasowania się w schemat pięknej i uwielbianej kobiety"[26].

U Hartwig ten rodzaj dyskursu wydaje się być nieobecny. Najbardziej lakoniczne w *Dzienniku* są chyba zapiski dotyczące życia osobistego. Bardzo zdawkowo poetka pisze o swoim pierwszym, nieudanym i krótkim małżeństwie z Zygmuntem Kałużyńskim. Starannie omija

---

[26] Tamże.

wątek związku z Ksawerym Prószyńskim. Jest to zrozumiałe, dla młodej Julii nagła śmierć narzeczonego stała się traumą na wiele lat: „Trudno mi odtworzyć następne miesiące. Okres paryski pochłonęła ciemność" (D, 38). Dopiero spotkanie z Arturem Międzyrzeckim i ślub w 1954 roku rozpoczęły nowy, szczęśliwy okres w życiu poetki. Próżno tu szukać osobistych wynurzeń, konfesji, autoanalizy, autoterapii rozgrywanej na oczach czytelnika. Powściągliwość i dyskrecja w odsłanianiu prywatnego życia łączą Julię Hartwig z jej przyjaciółką, Wisławą Szymborską. Niechętnie odnosi się także do ujawniania sekretów (na przykład orientacji seksualnej) intymnego życia znanych postaci. W jej dzienniku życie osobiste jest włączone w obręb spraw oficjalnych, a intymność głęboko ukryta.

Szczególnie dyskretnie potraktowany został temat relacji rodzinnych, ale można też zastanawiać się, czy nie stanowi on w tym dzienniku tabu. Poetka niewiele mówi na temat swojego macierzyństwa. Podaje tylko niezbędne informacje. Córka Daniela mieszka od kilkudziesięciu lat w Stanach: „Dotąd nie wiem, jak mogliśmy się rozstać i zostawić zaledwie osiemnastoletnią dziewczynę w tej dżungli" (D, 44). Wciąż ta podjęta przed laty decyzja nie daje autorce spokoju, skoro wraca do niej i usiłuje jakoś uzasadnić. Jeszcze więcej na temat swoich wątpliwości pisała w tomie *Zawsze powroty*, kiedy córka znajdowała się w niepewnej sytuacji osobistej i zawodowej. Wspomina o córce czule, z troską, pozwalając jej jednak na całkowitą swobodę w podejmowaniu życiowych decyzji.

Teraz, po latach, wydaje się być pogodzona z takim stanem rzeczy, choć domyślać się można, jak czuje się samotna, zwłaszcza w czasie choroby. Nie skarży się jednak. Z pozoru beznamiętnie relacjonuje przyjazd Danieli z mężem na Święta Bożego Narodzenia. Opisuje wspólny spacer Krakowskim Przedmieściem, zachwyca się świąteczną iluminacją ulicy, jej nowym wyglądem, co staje się okazją do wypowiedzenia pochwał pod adresem Hanny Gronkiewicz-Waltz. Tematu do zapisków dostarczy też rewia sylwestrowa, wspólnie z córką i zięciem oglądana w telewizji, jej odgłosy docierają jednocześnie z pobliskiego Placu Konstytucji. Poetka odwiedza hotel, w którym zatrzymali się bliscy, to dla niej okazja, by obejrzeć go od środka. Jakby te wszystkie sprawy – działania pani prezydent, sylwester w Polsacie, nowoczesny hotel – były ważniejsze od spotkania z dawno niewidzianą córką. Trudno się powstrzymać od pytań na temat charakteru tych wzajemnych relacji. Wydaje się, że Julia Hartwig podziwia córkę, gdy tak z ukrytą między słowami pochwałą pisze o jej życiu, przyjaciołach, opiniach. Daniela jednak rzadko pojawia się w dzienniku i w życiu matki, w przeciwieństwie do Artura. Znacznie serdeczniejsze niż z córką więzi zdają się łączyć poetkę z Anną Piotrowską. Pojawia się ona wielokrotnie na kartach *Dziennika*. Nasuwa się pytanie, jaką rolę pełni w życiu Hartwig – asystentki, sekretarki, opiekunki, przyjaciółki? Czy może ma w jakiś sposób zastąpić nieobecną córkę?

Czy brak traumatycznego wymiaru starości w twórczości Julii Hartwig oznacza afirmację starości, pogodzenie się z nią, akceptację jako naturalnej kolei rzeczy? Czy przeciwnie – starość jest tu wielkim tabu, jest słowem zakazanym, czego źródłem może być lęk przed odchodzeniem? Dlatego należy zwrócić uwagę na jedną jeszcze rzecz: starość w *Dzienniku* występuje w mowie ezopowej. Tak można odczytać refleksje z kolejnych letnich pobytów w Oborach, w Domu Pracy Twórczej. Poetka ze smutkiem obserwuje nieodwracalne zmiany w otoczeniu, dostrzega martwotę pejzażu: „Podobnie jak w kurortach, kiedy kończy się sezon, wczorajszy ożywiony urok ustępuje postępującej melancholii, tak jest i z Oborami, które po wieloletnim sezonie zapadają coraz to bardziej w martwotę, zapowiadając ostateczną zapaść" (D, 243); „Niejedno zmieniło się w Oborach od roku: na stawie gruby rudozielony kożuch, który zniechęca do zasiadania nad wodą. Zdechł ostatni łabędź i znikły stada dzikich kaczek, które tworzyły jego ruchliwy dwór. Woda martwa i nieruchoma" (D, 394).

Julia Hartwig chciałaby pokazać światu swoją dzielną postawę w obliczu choroby, starości, zniedołężnienia, próbując tym samym sprostać klasycyzującej wizji literatury, nakazującej umiar i dyskrecję, ale jednocześnie ukrywa swój zwyczajny ludzki strach, lęk przed odchodzeniem i śmiercią. Dziennik pozostaje świadectwem zakleszczenia w formie, niemożności przedostania się do samej siebie. Czy ta powściągliwość autobiograficzna, brak intymnej, personalnej perspektywy, dystans, wyważenie nie przemawiają jednak za tym, że Julia Hartwig w swojej twórczości jest bardziej Starą Poetką niż Starą Kobietą?

Bibliografia

Borowicz Sebastian, Hobot Justyna, Przybylska Renata, *Stara rebeliantka. Studia nad semantyką obrazu*, Wydawnictwo Sic!, Kraków 2010.

Czyżak Agnieszka, *O żalu*. W: taż, *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2011.

Flakowicz-Szczyrba Marta, *Poezja Julii Hartwig wobec egzystencji i metafizyki*, „Pamiętnik Literacki" 2012, z. 2.

Hartwig Julia, *Bez pożegnania*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2004.

Hartwig Julia, *Dziennik*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.

Hartwig Julia, *Dziennik amerykański*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1980.

Hartwig Julia, *Wybrańcy losu*, PIW, Warszawa 2006.

Hartwig Julia, *Zawsze powroty: dzienniki podróży*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001.

Hartwig Julia, *Zobaczone*, Wydawnictwo a5, Kraków 2000.

Hobot Justyna, *Wobec śmierci i upojenia. Dionizyjska baba w polskiej literaturze współczesnej*. W: Sebastian Borowicz, Justyna Hobot, Renata Przybylska, *Stara rebeliantka. Studia nad semantyką obrazu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.

Kałuża Anna, *Julia Hartwig i „Julia Hartwig". Zapisywanie siebie. Poszukiwanie podmiotu autorskiego w poezji Julii Hartwig*. W: *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*, red. Bożena Witosz, „Język Artystyczny" nr 12, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004.

Legeżyńska Anna, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 1999.

Legeżyńska Anna, *O pewnym nieistniejącym toposie liryki kobiecej*. W: taż, *Od kochanki do psalmistki… Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009.

Legeżyńska Anna, *Zobaczone, przeżyte (J. Hartwig)*. W: taż, *Krytyk jako domokrążca. Lekcje literatury z lat 90.*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002.

Mazurkiewicz-Krauze Ilona, *Czy topos Starego Poety istnieje w liryce kobiet? Na przykładzie poezji Adriany Szymańskiej*. W: *Starość raz jeszcze… (szkice)*, red. Józef Olejniczak, Stanisław Zając, Agencja Artystyczna Para, Katowice 2007.

Mokranowska Zdzisława, *Bycie młodym, bycie starym. Wprowadzenie w problematykę*. W: taż, *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009.

Nasiłowska Anna, *Wiara w zadanie*, „Kwartalnik Artystyczny" 2010, nr 4.

Rodak Paweł, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

The (un)told old age in the late works of Julia Hartwig

Summary

The subject of this article is to trace the theme of old age in the late works of Julia Hartwig. The starting point is the reference to the research work taking about old age, the topos of the Old Poet and the figure of the Old Poetess. The purpose of this article is to look for answers to the following questions: is the diary similar to the poems by Julia Hartwig? Can it show the other face of the Julia Hartwig? Does the diary reveal a personal perspective, claimed by many scholars to be absent in her poetry? Finally, how does the image of old age in the diary of Julia Hartwig look in comparison toother Polish women' diaries?

Keywords

Julia Hartwig, poetry, diary, old age, The Old Poet

Translated by Tatiana Czerska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Tatiana Czerska, *Starość (nie)wypowiedziana w późnej twórczości Julii Hartwig*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s 163–174.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 175–194
ISSN 2353-8694

BIOGRAFIE

ARLETA GALANT*
Uniwersytet Szczeciński

„Życie a życie to jest duża różnica”[1]. *O biografiach Bronisławy Wajs – Papuszy*

Streszczenie

Autorka artykułu analizuje trzy biograficzne opowieści o cygańskiej poetce Bronisławie Wajs – Papuszy: *Demony cudzego strachu* Jerzego Ficowskiego, reportaż Angeliki Kuźniak oraz film Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego. Każda z wybranych do analizy narracji stanowi zbiór wątków i problemów związanych z antropologicznymi, społecznymi, tożsamościowymi strategiami i pułapkami biografistyki, a zarazem podejmuje niejednorodną problematykę dotyczącą związków życia i twórczości Papuszy z politycznymi i społecznymi kontekstami biografii autorki *Pieśni mówionych*. Dla Jerzego Ficowskiego centralnym zagadnieniem w rekonstrukcji historii życia Bronisławy Wajs pozostaje tragizm postaci poetki, w reportażu Angeliki Kuźniak kluczowe okazują się kwestie biografii i społecznej przemocy, w filmowej opowieści o Papuszy z kolei powracają zagadnienia cygańskiej pamięci, utraty i inności.

Słowa kluczowe

historia literatury polskiej, Papusza, Jerzy Ficowski, biografistyka, film, etnografia, reportaż, polscy Cyganie

---

* *Kontakt z autorką: arletag@wp.pl*

[1] Cytuję słowa Bronisławy Wajs pochodzące z Archiwum Polskiego Radia, zamieszczone na stronie internetowej Kwartalnika Stowarzyszenia Romów w Polsce: www.dialog-pheniben.pl/?met=article/201 (dostęp: 1.03.20114).

I

Wymowne, a zarazem nie do końca zrozumiałe, zastanawiające są ostatnie zdania *Demonów cudzego strachu* Jerzego Ficowskiego:

> Drogo przyszło ci, Siostrzyczko, za to zapłacić, aby spełniło się twoje dawne marzenie o pozostawieniu po sobie czegoś trwałego i pięknego na świecie. Wiem, że przyczyniłem się i do tej przyszłej twojej sławy, i do tej minionej twojej klęski. To pierwsze nie jest naprawdę moją zasługą, to drugie nie jest naprawdę moją winą. Mimo to do dziś czuję w sobie ciężar współodpowiedzialności za te wszystkie biedy, którymi cię kiedyś obarczono, choć wiem, że były nieuniknione. Wybacz mi jeśli możesz[2].

Słowa skierowane do nieżyjącej już wówczas Papuszy są prośbą o wybaczenie i – poniekąd – przyznaniem się do winy. Co więcej jednak, układają się w wyznanie wiary w to, że wydarzenia z życia Bronisławy Wajs były nieuniknione. Biografia Papuszy okazywałaby się w pewnym sensie i w pewnej części biografią nieuniknioną? Co to znaczy? Co to może znaczyć?

Najciekawszą i komplikującą status biograficznej narracji wpisanej w zapiski Ficowskiego odpowiedź na te pytania podsuwa re-konstrukcja roli autora wspominek cygańskich – cyganologa, ale także (jeśli nie przede wszystkim[3]) poety, który traktuje *Demony cudzego strachu* jako utwór (auto)biograficzny, jednocześnie wtórny wobec opublikowanych wcześniej tekstów etnograficznych własnego autorstwa. Wtórny, dopełniający, lecz – co ważne – konsekwentnie cudzy:

> w tym szkopuł, że nie prowadziłem nigdy dziennika wędrówek, notatek, które mogłyby stać się osnową […] diariusza, a zmyślać przebiegów fabularnych, fingować bardzo nie chciałem. Trochę żal mi było, że nie sporządzałem bieżących zapisków, ale w gruncie rzeczy czułem się usprawiedliwiony. Przecież w dniach wędrowania prawie nie rozstawałem się z notesem i ołówkiem, tyle że pisałem zupełnie co innego: notowałem

---

2 Jerzy Ficowski, *Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2013, s. 239. Dla oznaczenia cytatów pochodzących z tego wydania stosuję skrót DC oraz podaję numer strony. Po raz pierwszy *Demony cudzego strachu* zostały opublikowane w 1986 r. Na edycję, którą cytuję, składa się również inny utwór Ficowskiego – *Pod berłem króla pikowego*, wydany w 1990 r.

3 Uczestnicy dyskusji radiowej poświęconej Papuszy, wspominając Ficowskiego, podkreślają, że on sam najpierw mówił o sobie jako o poecie, a następnie jako o znawcy kultury romskiej, autorze *Cyganów polskich* (1953) oraz *Cyganów na polskich drogach* (1965). *Papusza: matka cygańskiej poezji, wyklęta przez braci,* www.polskieradio.pl/9/396/Artykul/977930,Papusza-matka-cyganskiej-poezji-wykleta-przez-braci (dostęp: 10.02.2014).

obserwacje, wtajemniczenia, nowe słowa cygańskie, teksty pieśni – wreszcie i pamiętnik, ale cudzy... (DC, 13).

Warto zwrócić uwagę na intertekstualne zapętlenia wspomnień Ficowskiego, ponieważ stwarzają one z jednej strony nieoczywistą sytuację biograficzną, z drugiej zaś fundują „kłopotliwą” przestrzeń etnograficzną, nieprzejrzystą przestrzeń spotkania przedstawicieli różnych obyczajowości, a nawet różnych kultur, jeśli pamiętać o tym, że cygańszczyzna, choć polska, więcej ma wspólnego z tym, co romskie/cygańskie[4] niż z tym, co polskie. Łącząc, kojarząc, wymieniając – jak podpowiadają teoretycy i praktycy antropologii[5] – intertekstualność z intersubiektywnością, można spróbować zarysować obraz międzyludzkich relacji, wyłaniający się z *Demonów...* kluczowy dla ich lektury zarówno w perspektywie (auto)biografizmu, jak i zagadnień z pogranicza antropologii kultury.

Ficowski jest autorem-antropologiem szczególnego rodzaju. Nie tylko dlatego, że może wylegitymować się wykształceniem socjologicznym i filozoficznym, przede wszystkim dlatego, że do społeczności romskiej zostaje wprowadzony przez Edwarda Czarneckiego, przyjaciela Cyganów, Cygana *honoris causa*, który postanawia przedstawić pisarza jako swojego bratanka. Na inny początek kontaktu z taborem Wajsów, koczującym wówczas w okolicach Stargardu Szczecińskiego, poeta nie mógłby liczyć. Jeśli zatem badacz innych kultur jest zawodowym, lecz przecież i jawnym „obcym”, to tutaj przybysz okazuje się „obcym” oszustem, który nie wyjawia swoich faktycznych pisarskich zamiarów, dzięki czemu Romowie przyjmują go do swojej wspólnoty jako swojego obcego, nie zdając sobie sprawy z mistyfikacji.

To znaczące, że autor *Demonów cudzego strachu* zawiązuje z czytelnikami i czytelniczkami (auto)biograficzny pakt, wyjawiając, że ukrył przed bohaterami swoich opowieści – nazwijmy to tak – pakt etnograficzny. Wraz z pisarzem wchodzimy w świat społecznych i obyczajowych różnic oraz zasłoniętych, niedopowiedzianych, czy po prostu przemilczanych podmiotowych asymetrii. Ficowski po latach przyzna się do błędu, chociaż jego tłumaczenie, a zwłaszcza rady, by cygańskie opowieści upubliczniać w tajemnicy przed przedstawicielami cygańskiej

---

4 W artykule określeń cygańskie/romskie, Cygan/Rom, Cyganka/Romka używam wymiennie.

5 Zob. na przykład Kristen Hastrup, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, przeł Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008. Do książki duńskiej antropolożki w tej części artykułu będę się kilkakrotnie odwoływać, stanowi ona jeden z głównych kontekstów moich rozważań z kilku powodów. Po pierwsze – istotne dla lektury *Demonów cudzego strachu* wydaje mi się podejmowany przez badaczkę wątek rozmywania opozycji pomiędzy intuicją a racjonalnością w sytuacji badań terenowych. Po drugie – bardzo przydatne do analizy „postawy etnograficznej” Ficowskiego są rozważania dotyczące problemu czasu teraźniejszego w praktyce etnograficznej. Po trzecie – odwołuję się do rozważań Hastrup, ponieważ w perspektywie biografii Papuszy niezwykle ważny pozostaje, podkreślany przez tę antropolożkę, motyw osobistego, konkretnego kontaktu badawczego z inną kulturą, obyczajowością, społecznością.

społeczności uświadamiają dobitnie, że autor wspomnień znajduje się w sytuacji, w której z błędu zawsze może uczynić przywilej:

> Z tych wszystkich przygód w cygańskim lesie i w krainie fantazji wyciągnąłem jedną naukę […]. Jeśli badasz obyczaje ludów, zwanych egzotycznymi, miej cierpliwość, nie ujawniaj nazbyt wcześnie swoich trofeów; pokaż je gdzieś daleko, na drugiej półkuli, a najlepiej – po zakończeniu ostatniej przygody, przemierzeniu ostatniej dróżki. Wtedy – jeśli nawet pobiegną twoim śladem złowrogie historie – nic już nie będą ci w stanie odebrać, w niczym przeszkodzić […]. Nie przestrzegałem tej zasady i w ten sposób niezmiernie utrudniłem sobie i ograniczyłem dalsze próby przemierzenia wędrownej krainy – Cyganii. A jeśli zapędzi cię tam nie przemożna ciekawość badacza, tylko zwykłe ludzkie braterstwo, bezinteresowna przyjaźń – poszukaj wspólnoty, a nie intrygujących różnic – w zgodzie ze słowami jednego z moich cygańskich przyjaciół: „Ty masz oczy jasne, ja – czarne, ale tymi różnymi oczami widzimy świat tak samo" (DC, 32).

W literaturze antropologicznej wątek przyjaźni zawieranej podczas badań terenowych bywa często obecny. Charakter takiej przyjaźni jest nieuchronnie paradoksalny, więź tego rodzaju pozostaje „głęboko zakorzeniona w asymetrii dwóch koncepcji wiedzy, reprezentowanych przez każdego z przyjaciół"[6]. Teza o niewspółmierności, o której tu mowa, to antropologiczny banał. Odnotowuję go jednak, by wskazać, że ów banał w przypadku *Demonów cudzego strachu* ma dodatkowe, niezupełnie uczciwe drugie dno, że paradoks przyjaźni jest we wspomnieniach Ficowskiego ściśle związany z paradoksem kłamcy.

Malinowski, czyli paradoks kłamcy – tak Joanna Tokarska-Bakir zatytułowała esej poświęcony *Dziennikowi w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*[7]. Autorka *Rzeczy mglistych*, analizując kategorie szczerości i nieszczerości w diariuszowych zapiskach badacza Wysp Trobianda, nawiązała do słynnej zasady Eubudilesa[8]. Zagadnienia nieuczciwości czy też niemówienia całej prawdy w przypadku Ficowskiego podsuwają odmienny trop, nie chodzi tu o antynomie mówienia nieprawdy, lecz o to, że Cyganie rozmawiający i „przyjaźniący się" z pisarzem nie mieli świadomości, iż są uczestnikami etnograficznego zdarzenia. Autor wspomnień jest autentycznie zafascynowany cygańską obyczajowością, jest jej życzliwym, zaangażowanym i empatycznym obserwatorem, nie sposób jednak nie zapytać, co wynika z tak jednostronnie wyprofilowanych

---

6 Tamże, s. 14.

7 Zob. Joanna Tokarska-Bakir, *Malinowski, czyli paradoks kłamcy*, „Res Publica Nowa" 2002, nr 1.

8 Do postawy Malinowskiego, pisząc o Ficowskim jako tłumaczu wierszy Papuszy, nawiązuje w innym kontekście Emilia Kledzik, *Recording an Oral Message. Jerzy Ficowski and Papusza's Poetic Project in the Postcolonial Perspective*, „Rocznik Komparatystyczny" 2013, nr 4, s. 207–234.

ram opowieści. Ficowski to „jeden z nich", ale czy „ktoś z nich" może być „jednym z nas"? To pytanie z porządku historii wszystkich Romów żyjących w Europie odniesione do narracji *Demonów* okazuje się dotyczyć nie tylko trudnych społecznych, politycznych i międzyludzkich układów pomiędzy Cyganami i nie-Cyganami, ale także pozwala na odsłonięcie kilku nie do końca przemyślanych i przewidzianych konsekwencji związanych z pisaniem biografii Papuszy, które umożliwiły nazwanie tej biografii nieuniknioną.

Jerzy Ficowski należy do przenikliwych i błyskotliwych obserwatorów taborowego życia, jego „wspominki cygańskie" są zanurzone w żywiole barwnych anegdot i opowieści o zaskakujących, często niebanalnych losach przedstawicieli romskiej wspólnoty. Za intrygujące uznać można te fragmenty *Demonów cudzego strachu*, w których pisarz buduje przestrzeń konkretnego, doświadczalnego kontaktu z opisywaną przez siebie rzeczywistością, kiedy współtworzy przestrzeń spotkań, rozmów i uczestniczy w niej, redukując dystans informatora. Innymi słowy: tam, gdzie poeta nie przedstawia świata, lecz aranżuje – by tak rzec – sytuacje zwrotne, jego tekst przekonuje najbardziej.

> W antropologii toczy się ciągły bój o definicję przedmiotu badań. Jedną z propozycji jest spojrzenie nań w kategoriach widowiska. Widowiska są procesami o specyficznej strukturze diachronicznej, która ujawnia różne wzorce związków społecznych. […] skoncentrowanie się na widowisku podkreśla wpisaną w wydarzenie zwrotność refleksji. Widowisko podnosi u uczestników świadomość samych siebie: nie tylko ujawnia ich światu, lecz także im samym. […] Obecność etnograficzna oznacza o wiele więcej niż tylko fizyczną obecność w terenie, czyli autorytet, którego źródłem jest „byłem tam i widziałem na własne oczy". To także piętno, jakie badaczka odciska na obcej kulturze i uczestniczy w jej zwrotnej refleksji. Uznanie tego rodzaju obecności stanowi warunek reprezentacji z prawdziwego zdarzenia[9].

Rozpoznanie Kristen Hastrup w ciekawy sposób obrazuje i modyfikuje w *Demonach cudzego strachu* część zatytułowaną *Od plotki do legendy*. Jej bohaterem jest Ficowski, który przedstawia rozmaite wersje swojej „cygańskiej biografii", wersje, których autorami są Cyganie, wyjaśniający, a niekiedy nawet usprawiedliwiający postępowanie pisarza, przez innych nazywane po prostu zdradą. W przytaczanych plotkach, pogłoskach, niedolegendach Jerzy Ficowski sam siebie może ujrzeć w rozmaitych odsłonach i odczuwać radość z powodu bycia „przybyszem z zewnątrz" (DC, s. 30), którego nie dotyczą sankcje obyczajowe obowiązujące w społeczności romskiej w przypadku nielojalności. Radość pisarza z powodu wielości opowieści o sobie, jej

---

9 Kristen Hastrup, *Droga do antropologii*…, s. 152–153.

wieloznacznej bezkarności oraz jego bezradność wobec losów Papuszy, którą zraniły te same plotki, bardzo zastanawiają. Czyżby zachwyt etnografa uśpił czujność biografa?

Spotkanie Ficowskiego z Papuszą było przypadkowe, lecz życiorys Papuszy jest – w ujęciu poety – tragiczny nieprzypadkowo[10]. To w gruncie rzeczy również bardzo literacki życiorys. Najpierw poznajemy „pierwszą cygańską poetkę" jako cudowne dziecko, następnie najznakomitszą wróżkę, młodą ambitną kobietę, która postanawia nauczyć się pisać i która postanowienie to realizuje, tyle że przynależność do taboru oraz wszystkie związane z nią powinności to jej los organiczny, tak jak organiczna jest jej nadwrażliwość[11]. Autor *Demonów* znał sposoby przedstawiania społeczności cygańskiej w literaturze polskiej[12] i nie zdołał odebrać Papuszy konwencjonalnemu schematowi[13]. Figurę poczciwego, wyróżniającego się spośród innych Cygana możemy odnaleźć już w Oświeceniu, kiedy zainteresowanie społecznością romską pojawia się w związku z wprowadzeniem do literatury „wszechstronnie pokazanego bohatera ludowego"[14].

Napisać, że autor *Demonów cudzego strachu* w głównej mierze „pozostawił" (choć nie takie były jego intencje) swoją przyjaciółkę w literackich konwencjach i stereotypowych wyobrażeniach, to jednak za mało. Jest we wspominkach cygańskich kilka wątków zagmatwanych

---

10 „Miały jeszcze minąć cztery lata do chwili, kiedy splot przypadków zaprowadził mnie w lasy Pomorza Zachodniego i pozwolił poznać tabor Wajsa, a w nim Papuszę. Gdzie indziej opowiadam dokładniej, jak to się stało. Był to – jak okazało się wkrótce – początek przyjaźni, początek mojej cygańskiej wędrówki. Ale także wstęp do nieprzewidzianych odkryć, które pociągnęły za sobą ostatni akt dramatu Papuszy" (DC, s. 211).

11 „Właśnie jej, wróżce nad wróżkami, zdarzać się zaczęły przygody nieznane innym Cygankom. Same wydarzenia były typowe, znane niejednej kabalarce: zatargi z chłopami, przyłapania, wyzwiska, nawet rękoczyny. Inne Cyganki miały w sobie niezbędną odporność, umiejętność czynnej lub biernej samoobrony. Papusza jak gdyby organicznie bała się aktów brutalności, paraliżowały ją, czyniły całkowicie bezbronną" (DC, s. 205).

12 Jest między innymi autorem hasła „Cygan" w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, Ossolineum, Wrocław 1991.

13 Magdalena Machowska, autorka monografii poświęconej Bronisławie Wajs, zwraca uwagę na znaczący tryb prezentowania życiorysu Papuszy przez autora *Cyganów polskich*: „Jerzy Ficowski we wstępach do kolejnych tomików Papuszy zamieszczał fragment, w którym poetka opisuje swoje pochodzenie oraz sposób, w jaki nauczyła się czytać i pisać. Ten fragment dołączał także do jej wierszy przy okazji ich publikacji w czasopismach, zwłaszcza w latach pięćdziesiątych, oraz do książek *Cyganie polscy i Cyganie na polskich drogach*. Wybór był znaczący – z jednej strony zdaje się potwierdzać wagę zapamiętanego zdarzenia przez samą Papuszę, z drugiej – wpisuje się w stereotypowe widzenie dziecka cygańskiego, a może też w pozytywistyczne wyobrażenia o potrzebie nauczania i chwalenia za osiągnięte rezultaty: „pójdź dziecię, ja cię uczyć każę". Magdalena Machowska, *Bronisława Wajs – Papusza. Między biografią a legendą*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2011, s. 125.

14 Roman Dąbrowski, *„I Cygan może być poczciwy". O sentymentalnej postaci Cygana w polskim oświeceniu*. W: *Etniczność, tożsamość, literatura. Zbiór studiów*, red. Paweł Bukowiec, Dorota Siwor, Universitas, Kraków 2010, s. 74.

czy też niedopowiedzianych, które pozwalają nie tyle osłabić tezę o konwencjonalności przedstawienia postaci poetki przez pisarza, ile odtworzyć, owych wątków, dodatkowe (auto) biograficzne i etnograficzne konteksty.

Po pierwsze – Bronisława Wajs była Cyganką, nie Cyganem. Ta zdawałoby się oczywista konstatacja jest znacząca podobnie jak inne równie oczywiste rozpoznanie – że Jerzy Ficowski był poetą. Jeśli zgodzimy się, że płeć Papuszy oraz rola Ficowskiego poety nie były obojętne, przezroczyste dla dynamiki zdarzeń, zdołamy zrekonstruować opowieść o kobiecie, która nie doceniła patriarchalizmu społeczności, w której żyła i o mężczyźnie, któremu bolesne skutki patriarchalizmu Romów wydawały się przesadzone – przecież artyście niezależnie od płci zawsze należy się więcej wolności i niezależności. Autor *Demonów* przyznaje, że „wiedział już sporo o ich obyczajach i prawach od innych Cyganów" (DC, 213), a następnie cytuje fragment listu poetki, w którym odmawia ona rozmów na temat „kodeksów cygańskich" (DC, 214). Skąd zatem oskarżenia o zdradę pod adresem Papuszy ze strony starszyzny? Nie wiadomo, kto w istocie, jacy „inni Cyganie" złamali niepisane romskie prawo *Romainpen*. Podczas dyskusji w radiowej Trójce poświęconej poetce i poecie, Rom zapytany przez dziennikarza o to, czy gdyby Papusza była mężczyzną, jej losy potoczyłyby się „tak samo", odpowiedział, że skończyłaby gorzej, ponieważ mężczyzn społeczność cygańska traktuje surowiej[15]. Jeśli uznanie kobiety za nieczystą i wyklętą było przede wszystkim samoobroną, a w mniejszym stopniu karą, trudno się dziwić, że żadne sprostowanie faktów czynione po fakcie przez Ficowskiego (który zresztą skutecznie w związku ze swoją nieuczciwością utracił zaufanie swoich taborowych przyjaciół) nie przemawiało do „innych Cyganów", skoro nie chodziło o złamanie zasad, lecz o ukrycie aktu złamania zasad.

Po drugie – pierwsza poetka cygańska dlatego została pierwszą poetką cygańską, że – za pośrednictwem Ficowskiego – jej twórczość okazała się świadectwem spotkania kultury koczowniczej i oralnej z kulturą pisma i druku. Zwrot „za pośrednictwem Ficowskiego" jest rzecz jasna wieloznaczny. Poeta zachęcał Papuszę do spisywania pieśni, poprawiał je, tłumaczył na język polski, polecał do publikacji. Ale Bronisława Wajs – namawiana przez pisarza – prowadziła także pamiętnik. Został on upubliczniony jedynie we fragmentach, jego status prawny do dziś nie należy do rozstrzygniętych. Pewną (niewielką) jego częścią dysponuje Muzeum Etnograficzne w Tarnowie, zaś spór o wyłączne rozporządzanie pamiętnikiem toczy się pomiędzy Wojewódzką i Miejską Biblioteką Publiczną w Gorzowie Wielkopolskim

---

[15] *Papusza: matka cygańskiej poezji, wyklęta przez braci*, www.polskieradio.pl/9/396/Artykul/977930,Papusza-matka-cyganskiej-poezji-wykleta-przez-braci (dostęp: 10.02.2014).

a Stowarzyszeniem Twórców i Przyjaciół Kultury Cygańskiej w Gorzowie Wielkopolskim[16]. W tym miejscu ciekawią mnie jednak inne kwestie.

Szczególnie interesujący wydaje się nieoczywisty, niejasny status zapisków Papuszy, które ona sama nazywała pamiętnikiem życia, dziennikiem życia[17], wskazując tym samym, że jest to swoiste *life writing*, „tekst" powstający na granicy mowy i pisma[18]. Co więcej – istnieją dowody na to, że prywatne notatki Bronisławy Wajs były pierwszą, niedoskonałą wersją jej życiorysu, że miały być opracowane i prze-pisane przez wprawniejszą literacko rękę, być może Ficowskiego. W tym sensie byłaby to biografia kogoś, kto nie ma biografii[19], a zatem kogoś – jak pisze Paweł Rodak[20] – zwyczajnego, niepublicznego, kto nie przekroczywszy progu pisma, nie pozostawiłby po sobie śladów bio-graficznej obecności. Odnotujmy ważną różnicę – Papusza jest nie do końca zwyczajną postacią. Jest poetką, która nie uważa się za poetkę, jest Cyganką, ale wyróżniającą się spośród innych, swoje wiersze/pieśni „zapisuje", nie zaś „pisze", to, co śpiewa/mówi „przekłada" na pisanie. Papusza nie przekracza progu pisma, czy raczej – przekracza go, ale zarazem nie przekracza, tworzy i żyje bezustannie pomiędzy, na pograniczu oralności i piśmienności – to pogranicze decyduje o tym, że jest zwyczajna i niezwyczajna jednocześnie.

---

16 Informacje podaję za: Magdalena Machowska, *Bronisława Wajs – Papusza…*, s. 126. W posiadaniu pamiętnika Papuszy jest obecnie jej siostrzeniec Edward Dębicki, prezes Stowarzyszenia TiPKC w Gorzowie Wielkopolskim.

17 Tamże, s. 120.

18 „*Life writing* to dosłowny przekład leksemu *biography*, angielskiej transliteracji greckiego pojęcia. Preferowanie rodzimych słów języka angielskiego – *life* (»życie«), *writing* (»pisanie«) i odrzucenie form zapożyczonych (»biografia«, »autobiografia«) sugerowało w XVIII wieku i sugeruje obecnie, że czynność, którą te słowa opisują, nie polega na wlewaniu nowej treści w zapożyczoną antyczną formę, lecz jest elementarną umiejętnością i potrzebą. Pisanie wraz z czytaniem i liczeniem to czynności, których dzieci uczą się w szkole, choć w przeszłości (a i dziś w wielu krajach) nie dla wszystkich były (lub są) dostępne. W tym przekładzie pojęcia następuje jeszcze inne przesunięcie semantyczne: pisanie, w przeciwieństwie do zapisania w formie graficznej, sugeruje ciągłość i nieskończoność procesu. Pisanie życia nie daje gwarancji jego napisania, a wartością nie jest produkt, lecz proces. […] Biorąc pod uwagę rozważane powyżej konotacje […], nie dziwi fakt, że okazało się ono szczególnie przydatne w badaniach dotyczących środowisk nieuprzywilejowanych (czyli przeciwieństwa bohaterów tradycyjnej biografii: królów, przywódców, »wielkich« postaci z różnych dziedzin życia), a mianowicie w studiach nad pisarstwem kobiet i mniejszości etnicznych". Mirosława Buchholtz, *Henry James i sztuka auto/biografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 20.

19 Paweł Rodak, *O biografiach tych, którzy nie mają biografii*. W: *Biografia, historiografia dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, red. Ryszard Kasperowicz, Elżbieta Wolicka, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005, s. 231–245.

20 Tamże, s. 240–242.

W tym kontekście pytanie o rolę poetki, którą Papusza nigdy nie chciała siebie nazwać[21], staje się pytaniem o kulturę pisma nie tylko jako kulturę „do-słownej przewagi”[22], ale także kulturę przynależności. Przynależności, która dla Papuszy była kłopotliwa i dramatyczna. Jerzy Ficowski i Julian Tuwim sądzili, że dla cygańskiej poetki pisanie powinno stać się wyzwolicielskie, upodmiotowujące, tymczasem okazało się upodmiotowujące i odróżniające w sposób fascynujący i nieco egzotyczny w oczach poetów z Warszawy, niebezpieczny w oczach członków społeczności cygańskiej, a dla samej Papuszy chyba – przynajmniej na początku – nie do końca zrozumiały. Przy czym warto, jak sadzę, zadać pytanie, którego Ficowski nie zadaje – czy odmowa bycia poetką w przypadku autorki *Pieśni mówionych* to wyraz jej niewykształcenia i skromności, czy też może gest, który może prowadzić na trop innego – być może nieujmowanego w pojemności i objętości pisma – myślenia o twórczości i podmiotowej odrębności, czy nawet wolności, która dla „osiadłych” warszawskich mężczyzn wydawać się musiała niemożliwa?

Po trzecie – z wątkiem pisma i wolności wiążą się dodatkowo kwestie czasu. Autor *Demonów cudzego strachu* „odkrywa” Papuszę w okresie szczególnej regionalistycznej polityki kulturalnej, w ramach której podkreślano wagę podejmowanej w literaturze problematyki miejsca i tożsamości, a zarazem formułowano tezy o konieczności zachowania sformatowanego, jednolitego modelu tożsamościowego[23]. Chodziło wszakże o zachowanie pozorów jednorodnego etnicznie państwa komunistycznego. Na ile zarówno Ficowski, jak i Papusza pozostawali zakładnikami tych paradoksów? Czy Ficowski naprawdę nie był w stanie przewidzieć, że cygańska poetka na pewnym etapie swojej twórczości nawołująca polskich Romów do porzucenia koczowniczego stylu życia na rzecz robotniczo-mieszczańskich zadań zapłaci za to nazbyt wysoką i wątpliwie emancypacyjną cenę?

Z kolei jeśli na zagadnienie czasu spojrzymy nie tylko w perspektywie społeczno-politycznych okoliczności towarzyszących spotkaniu i aktywności twórczej obojga poetów, lecz odniesiemy je do praktyki pisarskiej Jerzego Ficowskiego, to natrafimy na paradoksy związane z etnograficznym czasem teraźniejszym[24].

---

21 „Proszę Pana Tuwima, ja nie jestem poetka. Jestem cygańska dziewczyna z pod krzaków. Tam, gdzie błyszczy księżyc, tam, gdzie ognisko z daleka, gdzie kastaniety, gdzie Cyganki tam są, w nocy, przy ognisku. Ja nie jestem poetka”. Słowa Papuszy cytuję za: Magdalena Machowska, *Bronisława Wajs – Papusza*..., s. 96.

22 Określenie Samuela Purchasa dotyczące kwestii literatury i władzy, które cytuje Stephen Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp Krystyna Kujawińska-Courtney, Universitas, Kraków 2006, s. 266.

23 Zob. Ewa Wiegandt, *Literacki mit pogranicza a idea Europy Środkowej*, „Krasnogruda” 1995, nr 4; Kazimierz Brakoniecki, *Prowincja człowieka: obraz Warmii i Mazur w literaturze Olsztyńskiej*, Borussia, Olsztyn 2003.

24 Zob. Kristen Hastrup, *Droga do antropologii*..., s. 21–33.

Dyskurs antropologiczny naznaczony został rozległym zastosowaniem kategorii zwanej „etnograficznym czasem teraźniejszym". Łączy się to ze stosowaniem czasu teraźniejszego jako dominującego sposobu przedstawiania obcych. Zabieg ten został poddany surowej krytyce jako odzwierciedlenie specyficznej relacji obserwowania przedmiotu i dystansowania się do niego […]. Opisywano go jako nieuchwytny i pozaczasowy moment […], odzwierciedlający roszczenia antropologii do ahistoryczności czy też synchroniczności[25].

Jerzy Ficowski w *Demonach cudzego strachu* chętnie i często posługuje się czasem teraźniejszym, uzasadnia to konwencją wspomnień i pragnieniem uobecnienia w teraźniejszości tego, co minione[26]. Czy w ten sposób pisarz nie ryzykuje ahistorycznego ujęcia kultury romskiej? Niezupełnie.

Wspomniałam o uwikłaniach „literatury miejsca" w PRL-u. Wobec nich pisanie o cygańskim świecie niejako poza historią może się okazać bardzo wymowne. Jako czytelnicy, jako czytelniczki wspomnień poety jesteśmy świadkami nie tyle autobiograficznego sentymentalizmu, ile spotkania nie-Cygana z Cyganami, do którego – mimo nie zawsze fortunnych starań ówczesnych działaczy i urzędników – nigdy nie doszło w porządku ogólniejszej historii przedstawicieli obu tych społeczeństw i obyczajowości.

II

Papusza. Opowieść to utwór, który został opublikowany w numerze siódmym czasopisma „Nad Odrą" w 1992 roku. Jest to zapis audycji radiowej Ireny Linkiewicz *Kolczyki Papuszy*, wyemitowanej w Polskim Radiu w Zielonej Górze w grudniu 1979 roku[27]. Magdalena Machowska nazwała tę opowieść autobiografią mówioną Bronisławy Wajs[28]. Oksymoroniczność określenia „autobiografia mówiona" oddaje złożoność opowieści poetki. Najpierw była to wypowiedź radiowa, a więc najbliższa pierwotnie oralnemu charakterowi narracji[29], która następnie spisana przyjęła postać autobiografii i w której zachowano „żywą mowę"[30].

---

25 Tamże, s. 26.

26 „Czas teraźniejszy, którym posługiwałem się tutaj, może wprowadzać w błąd. Minęło wiele lat, fama przygasła lub nawet tu i ówdzie znikła zupełnie" (DC, s. 30).

27 Tekst stworzony z audycji radiowej opatrzony został czarno-białą fotografią starszej już poetki oraz uzupełniony o jej wiersz *Zima nasza nastała*. Magdalena Machowska, *Bronisława Wajs – Papusza…*, s. 100.

28 Tamże, s. 95.

29 Najbliższa, lecz nie tożsama. Por. Walter Jackson Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. i wstęp Józef Japola, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1992.

30 O kresowej proweniencji owej „żywej mowy" zob. Magdalena Machowska, *Bronisława Wajs – Papusza…*, s. 107.

Angelika Kuźniak, tworząc reportaż o Papuszy, zdawała sobie z tego wszystkiego sprawę. Jej utwór został pomyślany tak, by podczas lektury można było się wsłuchać w jak najwięcej słów poetki. Mamy więc do czynienia z tekstem reportersko-biograficznym we fragmentach symulującym bądź też rejestrującym (za sprawą licznych cytatów) przekaz oralny[31].

> Zdjęła z głowy czarne, bo to już rok, jak umarł. W domu umierał, pod pierzyną, na dużej poduszce. Zejszła się cała rodzina z Gorzowa: Wajsy, Dębiccy. Trzęsłam się wtedy, jakbym nogi w lodzie skute miała. A jak śmierć stanęła przy jego łóżku, nie było mnie przy nim, bo poszłam do kuchni napić się herbaty. Usłyszałam krzyk, przybiegłam szybko i zobaczyłam, kto siedzi przy starym Cyganie. Nikt jej nie widział, a ja widziałam (P, s. 9).

Kiedy reportażystka ujawnia w tekście swoją obecność, dowiadujemy się, że wybór sposobu opracowania materiału – zakłócanie chronologii zdarzeń, dygresyjność – ma też drugą warstwę. Oprócz dążenia do osadzenia opowieści o poetce w ramach właściwych dla kultury, w której powstała jej twórczość, drugą warstwę wyznacza konwencja niemożliwej rozmowy autorki reportażu z jego bohaterką. Kuźniak nie zdążyła porozmawiać z Papuszą, lecz swój reportaż konstruuje, dając nam do zrozumienia, że Bronisława Wajs jest dla niej osobą, z którą przede wszystkim chciałaby przeprowadzić rozmowę, a niekoniecznie osobą, którą chciałaby opisać i analizować, oraz której motywacji chciałaby wielostronnie dociekać. Nie wszystkie listy zawarte w tomie zostały opatrzone odautorskim komentarzem, nie wszystkie fakty zostały dopowiedziane.

Lektura *Papuszy* Kuźniak po lekturze *Demonów cudzego strachu* umożliwia wskazanie tych miejsc biografii poetki, które współczesna autorka uwypukla, oświetla wyraźniej. Jednym z nich jest choroba Cyganki.

Jerzy Ficowski pisał:

> Uratowała ją choroba, której objawy – halucynacje, urojenia i lęki – nie odbiegały daleko od rzeczywistych zamachów na poetkę, prawdziwych zagrożeń i najprawdziwszych – choć nieprawdopodobnych – objawów dookolnej nienawiści i przygotowań do pomsty. Cóż za osobliwa i straszna sytuacja. Choroba wpędzała ją w malignę i zwidzenia. Ale i cygańska starszyzna działała przecież na zasadzie zbiorowego, lękowego urojenia: wmawiania w Papuszę przewinień, których nie popełniła. Te dwa szaleństwa dopełniały się wzajem, wytwarzały wspólne piekło, w które ona miała być strącona (DC, s. 237).

---

[31] Angelika Kuźniak, *Papusza*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013. Dla oznaczenia cytatów pochodzących z tego wydania stosuję skrót P oraz podaję numer strony.

Angelika Kuźniak odnotowuje jeden z pierwszych pobytów Papuszy w szpitalu, prawdopodobnie w szpitalu dla umysłowo chorych, wskazując na 1936 rok. Kobieta miała trafić na leczenie po nieudanym romansie z Witoldem, mężczyzną młodszym od jej męża, którego, w przeciwieństwie do małżonka, Papusza kochała. Wątek choroby zajmuje w opowieści Kuźniak sporo miejsca. Od początku obłęd Bronisławy Wajs zdaje się wpisywać w rygor cygańskiego życia. Reportażystka podsuwa nam ślady, buduje aluzje. Opisuje *desto*, kij z młodego dębu, którym każdy Cygan miał prawo bić swoją żonę, odnotowuje, że raz od uderzenia Papusza straciła przytomność (P, s. 39). W 1936 roku Papusza przebywała szpitalu z powodu nieszczęśliwej miłości. Kiedy jednak dowiadujemy się o jej przymusowym małżeństwie z Wajsem oraz o złożonej matce obietnicy, że nie będzie rozwodu, próbując rozumieć motyw obłędu obecny w tej biografii, nie możemy poprzestać na tragiczno-romantycznym schemacie. Przez historię pozamałżeńskiego romansu pięknej (i koniecznie egzotycznej) Cyganki „prześwituje" historia taborowych zobowiązań, dopełnianych porwaniem, gwałtem (zgodą na gwałt) i przymusem[32].

Ten „prześwit" sprawia, że w reportażu Kuźniak wątek szaleństwa poetki przestaje być odsłoną artystycznej, twórczej nadwrażliwości, dzięki niemu autorka ukazuje raczej obyczajowe tło kulturowej feminizacji szaleństwa[33]. Ale też nie sposób nie zauważyć ostrożności czy nawet zachowawczości biografki w tej kwestii. Z reportażu wyłania się przede wszystkim obraz kobiety chorej i zrozpaczonej (obraz ten pieczętuje fotografia na okładce książki), na drugim planie dostrzegamy jej uwikłanie w patriarchalizm romskich relacji, jednakże wiele wskazuje na to, że Kuźniak nie zależy na osłabieniu hipotezy o psychopatologicznym podłożu niepokojących stanów emocjonalnych Bronisławy Wajs.

Powściągliwość autorki *Papuszy* wobec wątku choroby odczytuję jako znaczącą jeszcze w innym sensie. Wydaje mi się, że chodzić również może o to, że reportażystka ma świadomość pułapek zarówno radykalizmu założeń antypsychiatrycznych, jak i radykalnego zmedykalizowania w rekonstruowaniu biografii Cyganki. Interpretacje inspirowane wyłącznie tezami z obszaru antypsychiatrii[34], ważne dla genderowego wymiaru losów Papuszy, nie byłyby w tym przypadku do końca zasadne. Mimo wszystko bowiem hermetyczność kultury cygańskiej umożliwia umieszczenie biografii poetki w wąskich i tylko wybranych kontekstach

---

32 „Dyźko żonę wygnał do jej rodziców (ponoć go zdradzała) mnie wywiózł do hotelu za Grodnem, za dwa miesięcy z góry zapłacił i tam żyli my. Nic go nie kochałam, czułam do niego stręt. Walczyłam jak pantera. Nie chciałam się zgodzić i prosiłam i płakałam żeby mnie pościł do domu. Nie chciałam jeść, szczerniałam i schudłam jak słoma. Chciałam umrzeć za młodu i spocząć w ciemnej mogile" (P, 39).

33 Por. Brigitta Helbig-Mischewski, *Strącona Bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, tłum. Katarzyna Długosz, Brigitta Helbig-Mischewski, Krzysztof Pukański, Universitas, Kraków 2010.

34 Tamże.

koczowniczego życia. Z kolei radykalne zmedykalizowanie prowadziłoby do domysłów, wymagających dodatkowych reporterskich dociekań. Jedno z pytań brzmiałoby – co działo się za murami szpitali, w których przebywała Bronisława Wajs?

Po drugiej wojnie światowej do lat siedemdziesiątych XX wieku w Szwajcarii wobec Romów (Jeniszy) prowadzono politykę wynaradawiania. Cygańskie dzieci umieszczano w szpitalach psychiatrycznych, w których obowiązywało ich programowe wstrząsowe i przemocowe leczenie z włóczęgostwa. Dowiadujemy się o tym między innymi z rozmowy Angeliki Kuźniak z Mariellą Mehr, autorką książki *Oskarżona*[35]. Drastyczną „medyczną" ingerencję w cielesność, godność i tożsamość przedstawicieli romskiej społeczności można uznać za kontynuację tego, co działo się z cygańskimi europejskimi społecznościami w czasie wojny. Ważne byłoby także uwzględnienie późniejszej politycznej i moralnej oceny owych działań podczas procesów norymberskich. Przypomnijmy – Zagłada Cyganów nie została uznana za ludobójstwo. Zazwyczaj tłumaczy się to tym, że doświadczenie zagłady przez Romów wiązało się z akcją T4, czyli zabijaniem niepełnosprawnych i inwalidów[36], „pobudki" medyczno-higieniczne były zatem ważniejsze od uprzedzeń rasowych. Można powiedzieć, że powojenna psychiatryzacja Jeniszów rozpoczęła się w nazistowskich obozach.

O terapii, czy właściwie terapiach, Papuszy nie wiemy zbyt wiele. Kuźniak w swoim reportażu odnotowuje, że – jak wynika z kart chorobowych Wajs – w latach pięćdziesiątych poetkę leczono z histerii. Poza tym jeden z lekarzy leczących ją w latach osiemdziesiątych jest bardzo ostrożny w formułowaniu diagnozy. Sytuacja chorej nerwowo Cyganki w peerelowskim szpitalu psychiatrycznym nie musiała być tak dramatyczna jak w Szwajcarii, ale fakt, że Kuźniak nie zadaje pytań o szczegóły medycznego postępowania z poetką daje do myślenia. Nawet jeśli nie ma powodów, by podejrzewać ówczesną opiekę zdrowotną o złe traktowanie społecznych odmieńców, to pozostają jeszcze zagadnienia związane z medycyną i wątpliwym, w nieoczywisty sposób ustanawianym przez socjalistyczne władze, polskim obywatelstwem Cyganów. Czy i w jaki sposób komunistyczna polityka osiedleńcza wobec Romów gwarantowała im dostęp do służby zdrowia? Z *Demonów cudzego strachu* wiemy, że Ficowski pomógł Cygance chorej na gruźlicę, której nie chciano przyjąć do szpitala. Z reportażu Kuźniak wynika, że leczenie Papuszy opłacał mąż lub też za pośrednictwem męża Ficowski, a część kosztów w związku z chorobą własną i męża pokrywała sama poetka z pieniędzy, które otrzymywała jako wynagrodzenie za swoją twórczość.

---

[35] Mariella Mehr, *Raz, dwa, trzy, dzisiaj umrzesz ty* (rozmowa z Angeliką Kuźniak), http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,9580787,Mariella_Mehr__Raz__dwa__trzy__dzisiaj_umrzesz_ty.html (dostęp: 17.02.2014). Zob. także Mariella Mehr, *Oskarżona*, tłum. Katarzyna Leszczyńska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011.

[36] *Romka pyta Żyda o Zagładę. Z Konstantym Gebeltem rozmawia Jolanta Talewicz-Kwiatkowska*, „Dialog-Pheniben" 2011, nr 2, s. 60.

Za pytaniami, dotyczącymi z pozoru nazbyt prozaicznych spraw, kryją się ogólniejsze pytania o ówczesną politykę państwa wobec „ludności cygańskiej". To nieprecyzyjne, nieostre określenie „ludność cygańska" podkreśla autor *Demonów…*, sugeruje ono, że Romom odmawiało się praw mniejszości narodowościowej[37]. Znając historię Jeniszy, którzy status mniejszości mieli, wolno przypuszczać, że położenie Cyganów w Polsce dzięki takim właśnie nieostrościom było – paradoksalnie – bezpieczniejsze, chociaż w takiej sytuacji łatwiej o przemilczenia i nieoficjalne akty przemocy.

Reportaż Kuźniak współtworzą listy. Pomieszczone w książce obszerne fragmenty korespondencji Papuszy do Ficowskiego i Tuwima, poetów do poetki, a także męża poetki do jej poetyckich „patronów" budują epistolarną przestrzeń, w ramach której przecinają się co najmniej trzy historie. Jedna z nich upojemnia medyczny wątek biografii Papuszy i wytrąca nas z kolejnych oczywistości. Z listów Dionizego Wajsa do autora *Cyganów polskich* wynika, że mąż otaczał Papuszę nieustającą opieką, z jego relacji dowiadujemy się również, iż samopoczucie poetki to bardzo poważny stan chorobowy, ona zaś nie przestaje postrzegać swojej kondycji i położenia jako swoistej kulminacji bezradności.

Na drugą z historii zdeponowanych w listownych rozmowach, które ujawnia reportażystka, składa się „autobiografia twórcza" cygańskiej poetki. Cudzysłów jest tutaj konieczny – z listów możemy wyczytać opowieść o tym, w jaki sposób Bronisława Wajs usiłuje wejść w rolę poetki i w jakich kontekstach postrzega „pisanie" poezji, materiału do tej opowieści dostarczają jednak wyłącznie wzmianki.

> Braciszku, serdecznie dziękuję za otrzymane pieniądze, 45 złotych. Jestem bardzo dumna, że mogę pracować umysłowo w poetyzmie. Jaki zaszczyt i dóma dla mnie, naprawdę, gdyby wystarczyło na utszymanie całomiesięczne, to bym zupełnie nie chodziła wróżyć i wstydziłabym się, daję słowo honoru. […] Ale na razie i tak mi dobrze. Ale z czasem czasy się zmienią, będę musiała pracować nie tylko jako wróżka (P, 133).

Papusza zaczyna pisać o sobie jako poetce, o tym, że „została poetką", kiedy okazuje się, iż tworzenie wierszy można związać z wykonywaniem zawodu, za które należy się spodziewać wynagrodzenia. Kwestie zarobkowe splatają się tutaj rzecz jasna z emancypacyjnym wymiarem „pracy w poetyzmie". Ten wątek jest niezwykły i przerażający, ponieważ cygańska poetka wyjawia również marzenia o „pańskim losie Cyganek", które w nowej, mieszczańskiej

---

[37] Jerzy Ficowski, *Demony…*, s. 215.

rzeczywistości utrzymywane przez swoich mężów wieść będą życie ustabilizowane, a nawet luksusowe[38].

Ujawnionym marzeniom odpowiada trzecia z historii zawarta w korespondencji autora *Demonów*... i autorki *Pieśni mówionych* – historia nieodpisywania przez Ficowskiego na listy dotyczące z jednej strony kwestii poezji i finansów, z drugiej zaś – przyszłych małżeńskich obowiązków i przywilejów. Ficowskiemu z czasem coraz trudniej zdobyć pieniądze honorujące twórczość poetycką Papuszy, zaś o ówczesnej socjalistycznej mieszczańskiej rzeczywistości trudno mówić, myśleć i pisać, nie uwzględniając statusu zawsze koniecznej pracy kobiet. Trudno stwierdzić, w jakim stopniu milczenie polskiego poety w tych kwestiach było nieuczciwe, a w jakim było efektem jego krótkowzroczności.

III

W filmie Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego Jerzy Ficowski pozostaje wyraźnie zakłopotany nędznymi warunkami, w jakich przyszło mieszkać Wajsom po działaniach osiedleńczych peerelowskich władz. Może istotnie nie przypuszczał on, że akcje zadomawiania, umiejscawiania Cyganów skażą ich na nieprzezwyciężalną biedę i uczynią z nich koczowników na marginesie miejskich społeczności[39].

Filmowa postać poety jest zresztą szczególna. Jego obecność w świecie i wobec świata Cyganów wydaje się niezobowiązująca. Owszem, to on jest „sprawcą” niepokoju Papuszy i nie do końca świadomym „inicjatorem” późniejszych dramatycznych zdarzeń, ale twórcom filmu udało się uchwycić obustronny dystans w relacjach Ficowskiego i Romów. Dystans niezwykle ważny i bardzo przekonujący. Przybysz z Warszawy zostaje wyproszony z cygańskiej wspólnoty, gdy trzeba uzgodnić cygańskie sprawy, sam nie traktuje poważnie Dyźka, kiedy ten oferuje mu pomoc w „porwaniu” cygańskiej małżonki. Obrazem, w którym ów dystans zyskuje najbardziej przekonujące, „najcięższe” znaczenie jest scena pierwszego pożegnania Ficowskiego i Papuszy. Poeta opuszcza tabor, chce wrócić do stolicy, ale przed wyjazdem namawia Cygankę do pisania, podarowuje jej pióro oraz prosi o pieśni i listy. Papusza odwzajemnia się pocałunkiem, który wprawia poetę w konfuzję, co natychmiast uświadamia, że jeśli ktoś

---

38 „Ale to się prętko skończy bo już wróżyć nie dają i żebrać, ale jakoś będziemy żyć. Mężowie nasi zarobią, a my teraz będziemy pani, we fotelach siedzieć i herbatkę z rumem popijać i tylko do kina chodzić i do kawiarni. Jak nam nie dadzą wróżyć to nas Cyganki, pański los czeka. Chociasz raz w życiu spoczniemy. Teras męszczyźni niech pracują. Bo oni nie wiedzą jak to dobrze chodzić i chodzić całe życie i jak nie przyniesiesz tłustej kurki to się gniewa” (P, 86).

39 *Papusza*, Polska 2013. Reżyseria: Joanna Kos Krauze, Krzysztof Krauze. Scenariusz: Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze. Zdjęcia: Krzysztof Ptak, Wojciech Staroń. Muzyka: Jan Kanty Pawluśkiewicz. W głównych rolach: Jowita Budnik, Antoni Pawlicki, Zbigniew Waleryś. Czas trwania: 131 min.

z tych dwojga jest gotowy naruszyć jakiekolwiek granice, cokolwiek zaryzykować, to nie jest to z pewnością Jerzy Ficowski. Jego postać wypada w filmie niezobowiązująco, ponieważ zajmuje on konsekwentnie miejsce na zewnątrz romskiej rzeczywistości. Czy fascynacja poety tą rzeczywistością należy do spełnionych, dlatego że może on tę rzeczywistość zawsze bezpiecznie opuścić? Utwór Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego to najmocniejsza, spośród powyżej opisanych, historia przekroczenia, którego dokonuje Bronisława Wajs, a które nie musi obowiązywać i nie obowiązuje autora *Demonów cudzego strachu*.

Prawdopodobnie dystans, o którym tu mowa, stanowi część szerszej problematyki zaklętej również w estetyce tego filmu. Agnieszka Graff zwróciła uwagę na to, że:

> przenosimy się w przeszłość na chwilę, ruch kamery nie daje odpocząć. Wytrąceni z równowagi czujemy dobitnie, że nic z tego świata nie zostało, że wymiotła go niewyobrażalna przemoc. Krauzowie rekonstruują przedwojenną prowincję z wielką pieczołowitością, ale filmują ją tak, żebyśmy czuli dystans. To dlatego – czy raczej po to – film „gubi rytm". Dlatego jest długi, czarno-biały i „skacze między różnymi planami czasowymi", a kamera często odjeżdża właśnie wtedy, gdy najbardziej chciałoby się zostać (scena z ogniskiem). To jest forma adekwatna do zamierzeń: film ma dotknąć historii, ale nie ma obsługiwać nostalgii. Ma sprawić, że poczujemy ogrom utraty. Ukojenia nie będzie[40].

O filmowych ujęciach świata polskich Cyganów, które w filmie przybierają formę celowych oddaleń, pisał także Tadeusz Sobolewski:

> Film Joanny i Krzysztofa Krauzów […] nie powiela żadnego stylu, w jakim kino współczesne ukazuje świat cygański – od fantasmagorii Kusturicy po szokujący realizm Seidla. Oglądamy rzeczywistość jakby stworzoną na nowo, od podstaw. Czarno-białe, dagerotypowe obrazy zachowują powolny rytm kroczącego cygańskiego taboru, układają się w rodzaj fotoplastykonu pamięci. Czyjej pamięci? Wydaje się, że przenikamy do wnętrza pamięci Papuszy – ale nie, przewaga szerokich planów i brak zbliżeń daje poczucie, że znajdujemy się wciąż na zewnątrz, jak za szybą[41].

Utrata i nieprzenikliwość to z pewnością dwa główne doniosłe tematy poruszane w *Papuszy*. Plenerowe zdjęcia współtworzą filmową opowieść o Bronisławie Wajs jako monumentalną

---

[40] Agnieszka Graff, *Papusza – nie ma prawdy totalnej*, www.krytykapolityczna.pl/artykuly/film/20131127/graff-papusza-nie-ma-prawdy-totalnej (dostęp: 24.03.2014).

[41] T. Sobolewski, *Gdzie indziej nam trzeba jechać*, http://m.wyborcza.pl/wyborcza/1,132751,14954371,Gdzie_indziej_nam_trzeba_jechac__Od_dzis_w_kinach.html (dostęp: 24.03.2014).

i pustą zarazem. Wszystkie zdjęciowe aluzje do koczowniczej wolności wzbudzają w widzach poczucie nieogarnialności – nie jesteśmy, nie bylibyśmy w stanie tej wolności, zwłaszcza w jej bolesnej odsłonie, udźwignąć. Cygański taniec i cygańska muzyka bywają lekkie, radosne, z kolei mroźna zima bywa zabójcza dla cygańskich koni, które stanowią podstawę wędrownego życia. Arcydzielność estetycznej warstwy dzieła Krauzów tkwi, jak sądzę, w tym, że film, stwarzając dystans, nie przestaje być emocjonalnie angażujący. Dlatego też byłabym skłonna uznać, że poczucie utraty i świadomość niedostępności, niezrozumiałości cygańskiego losu opowiedziany przez reżyserów, scenarzystów i aktorów jest rzeczywiście niezwykle ważny i doniosły, pod warunkiem, że nie chodzi w tym wszystkich o „nas", o „nasze" (nie-Cyganów) poczucie utraty, o „naszą" (gadziów) – uzasadnioną wszystkimi antropologicznymi paradoksami – niewiedzę. Zapytajmy raczej, co estetyka filmu oznacza dla jego bohaterki, dla kreacji i interpretacji jej biografii w wersji filmowej.

Fragmentaryczność, nielinearność tej wersji dowodzi, że nie sposób w prosty sposób, oglądając biografię Papuszy, przeniknąć do jej środka, ale pozwala oddać antynomie cygańskiej pamięci/niepamięci. Pamięć Cyganów jest pamięcią oralną[42], wizja przeszłości w filmie Krauzów nie mogła być chronologiczna, niefragmentaryczna, nadmiarowa, stąd migawki, anegdoty (zwłaszcza opowiadane przez Dyźka) i milczenie Papuszy. Milczenie częste i przejmujące, ponieważ skrywające historię nieprzekładalną na „nasz" język i doświadczenie. Tak interpretowałabym niemówienie poetki w kilku kluczowych filmowych kadrach. Jest w tej ciszy ból i rozpacz, lecz także i przede wszystkim ta cisza jest własnością poetki, do niej należącą, paradoksalną, gdyż niewypowiedzianą – opowieścią. Zbliżenia, które zdają się w *Papuszy* oddaleniami, ukazują tę opowieść jako przepastną. Cygańska „niepamięć nie jest zapomnieniem", milczenie cygańskiej poetki nie oznacza braku opowieści, braku języka, braku odpowiedzi na pytania.

Dagerotypowe zdjęcia, których w filmie nie brakuje, wskazują na jeszcze jedną możliwą warstwę interpretacji estetycznych rozwiązań filmowców. Dagerotypy są niepodrabialne, „jednorazowe"[43]. W omawianej produkcji okazują się znakomitym środkiem wyrazu swoistości i idiomatyczności przedstawianej cygańskiej doli. Inna właściwość dagerotypowego kadrowania wiąże się ze sposobami postrzegania dagerotypów – negatyw nakłada się na pozytyw i odwrotnie[44].

---

42 Pisze o tym m.in. Lech Mróz, *Niepamięć nie jest zapominaniem. Cyganie-Romowie a holocaust*, „Dialog-Pheniben" 2002, nr 1–2.

43 Zob. Naomi Rosenblum, *Historia fotografii światowej*, tłum. Inaz Baturo, Wydawnictwo Baturo i Grafis Projekt, Bielsko-Biała 2005.

44 Tamże.

Biografia *Papuszy* oddana w serii klisz sprawia, że jako widzowie odnosimy wrażenie, iż obserwujemy rzeczywistość absolutnie nieprzenikalną. Co ważniejsze – z nieprzenikalnością mierzy się także sama bohaterka filmu. Nie potrafi rozbroić wszystkich stereotypów na temat Romów, stereotypów, które porządkują wyobraźnię większości społeczności niecygańskiej, nie umie radykalnie porzucić taborowych, nie zawsze dla niej szczęśliwych zasad, nie jest w stanie odnaleźć się w nieprzechodnim dla cygańskiej kobiety świecie gadziów. Wielokulturowa przestrzeń życia wymaga nieustannego wykazywania i weryfikowania tożsamości wobec innych. Tak postępuje Papusza. Który z niecygańskich bohaterów filmu postępuje podobnie? Szara, zawilgotniała kanciasta studnia kamienic, w których osiedlają się Romowie, przypomina zamkniętą twierdzę. Miejsce osiedlenia okazuje się dla taboru Wajsa czymś w rodzaju getta, które można w każdej chwili opuścić, ale którego nikt bez konieczności nie opuszcza, ponieważ dawne życie nie jest możliwe, a teraźniejsze jest niewyobrażalne.

Można odnieść wrażenie, że takie filmowe rozwiązania, jak subtelne zdjęcia i niekiedy twardy montaż – pomniejszają szansę na wzajemność, którą odnotowałam powyżej, także w relacji pomiędzy ekranową narracją a widzem. Zarazem jednak w subtelności przerywanej od czasu do czasu ostrymi cięciami udało się Joannie Kos-Krauze i Krzysztofowi Krauzemu zawrzeć wymowną opowieść o „inności". „Inności" zniszczonej i – to wątek podkreślany w omówieniach filmu – zdradzonej[45]. Sądzę, że twórcom produkcji udało się uchwycić coś ważniejszego – „inność" zmiażdżoną samą sobą. Papusza jest bezradna i zrozpaczona, prawdopodobnie chora, ale też zmęczona byciem „innym". Papusza chce pisać i żyć, a nie reprezentować „inność". Chce żyć, a nie przetrwać[46].

Cygańska „niepamięć nie jest zapomnieniem", milczenie cygańskiej poetki nie oznacza braku opowieści, przetrwanie Bronisławy Wajs – Papuszy, pierwszej cygańskiej poetki, nie jest życiem, ponieważ przetrwać nie znaczy żyć.

---

45 Agnieszka Graff, *Papusza*…

46 Podobne słowa wypowiada główny bohater najnowszego filmu Steve'a McQueena *12 years a Slave*.

Bibliografia (wybór)

Dąbrowski Roman, *„I Cygan może być poczciwy”. O sentymentalnej postaci Cygana w polskim oświeceniu*. W: *Etniczność, tożsamość, literatura. Zbiór studiów*, red. Paweł Bukowiec, Dorota Siwor, Universitas, Kraków 2010.

Ficowski Jerzy, *Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2013.

Hastrup Kristen, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, tłum. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

Kledzik Emilia, *Recording an Oral Message. Jerzy Ficowski and Papusza's Poetic Project in the Postcolonial Perspective*, „Rocznik Komparatystyczny” 2013, nr 4.

Kuźniak Angelika, *Papusza*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.

Machowska Magdalena, *Bronisława Wajs – Papusza. Między biografią a legendą*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2011.

Mróz Lech, *Niepamięć nie jest zapominaniem. Cyganie-Romowie a holocaust*, „Dialog-Pheniben” 2002, nr 1–2.

Ong Walter Jackson, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. i wstęp Józef Japola, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1992.

Rodak Paweł, *O biografiach tych, którzy nie mają biografii*. W: *Biografia, historiografia dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, red. Ryszard Kasperowicz, Elżbieta Wolicka, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005.

Romka pyta Żyda o Zagładę. Z Konstantym Gebeltem rozmawia Jolanta Talewicz-Kwiatkowska, „Dialog-Pheniben” 2011, nr 2.

Tokarska-Bakir Joanna, *Malinowski, czyli paradoks kłamcy*, „Res Publica Nowa” 2002, nr 1.

“Life and life - there is a big difference”. On the biographies of Bronislawa Wajs - Papusza

Summary

The author of the article analyzes three biographical stories about the Gypsy poet Bronislawa Wajs – Papusza: *Demony cudzego strachu* by Jerzy Ficowski (*Demons of someone else's fear*), report of Angelika Kuźniak and the movie by Joanna Kos-Krauze and Krzysztof Krauze. Each narrative selected for the analysis is a collection of topics and issues related to the anthropological, social, identity's strategies and pitfalls of biographistic studies. Each one of them is also about the heterogeneous issues concerning connections of Papusza's life and work with political and social contexts of her biography.

For Jerzy Ficowski central issue in the reconstruction of the history of Bronisława Wajs' life is tragic figure of a poet, in a report by Angelika Kuźniak the key issues are those related to biography and social violence, in the movie about Papusza main themes are gypsy memory, loss and otherness.

Keywords

history of Polish literature, Papusza, Jerzy Ficowski, biographical stories, movie, ethnography, report, Gypsies in Poland

Translated by Arleta Galant

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Arleta Galant, *„Życie a życie to jest duża różnica". O biografiach Bronisławy Wajs – Papuszy*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 175–194.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 195–205
ISSN 2353-8694

ROZBIORY

DARIUSZ ŚNIEŻKO*
Uniwersytet Szczeciński

Historia pisana na własnej skórze

Streszczenie

Autor artykułu omawia autobiografię Karola Modzelewskiego w kilku perspektywach. Ogólna perspektywa teoretycznoliteracka wskazuje na dominację aspektu świadectwa. Kreacja podmiotu wskazuje na przestrzeń autobiografii jako na miejsce spotkania roli aktywnego uczestnika wydarzeń historycznych z rolą profesjonalnego historyka. Tym samym adresat książki wydaje się również zasadniczo podwójny – to czytelnik o nastawieniu poznawczym, zainteresowany historią najnowszą, ale także krytyczny wobec współczesności obywatel, podzielający wraz z autorem wiarę w sensowność poczynań rewolucyjnych. Horyzont metodologiczny refleksji Modzelewskiego wyznacza historiografia nieklasyczna (zwłaszcza w jej odmianie antropologicznej) – akademickie kompetencje mediewisty spotykają się tu z doświadczeniami uczestnika i badacza historii powojennej. Wreszcie perspektywa osobistej wrażliwości eksponuje znaczenie wstydu jako przestrzeni spotkania indywidualnego losu z losami wspólnoty. W tym sensie działalność publiczną Karola Modzelewskiego można przedstawić jako odpowiedź na wstyd.

Słowa kluczowe

autobiografia, historia, historiografia, świadectwo, doświadczenie, pamięć, rewolucja

---

* *Kontakt z autorem: dsniezko@gazeta.pl*

Zajeździmy kobyłę historii. Wyznania poobijanego jeźdźca (2013)[1] Karola Modzelewskiego to – jak pisze na wstępie – zdanie sprawy z doświadczeń własnego życia. Podobna zapowiedź mogłaby otwierać każdą narrację autobiograficzną. Już jednak po paru zdaniach wiadomo, do kogo kierowany jest ten przekaz, co zarazem ujawnia nadrzędną perspektywę, przyjętą przez sprawozdawcę. Autor myśli bowiem o spadkobiercach swojego środowiska i swojego pokolenia, czyli o tych, którzy dorobek tego pokolenia podejmą – w sposób niezależny i zapewne krytyczny. Od razu też wskazuje na wybrany profil gatunku, czyli role, jakie zamierza podjąć i ryzyko, jakiego podjąć nie zamierza. Książce niewątpliwie patronuje świadectwo – jeden z trzech wierzchołków „trójkąta autobiograficznego"[2].

Wyznanie – inny z jego wierzchołków w koncepcji Małgorzaty Czermińskiej – chociaż należy do formuły tytułowej, najwyraźniej nie wychodzi poza granice użytkowości retorycznej. Wyznanie zostało bowiem z góry uznane za niezgodne z predyspozycjami autora („Publiczna spowiedź nie jest […] gatunkiem pisarskim, który potrafię uprawiać" – s. 7). W dziedzinie prywatnej książka jest dyskretna i nie zaspokoi wścibskiej ciekawości. Mam wrażenie, że – oprócz innych możliwych powodów – zdecydował o tym rodzaj także estetycznej miary. W najnowszej powieści (*Ostatnie rozdanie*, 2013) Wiesław Myśliwski powiedział (ustami narratora), że każde wyznanie z konieczności naznaczone jest kiczem. Mniejsza teraz o trafność uogólnienia, ale coś w tym jest. Jak wiadomo, taka przestroga mało kogo dzisiaj zniechęci, i nie z subtelnych biografii intelektualnych żyje współczesny rynek pisarstwa osobistego. Rzecz w tym, że powściągliwość Modzelewskiego w ujawnianiu zasobów zastrzeżonych przez prywatność wynika i z podjętej odmiany gatunkowej, i z pewnej nadrzędnej, dżentelmeńskiej strategii narracyjnej. W planie „inwencyjnym" oznacza ona odporność na pokusę wyrównywania osobistych rachunków i pamięć wolną od pamiętliwości; w planie „elokucyjnym" – dominację delikatnej ironii jako autorefleksyjnej figury równoważącej ideowe zaangażowanie i zabezpieczającej przed patosem.

Z kolei wyzwanie, czyli prowokacyjną grę z czytelnikiem (to, przypomnijmy, trzeci z wierzchołków teoretycznego trójkąta) trudno byłoby uzgodnić z postawą nie tylko świadka, ale też badacza i nauczyciela. Od początku przedstawia się Modzelewski jako uczestnik historii i profesjonalny historyk wyspecjalizowany w dziejach średniowiecza. Te dwie role bywały nie do pogodzenia w praktyce życiowej: „Obcowanie z pisemnymi śladami dawnych kultur, odczytywanie ich kodu komunikacyjnego, wnikanie w mentalność odmienną od naszej fascynowało mnie i pochłaniało na tyle, że musiałem wybierać między rolą działacza społecznego,

---

1 Karol Modzelewski, *Zajeździmy kobyłę historii. Wyznania poobijanego jeźdźca*, Iskry, Warszawa 2013; wszystkie cytaty będą pochodziły z tego wydania.

2 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2004.

a rolą historyka" (s. 97). Przestrzeń relacji autobiograficznej jest miejscem spotkania – po latach – tych ról i będą się one uzupełniać w sposób bardzo interesujący, ale wiadomo, że nie wśród młodych mediewistów autor wypatruje dziedziców i kontynuatorów. Nie spełnia (przynajmniej nie bezpośrednio) powinności „kształcenia młodej kadry" akademickiej; ma na oku raczej kadrę rewolucyjnie nastrojonych idealistów i do nich w zakończeniu zwraca się z życzeniem „Szczęść wam Boże". Nie jest to może typowe dla lewicy błogosławieństwo, ale – jako robotnicze pozdrowienie górników – łączy dojrzałą zgodę na język tradycji z partnerską solidarnością wobec młodzieńczej kontestacji zastanego świata. Ta solidarność nie przekracza zresztą granicy wyznaczonej przez refleksyjną perspektywę wieloletniego doświadczenia. Dlatego do „Szczęść wam Boże" autor dodaje: „I nam też". Są to ostatnie słowa książki.

Nie jest więc tak, iżby w rezultacie spotkania tych dwóch ról, jedna z nich narzuciła drugiej własne reguły. Przedstawiając w optyce historiografii swój los rewolucjonisty, Modzelewski nie przestaje być rewolucjonistą. Przeniesionym co prawda do rezerwy, ale nie zdemobilizowanym intelektualnie – postawa rewolucyjna jest dlań nadal sensowną ekspresją niezgody na sposób urządzenia świata, a hasło wolności, równości i braterstwa powraca jako język krytycznej analizy III RP[3]. Historia, jak pisze, „jest na dłuższą metę niesterowna, zdarzają się jednak momenty zwrotne, gdy silnie motywowana grupa ludzi potrafi wpłynąć na jej bieg" (s. 236). Książka jest napisana przede wszystkim dla tych, którzy gotowi są wskoczyć na tę kobyłę i których – niech będą uprzedzeni – to zwierzę prędzej czy później wyrzuci z siodła i poobija.

Aby zatem zrozumieć pracę świadectwa, której rezultatem jest narracja Modzelewskiego, nie można zapominać, że prowadzi ją uczestnik i badacz. Nie tylko badacz kultury średniowiecza, ale – w zakresie problemowym wyznaczonym przez osobiste doświadczenie – również badacz historii najnowszej. Dlatego już na wstępie zapowiada, że pozostanie: „nawet pisząc bardzo osobistą książkę, historykiem świadomym reguł swojego fachu" (s. 23). Jeśli więc zapytać, co to znaczy, że historyk powiadamia o własnym życiu, to w tym przypadku odpowiedź musi uwzględnić te dwie składowe, dwie „grafie" – autobiografia jest zarazem historiografią. Rozważmy konsekwencje takiego stanu rzeczy. Są one doniosłe zarówno w planie ogólnych założeń, jak i w planie szczegółowych procedur poznawczych.

Wiadomo, że pisarstwo dokumentu osobistego zwraca się ku przeszłości w sposób eksponujący prywatność ujęcia, subiektywność ocen i nieskrępowany ograniczeniami właściwymi dla indywidualnej pamięci. Pamięć, w dzisiejszej humanistyce skutecznie konkurująca z instytucjonalnym dziejopisarstwem, nie daje się oczywiście radykalnie przeciwstawić

---

[3] „Bez równości i braterstwa jest ona [wolność – dop. D.Ś.] niepewnym darem. Demokracja jest silna poparciem obywateli. Może upaść, gdy zabraknie zgody obywateli co do podstawowych wartości demokracji. Wtedy z wolności pozostanie tylko wolny przepływ globalnego kapitału finansowego" (s. 415).

wiedzy historycznej; źródła polegające na zasobach pamięci są pełnoprawnym materiałem badawczym, jednak pod warunkiem poddania ich weryfikacji zgodnej z odpowiednimi procedurami. Modzelewski, korzystając z przywilejów pamięci autobiograficznej, dozbraja ją narzędziami pożyczonymi z własnego warsztatu profesjonalnego dziejopisa. Zagląda do protokołów, wskazuje literaturę przedmiotu, cytuje dokumenty i stenogramy, a z nich także – co znamienne – swoje wypowiedzi. Jeśli przytacza ważną kwestię tak, jak ją zapamiętał, bez źródłowego wsparcia, czytelnik jest o tym uprzedzony. Nie dotyczy to, rzecz jasna, anegdot i dialogów niemających znaczenia dla rzetelnej rekonstrukcji zdarzeń historycznych, ale w rezultacie przyjęcia tej strategii „ja" autobiograficzne przedstawia się nie w dwóch, lecz w trzech rolach: uczestnika, opowiadacza i badacza. Badacz kontroluje nie tylko konteksty, w jakich działał uczestnik i jakie relacjonuje narrator, ale dyskretnie nadzoruje (jako zdyscyplinowane *superego*) poczynania uczestnika i narratora. Heurystyczna postawa wobec własnej przeszłości poddaje zatem pamięć kontroli i zarazem przyjmuje do wiadomości brak odpowiedzi na niektóre pytania. Nigdy też nie dzieje się tak, iżby luki w stanie wiedzy wypełniał domysł. Tym samym „ja" pisarskie jest stanowione nie tylko w strumieniu odautorskiej narracji, ale i w sekwencji cytowanych lub ekscerpowanych papierów, a retrospektywa archiwalna nakłada się na osobistą. Nie byłoby to możliwe, gdyby jedno z powołań życiowych Modzelewskiego – opozycjonisty, działacza związkowego i polityka – nie spełniało się w tych obszarach życia publicznego, które podlegały szczególnie skrupulatnej (co jeszcze nie znaczy – wiarygodnej) rejestracji. Protokoły przesłuchań, stenogramy sądowe, transkrypcje podsłuchów, informacje z raportów i donosów stanowią materialną, by tak rzec, stronę przywoływanej przeszłości. Refleksji nad życiem towarzyszy refleksja nad poznawczą wartością tej materii; zrozumienie procesów historycznych (i swojego w nich miejsca) wymaga hermeneutyki przekazów. Nie tylko tych o wyrobionej tożsamości gatunkowej (jak protokół czy stenogram), ponieważ i kapuś pod celą staje się tutaj kategorią źródłoznawczą. Donos jest gatunkiem powołanym do niejawnego przekazywania informacji, który – dezawuowany z powodów moralnych – nie powinien być lekceważony przez historyka. Modzelewski i jako poszkodowany przez służby PRL, i jako postać publiczna, ma oczywiście swoje zdanie o lustracyjnej histerii, podszyta jest ona bowiem, jak podejrzewa, nieczystym sumieniem zbiorowym, które aby się oczyścić, wdraża pierwotny rytuał kozła ofiarnego (s. 422–423). Ale zarazem jako historyk nie może przyłączyć się do antylustracyjnej fobii, brzydzącej się *en block* tzw. esbeckich kwitów. Andrzej Mazur opowiada na przykład: „był inteligentnym i bardzo aktywnym agentem Służby Bezpieczeństwa. Raporty jego są dziś naprawdę cennym źródłem dla historyka badającego owe czasy, zaś w czasach, gdy je pisał, były bardzo cenne dla bezpieki" (s. 103). Do archiwów Instytutu Pamięci Narodowej odnosi się zatem autor jako do wartościowego korpusu materiałowego, pod warunkiem poddania go uważnym procedurom

weryfikacji. Tak jest, gdy występuje w roli dziejopisa. Status ten spotkał się w tej biografii ze statusem „pokrzywdzonego", usuniętym zresztą poza horyzont pisarskiej tożsamości – osobiste koszty politycznego zaangażowania Modzelewskiego ujawniane są sporadycznie, a jeśli już, to często w ramie wystudiowanej autoironii. Dbałość o rozróżnienie pomiędzy tymi dwoma statusami objawia się także w znamiennym samoograniczeniu: jako badacz do teczek Instytutu Pamięci Narodowej zagląda, by tak rzec, *sine ira et studio*; jako „pokrzywdzony" nie korzysta z prawa do otwarcia teczki własnej. Nie widzi nawet potrzeby uzasadnienia czy skomentowania tej nieostentacyjnej rezygnacji. Analizując lustrację jako ponowienie plemiennego rytuału i odmawiając w nim uczestnictwa, Modzelewski nie występuje z moralistycznymi pouczeniami, ponieważ nie na tym polega zadanie antropologa. Rzecz jasna, taka refleksyjna perspektywa nie wszystkim się spodoba – nie spodoba się „tubylcom" celebrującym rytuał i rozpoznającym siebie w raczej nieoczekiwanej roli „tubylców", ale nie zachwyci i „misjonarzy", nawracających „tubylców" – jak wiadomo, na ogół nieskutecznie – na cywilizowaną wiarę politycznej poprawności.

Interpretacja lustracyjnej gorączki w kategoriach antropologii historycznej mówi o badawczej roli Modzelewskiego więcej niż inwentarz profesjonalnych narzędzi (archiwa, kwerendy, krytyka źródeł). Horyzont metodologiczny, jaki otwiera ta interpretacja, pozwala zrozumieć, w jaki sposób kompetencje mediewisty mogą być przydatne dla rozumiejącej rekonstrukcji dziejów najnowszych. Jako adept dziejopisarstwa rozwijał się autor pod promotorskim okiem Aleksandra Gieysztora, który, sam konspiracyjnie aktywny w latach drugiej wojny, miał dużo wyrozumiałości dla uzdolnionego seminarzysty, zawieszającego niekiedy swoje studenckie obowiązki na rzecz działalności politycznej – mówi o tym ładna anegdota. Ogólna formacja intelektualna Modzelewskiego dojrzewała w kręgu warszawskiej szkoły historyków idei (z Leszkiem Kołakowskim na czele), zaś metodologiczny profil dziejopisarski kształtował się pod znacznym wpływem francuskiej szkoły Annales, inicjującej w latach 30. XX wieku niezwykle dzisiaj wpływowy nurt historiografii nazywanej nieklasyczną lub niezdarzeniową. Szkoła ta już w pierwszych dekadach rozwoju wzbudziła zainteresowanie polskiego środowiska naukowego, reprezentowanego zwłaszcza przez mediewistów. Bez większego ryzyka można powiedzieć, że młodzi historycy szukający w latach powojennych alternatywy dla urzędowo-marksistowskiej wykładni procesów dziejowych, znajdowali w pracach Marca Blocha, Luciena Febvre'a, Fernanda Braudela i innych to, co młodzi literaturoznawcy w strukturalizmie, czyli nowoczesną perspektywę teoretyczną, tolerowaną przez władze, a zarazem otwierającą się na naukowy świat. Reorientacja dziejopisarstwa, jaka dokonywała się pod tym patronatem, polegała głównie na przeniesieniu uwagi z tradycyjnego obszaru historii politycznej (rozumianej zwłaszcza jako pole podmiotowych kalkulacji, decyzji i wynikających z nich konsekwencji) na obszary historii gospodarczej rozpatrywanej w kategoriach cyklu

i długiego trwania (zmiany klimatyczne, koniunktury, urodzaje, ruchy cen itp. – przykładem jest świetna książka Witolda Kuli[4]), historii mentalności i kulturowego obrazu świata, historii praktyk komunikacyjnych i życia codziennego, historii wykluczonych lub zmarginalizowanych stanów i grup społecznych (jak żebracy, bohaterowie jednej z książek Bronisława Geremka[5]) i wreszcie – w kolejnej generacji szkoły – tzw. mikrohistorii6, czyli studiów przypadków lokalnych i, zdawałoby się, bez większego znaczenia, które jednak dają wgląd w aspekty przeszłości istotne, a niedostrzegalne z pułapu syntezy. Tak wytyczone dziedziny badawcze z konieczności przekraczały miedze rozdzielające poletka uprawiane bardziej tradycyjnymi metodami – dziejopisarstwo sprzymierzało się z ekonomią i analizą kwantytatywną, historią sztuki, socjologią i z antropologią kultury. Publikacje książkowe Modzelewskiego od pierwszego tytułu nawiązywały kontakt z tak zaprojektowaną historiografią – najpierw była to książka o gospodarce państwa piastowskiego[7], następnie, przygotowana w więzieniu, książka o chłopach w Polsce piastowskiej[8] i wreszcie głośna *Barbarzyńska Europa*[9], przez samego autora uważana za opus magnum (s. 346). Przytoczona już przeze mnie uwaga o trudnościach w godzeniu zadań naukowca i działacza społecznego zawiera, jakby mimochodem sformułowany, osobisty program badawczy, najzupełniej niesprzeczny z postulatami francuskich annalistów, a także z elementarnymi założeniami narratywistycznego podejścia do przeszłości jako przedmiotu poznania: „obcowanie z pisemnymi śladami dawnych kultur" i „odczytywanie ich kodu komunikacyjnego" ujawnia przekonanie o tym, że zadania historyka są – od początku do końca – przedsięwzięciami interpretacyjnymi, przeświadczenie oczywiście odległe od prostolinijnej wiary w dostęp do wiedzy o tym, „jak naprawdę było" (przywołuję tu klasyczny imperatyw metodologiczny Leopolda von Ranke); „wnikanie w mentalność odmienną od naszej", zaszyfrowaną w kodach kulturowych epoki, również wolno uznać za zamiar niezbieżny z tradycyjnym uprzywilejowaniem twardych faktów. *Barbarzyńska Europa* jest książką o przedchrześcijańskich organizmach plemiennych, korzystającą z ponadetnicznej kategorii obszaru kulturowego. Dzięki niej można dostrzec homologie pomiędzy kulturami przynależnymi do odmiennych etnosów, np. germańskiego i słowiańskiego, zachodzące w sferze obrzędu, wymiaru sprawiedliwości, procedur decyzyjnych. Homologie ujawnia nie

---

4 Witold Kula, *Miary i ludzie*, PWN, Warszawa 1970.

5 Bronisław Geremek, *Świat „opery żebraczej": obraz włóczęgów i nędzarzy w literaturach europejskich XV–XVII wieku*, PIW, Warszawa 1989.

6 *Mikrohistorie: spotkania w międzyświatach*, red. Ewa Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1999.

7 Karol Modzelewski, *Organizacja gospodarcza państwa piastowskiego: X–XIII wiek*, Ossolineum, Wrocław 1975.

8 Karol Modzelewski, *Chłopi w monarchii wczesnopiastowskiej*, Ossolineum, Wrocław 1987.

9 Karol Modzelewski, *Barbarzyńska Europa*, Iskry, Warszawa 2004.

tylko synchroniczna perspektywa porównawcza, ale także „annalistyczna" perspektywa „długiego trwania": oto bułgarski zwyczaj cerkiewny z początku XX wieku okazuje się kontynuacją barbarzyńskiego rytuału wróżebnego, zapisanego przez Saksona Gramatyka w roku 1168 – i tu, i tam kapłan chowa się za wielkim kołaczem i pyta, czy zgromadzeni go widzą. Jeśli tak, życzy im, aby w przyszłym roku był niewidoczny, tzn. by plony były większe, a zatem i większy kołacz[10]. Właśnie „długie trwanie" uprawnia Modzelewskiego do przedstawienia hipotezy, że staropolskie *liberum veto* było odległym pogłosem wymogu wiecowej jednomyślności, co może dotyczyć i ławy przysięgłych w anglosaskich sądach[11].

Punkt widzenia, jaki reprezentuje narrator autobiograficzny Modzelewskiego, uwzględnia, jak wspominałem, konieczność starannej analizy pisemnych śladów nieodległej w końcu historii. W przeważającej mierze czerpie się jednak tutaj z zasobów osobistego, dotychczas nieutrwalonego medialnie doświadczenia i w tym sensie pismo udostępnia głos, rozumiany jako głos wspomnienia, anegdoty i, najszerzej, pamięci oralnej, w tym także pamięci zbiorowej pokolenia. Ale odleglejsi w czasie czytelnicy i, zdaje się, dla autora ważniejsi, którym zawczasu objaśnia troskliwie niektóre realia, przyjmą tę książkę już jako jeden z pisemnych śladów dwudziestowiecznej (przede wszystkim) przeszłości, reprezentujących coraz bardziej odległą mentalność i coraz bardziej, z biegiem czasu i zmian kontekstu, zawiłe kody komunikacyjne. W tym sensie „uzbrojona" pamięć historyka i narracyjne rezultaty jej aktywności nieuchronnie staną się jednym ze źródeł wiedzy o dziejach PRL, podległym jakimś przyszłym procedurom heurystycznym. Detale, których nie trzeba przybliżać czytelnikom z mojej grupy rówieśniczej, są już tajemnicze dla większości naszych studentów – niezbędna dla fortunnej komunikacji wspólna wiedza o świecie będzie stawała się coraz bardziej ogólna i coraz mniej pewna. Wydaje się, że te informacje dla „młodszych czytelników" tylko odwlekają czas, w którym niezbędna stanie się kompetencja jakiegoś utalentowanego historyka (z XXI wieku), zafascynowanego wnikaniem w dawne myślenie o dziejach i społeczeństwie, a także sposobami, jakimi posługiwało się ówczesne (z XXI wieku) pisarstwo autobiograficzne, by to myślenie zachować i rozpowszechnić. Tym samym przekaz doświadczenia, kierowany do jutrzejszych młodych gniewnych, pojutrze stanie się, wraz z nimi, materią historyczną. Co z tego wynika? Autor dał swojemu przedsięwzięciu trzy życia. Po pierwsze – recepcję wynikającą z horyzontu oczekiwań wobec utworów autobiograficznych, po drugie, recepcję wynikającą z oczekiwań wobec poważnego opracowania historycznego, i po trzecie, recepcję właściwą dla źródła do dziejów historiografii, które odnotują być może tę publikację jako świadectwo

---

10 Tamże, s. 461.

11 Tamże, s. 462.

istotnych przemian w genologii pisarstwa naukowego, poszerzającą swój repertuar o formy paraakademickie, jak wywiad-rzeka, czy – właśnie – autobiografia uczonego.

Tymczasem jednak autor *Barbarzyńskiej Europy* obserwuje także własną epokę okiem historyka mentalności i antropologa kultury, w profesjonalnym słowniku gromadzi hasła takie jak mit, rytuał, tabu, więź plemienna. O lustracyjnym ceremoniale kozła ofiarnego była już mowa. Kategorie antropologiczne przydały się też do refleksji nad regułami życia więziennego, jako że Polska Ludowa zapewniła Modzelewskiemu warunki do ponad ośmioletniej obserwacji uczestniczącej. Podział tej społeczności na „ludzi" i „frajerów" tłumaczy zatem w kategoriach plemiennych (s. 174) – jak wiadomo, „myśl nieoswojona" zazwyczaj odmawia człowieczeństwa obcym; grypserę (którą porozumiewał się ze współwięźniami) analizuje jako stabuizowany język podszyty obsesją seksualną (s. 175), wreszcie europejską instytucję zakładu karnego przedstawia jako zwierciadło społeczeństwa – *expressis verbis* powołując się na koncepcję Michela Foucaulta (s. 173), co ma też swój wydźwięk w odniesieniu do polityki penitencjarnej tzw. IV RP. Niematerialną dynamiką mitu objaśnił autor społeczne poparcie, jakim w 1988 roku dysponowało środowisko skupione wokół Lecha Wałęsy, pomimo rozbicia i wyparcia do defensywy tzw. pierwszej Solidarności (s. 372), a „pęknięciem kulturowym" wytłumaczył trwałą popularność Prawa i Sprawiedliwości (s. 419). Jako doświadczony badacz więzi plemiennych zabrał Modzelewski głos w dyskusji o trwaniu narodów (s. 54), którym, jako idei konsolidującej, wróży jeszcze długie lata służby; wypowiedział się też w sprawie źródeł antysemityzmu, wskazując na indoeuropejskie korzenie „konceptu" ludu wybranego i jego powszechność (s. 25). Nawiasem mówiąc, nie całkiem mnie przekonał, przednowoczesną niechęć do Żydów kojarząc z doznaniem ich odmienności społeczno-kulturowej, a rasowe uprzedzenia odnajdując dopiero w XX wieku (s. 26), czyli przypisując im trwanie krótkie. Z epoki staropolskiej zachowały się bowiem wyraziste świadectwa nie tylko antyjudaizmu, ale i antysemityzmu. Ani konwersja, ani nawet nobilitacja nie znosiły (a w każdym razie nie znosiły od razu) piętna semickiej krwi. Co prawda, ówczesna kategoria „rasy" czerpała z innych (biblijnych) źródeł niż rasizm modernistyczny, ale wystarczyła, by żydowskich przodków tropić także „po nazwisku". Znamy tę praktykę z różnych współczesnych antysemickich ulotek demaskujących „prawdziwe pochodzenie" (tej onomastycznej pasji poświęca uwagę i Modzelewski), ale znamy również z twórczości Wacława Potockiego. Pierwszy znany mi projekt „ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej", czyli postulat wymordowania wszystkich, co do jednego, polskich Żydów – zgłosił w XVII wieku kaliski lekarz Sebastian Śleszkowski[12].

---

[12] Sebastian Śleszkowski, *Odkrycie zdrad, złośliwych ceremonij, tajemnych rad, praktyk szkodliwych Rzeczypospolitej i straszliwych zamysłów żydowskich* [...], Brunsbergae 1621.

Znamienne, że autobiografia Modzelewskiego, w znaczącym aspekcie akademicka (tj. dysponująca akademicką perspektywą i właściwym dla niej instrumentarium), prawie niczego nie mówi o środowiskach, w których autor dostępował naukowych wtajemniczeń i w których osiągał kolejne rangi. Znał najwybitniejszych, a prominentne stanowisko wiceprezesa Polskiej Akademii Nauk dawało nie tylko wpływy, ale i wgląd w istotne, także te mniej oficjalne, mechanizmy polityki naukowej. O tym, że kolegia scholarów (formalne i nieformalne) są atrakcyjnym pierwowzorem dla literackich światów przedstawionych, świadczy popularność tzw. powieści akademickiej; zaciekawionych czytelników znajdują też autobiografie uczonych: między innymi Henryka Markiewicza, Michała Głowińskiego, Marcina Króla, Jadwigi Staniszkis[13]. Od Karola Modzelewskiego nie dowiemy się właściwie niczego ani o środowisku wrocławskich historyków, chociaż Wrocław nadal uważa za swoje miasto, ani o latach piastowania wysokiego urzędu w PAN. Wątek akademicki przeplata się w tej opowieści z wątkiem aktywności społecznej, autor uważa wykonywaną profesję za życiowe powołanie i ceni sobie rezultaty badawczych poczynań, jednakowoż epizody z tego wątku, jeśli już się z rzadka pojawią, to wywołane przez okoliczności polityczne i konfrontacje z aparatem represji (mowa jest np. o książce przygotowanej za kratami, która później stała się podstawą do profesury). Można tego żałować, zwłaszcza że Modzelewski ceni sobie anegdoty (docenia ten gatunek także kulturowa teoria historiografii) i potrafi je opowiadać: jest znakomity w prowadzeniu dialogu komediowego (zob. s. 186–187, 189), umie też sugestywnie naszkicować sytuację fabularną, zadbać o tzw. efekty realności i użyć ich do przedstawienia postaci (np. Aleksandra Gieysztora wymownym spojrzeniem znad okularów).

Autobiografia akademicka nie jest jednak odmianą gatunku wybraną na tę okazję. Historia, z której zdaje sprawę Modzelewski, została zapisana na własnej skórze. Metafora poturbowanego ciała jest dla tej relacji figurą tytułową i założycielską również w tym sensie, że doświadczenie bólu wyznacza osobistą, wyważoną skalę wrażliwości i niuansuje kryteria oceny: „Dla mnie ważna jest – za przeproszeniem – moja własna skóra. W odróżnieniu od teoretyków, którzy zajmują się modelami ustrojów dyktatorskich, spędziłem łącznie osiem i pół lat w więzieniach za czasów Gomułki, Gierka i Jaruzelskiego" (s. 91). Własna skóra, jako czuły materiał piśmienny, utrwala zatem nie tylko postaci niegodne (personalia szyfrując niekiedy inicjałem), ale i przyzwoitych, szanowanych funkcjonariuszy systemu penitencjarnego (jak naczelnik Czaja), a frazę „wiem, co mówię" wyłącza z repertuaru łatwych środków retorycznych i nadaje jej mocne brzmienie.

Rachunek doświadczeń w ujęciu Modzelewskiego jest rachunkiem sumienia (s. 416–417). Jednak nie wokół katechizmowo pojętej kategorii grzechu krząta się to sumienie.

---

[13] O akademii i literaturze zob. „Litteraria Copernicana" 2010, nr 1 (numer monograficzny: *Kampus*).

Doświadczeniem, które ustawiło go wobec świata było, jak opowiada, doświadczenie palącego wstydu wywołanego przez niezdecydowanie, czy wraz z innymi dziećmi rzucać kamieniami w jeńców niemieckich (s. 19). Wstyd, który (wraz z upokorzeniem) psychologia zalicza do doznań rozpamiętywanych najdłużej, jest też doniosłą kategorią w badaniach nad intymistyką. Gdy jednak powiada Modzelewski, że wstyd „należy do kategorii uczuć wyższych" (s. 48), znajduje w nim nie tylko impuls do rozliczeń z samym sobą, lecz także pole wrażliwości, na którym spotyka się osobisty los z losami wspólnoty. W tym sensie tę pouczającą książkę można uznać za zapis życia, które – w wymiarze działalności publicznej – było odpowiedzią na wstyd.

Bibliografia

Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2004.

Geremek Bronisław, *Świat „opery żebraczej": obraz włóczęgów i nędzarzy w literaturach europejskich XV–XVII wieku*, PIW, Warszawa 1989.

Kula Witold, *Miary i ludzie*, PWN, Warszawa 1970.

„Litteraria Copernicana" 2010, nr 1 (numer monograficzny: *Kampus*).

Mikrohistorie: spotkania w międzyświatach, red. Ewa Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1999.

Modzelewski Karol, *Barbarzyńska Europa*, Iskry, Warszawa 2004.

Modzelewski Karol, *Chłopi w monarchii wczesnopiastowskiej*, Ossolineum, Wrocław 1987.

Modzelewski Karol, *Organizacja gospodarcza państwa piastowskiego: X–XIII wiek*, Ossolineum, Wrocław 1975.

Modzelewski Karol, *Zajeździmy kobyłę historii. Wyznania poobijanego jeźdźca*, Iskry, Warszawa 2013.

Śleszkowski Sebastian, *Odkrycie zdrad, złośliwych ceremonij, tajemnych rad, praktyk szkodliwych Rzeczypospolitej i straszliwych zamysłów żydowskich* […], Brunsbergae 1621.

The History Written on Own Skin

Summary

The article discusses some aspects of an autobiography by Karol Modzelewski. Its general theoretical-literary approach exposes the domination of the aspect of testimony in the text. The creation of the subject points to an area of autobiography as a venue of a role of an active participant in historic events with a role of a professional historian. As a result an addressee of the book also seems basically double: it is a reader showing a cognitive approach, interested in the newest history as well as a citizen critical of the present, sharing the faith in the sense of revolutionary actions along with the author. The methodological horizon of Modzelewski's reflection has been outlined by nonclassical historiography (particularly in its anthropological version). Thus academic competence of a mediaevalist meets here the experience of a participant and a researcher of the post-war history. At last, a perspective of a personal sensitivity exposes the importance of shame as a meeting-place for an individual fate and the collective fate. In this sense the public activity of Karol Modzelewski might be depicted as a response to shame.

Keywords

autobiography, history, historiography, testimony, experience, memory, revolution

Translated by Dariusz Śnieżko

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Dariusz Śnieżko, *Historia pisana na własnej skórze*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 195–205.

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 207–219
ISSN 2353-8694

ROZBIORY

MAŁGORZATA STADNIK*
Uniwersytet Szczeciński

Autobiografizm jako cecha gatunkowa oraz komunikacyjna literatury popularnej na przykładzie twórczości Joanny Chmielewskiej

Streszczenie

W artykule podjęto próbę ukazania wpływów, jakie na literaturę popularną wywiera doświadczenie autobiograficzne. Ze względu na niezwykle szeroki zakres obszaru badawczego, niemożliwa jest kompleksowa, gatunkowa analiza zjawiska. Przykładem, mającym nakreślić tendencje występujące w literaturze popularnej, jest twórczość Joanny Chmielewskiej – proza z pogranicza gatunków. W artykule poruszono zagadnienia takie jak autokreacja autorki, inspiracje historią rodzinną, związki z teorią autobiografizmu kobiecego i zabiegi autoterapeutyczne. Podjęto próbę zdiagnozowania przyczyny zastosowania niedopowiedzeń przy jednoczesnych deklaracjach o ekshibicjonistycznej szczerości pisarki. Autorka zastanawia się, jakie znaczenie ma dla czytelnika wprowadzenie do literatury popularnej wątków autobiograficznych i co wynika z balansowania na pograniczu prawdy i fikcji w tym gatunku.

Słowa kluczowe

autobiografia, literatura popularna, Joanna Chmielewska, autokreacja, proza kobieca

* *Kontakt z autorką: malgorzata.stadnik@o2.pl*

Autobiografizm i literatura popularna we współczesnych badaniach mogą mieć niejeden wspólny mianownik. I chociaż obecnie zajmują się nimi akademicy, a rozważania ich dotyczące są sukcesywnie rozwijane – nie doczekały się wyczerpującej analizy. Autobiografizm powieści, eseju czy liryki tłumaczy się m.in. chęcią uatrakcyjnienia, zwiększenia autentyczności, podkreślenia wartości wynikającej z postępującej subiektywizacji[1]. Uniwersalizm w kulturze zaczął ustępować miejsca perspektywie indywidualnej. Jaki jednak cel przyświeca wprowadzaniu motywów biografii autorów do literatury, której celem jest dostarczanie rozrywki czytelnikom, kreacja świata życzeń[2], która w głównej mierze bazuje na utartych w zbiorowej (nie)świadomości archetypach?[3] Przynajmniej częściowej odpowiedzi na to pytanie należy upatrywać w jednym z trzech wyróżników literatury popularnej, które przytacza Agnieszka Fulińska w swoim artykule *Dlaczego literatura popularna jest popularna?,* czyli „bezpośredniej reakcji na otaczający świat i problemy żyjącego w nim człowieka[4]". „Współczesna literatura popularna jest niezwykle wyczulona na aktualne problemy, dokumentując je czasem z precyzją godną dzienników[5]" – zauważa badaczka. A co, gdy literatura popularna idzie krok dalej? Co jeśli, cytując Edwarda Balcerzana, wkracza w „autobiografizm wyrafinowany, nie wyraża się […] poprzez proste odrzucenie fikcji i supremację zapisu życiorysowego, przeciwnie, rozwija się pomiędzy prawdą a zmyśleniem[6]"?

Nie ulega wątpliwości, że odbiorca masowy ceni łatwą do zidentyfikowania bliskość doświadczenia autorskiego w czytanych przez siebie tekstach. Rozwinięta tabloidyzacja, podglądanie życia celebrytów, do których należą pisarze związani z nurtem literatury popularnej, nieustający popyt na wszelkie formy autobiograficzne to dowody na to, że nie słabnie zainteresowanie tym, „co autor miał na myśli". Czytelnicy chcą wierzyć, że akcja prezentowana im na kartach książki jeśli nie absolutnie autentyczna, to jest zakorzeniona w życiu. Dowód w postaci korespondencji fabuły z biografią autora tę wiarę z pewnością podbudowuje.

Naprzeciw tym tendencjom wciąż nie wychodzą badania z pogranicza kulturo- i literaturoznawstwa, socjologii i medioznawstwa. Mimo niemalejącego zainteresowania, tej zachłannej potrzeby „podglądania" cudzej biografii, jaką na coraz większą skalę rozwija kultura masowa,

---

1 Edward Balcerzan, *Powracająca fala autobiografizmu*. W: *Kręgi wtajemniczenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

2 Anna Martuszewska, *Jak rozbierać „tę trzecią"? O badaniach literatury popularnej*. W: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, red. Henryk Markiewicz, Janusz Sławiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

3 Agnieszka Fulińska, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie" 2003, nr 4 (82), s. 55–66.

4 Tamże, s. 61.

5 Tamże, s. 65.

6 Edward Balcerzan, *Powracająca fala*…, s. 385.

nie są wciąż rozwinięte rozważania na temat wątków autobiograficznych w odłamach literatury popularnej: kryminałach, literaturze dziecięcej i młodzieżowej, romansach, fantastyce i innych. Tę lukę częściowo zapełniają badania nad autobiografizmem poszczególnych pisarek (rzadziej: pisarzy) tego nurtu. Opisano autobiograficzne wątki w twórczości Agathy Christie, Marii Rodziewiczówny. Szczególnie cenne są również elementy biograficzne opisujących lata obu wojen światowych, również obecne w literaturze popularnej[7]. Nie brakuje analiz inspiracji autobiograficznych w twórczości poszczególnych autorek i autorów komiksów[8], romansów, kryminałów[9]. Nie podjęto jednak próby zbiorczej syntezy autobiografizmu w literaturze popularnej.

Z pewnością ma znaczenie imponująca rozpiętość twórczości zaliczanej do literatury popularnej. Warto jednak spróbować sięgnąć do przykładu twórczości wykraczającej poza jedną odmianę literatury popularnej. W tym celu wykorzystano dorobek Joanny Chmielewskiej – pisarki, której powieści zawierają elementy kilku jej podgatunków. Choć określane są zwyczajowo mianem kryminałów, to z uwagi na różnorodność twórczości warto je rozpatrywać w szerszym kontekście, nie ograniczając się do konwencji klasycznych powieści detektywistycznych. Przede wszystkim dlatego, że książki Chmielewskiej do klasyki tego gatunku po prostu nie należą. Z pewnością jednak nie wychodzą poza ramy literatury popularnej. Chmielewska w swojej twórczości chętnie sięgała po inne odmiany gatunkowe, wpisując się tym samym w teorię Geertzowskich gatunków zmąconych[10], choć zazwyczaj starała się zachować typowy dla siebie szablon kryminalny. Dorobku pisarki nie da się jednoznacznie zamknąć w ramy gatunkowe. Można znaleźć u niej tendencje do lawirowania między literaturą dziecięcą (seria o Pafnucym[11]), literaturą młodzieżową (seria o Teresce i Okrętce[12] oraz

---

7 Tomasz Łysak, *Autobiografia (auto) biografii. „Maus" Arta Spiegelmana*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o zagładzie?*, red. Katarzyna Chmielewska, Michał Głowiński, Katarzyna Makaruk, Alina Molisak, Tomasz Żukowski, Universitas, Kraków 2005, s. 349–369.

8 Przykładem mogą być autobiograficzne *Persepolis* autorstwa Marjane Satrapi czy polska seria *Marzi* Marzeny Sowy.

9 Inspiracjami dla bohaterek powieści Kathy Reichs czy Tess Gerritsen są doświadczenia zawodowe autorek.

10 Clifford Geertz, *O gatunkach zmąconych (Nowe konfiguracje myśli społecznej)*, przeł. Zdzisław Łapiński. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków 1996, s. 214–235.

11 Joanna Chmielewska, *Pafnucy*, Polski Dom Wydawniczy, Warszawa 1994; taż, *Las Pafnucego*, Wydawnictwo Kobra Media, Warszawa 2003.

12 Joanna Chmielewska, *Zwyczajne życie*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1974; taż, *Większy kawałek świata*, Wydawnictwo Horyzont, Warszawa 1976; taż, *Ślepe szczęście*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1992.

rodzeństwu Chabrowiczów[13]), thrillerem ekologicznym (*Dzikie białko[14]*), fantastyką (*Przeklęta bariera*[15]), romansem (np. *Romans wszechczasów*[16]), sagą rodzinną (*Najstarsza prawnuczka*[17], *Wielki Diament*[18]), literaturą przygodową (*Wielki Diament*), podróżniczą (*Całe zdanie nieboszczyka*[19], *Dwie głowy i jedna noga*[20] i in.), a nawet science fiction (*Lądowanie w Garwolinie*[21] i nienapisana nigdy powieść o „małym z dnem"[22]). Nie wspominając już o serii „poradników" czy trudnym do przyporządkowania gatunkowego *Jednym kierunku ruchu*[23].

Jak z tym wszystkim koresponduje autobiograficzność? Silne związki autobiograficzne z twórczością Chmielewskiej udowodniła już Elżbieta Hanuszewska w swoim obszernym artykule[24], zawierającym nagromadzenie odniesień do poszczególnych ustępów książek pisarki, skonfrontowanych z fragmentami autobiografii[25]. Aby nie powielać rozważań, przytoczę tylko wnioski badaczki, która udowodniła, że bohaterkę i autorkę łączy wygląd, sytuacja prywatna, zawodowa, cechy charakteru i fragmenty życiorysu. O autobiografizmie świadczą zaś deklaracje pisarki w wywiadach i autobiografii, a także sugestie zawarte w mottach, dedykacjach lub wstępach. Podobieństwa z deklarowanym życiorysem są ponadto widoczne nie tylko w narracjach pierwszoosobowych, w których pisarka dokonała swoistej autokreacji,

---

13 Joanna Chmielewska, *Nawiedzony dom*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979; taż, *Wielkie zasługi*, Warszawa 1981; taż, *Skarby,* Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988; taż, *2/3 sukcesu*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1991; taż, *Wszelki wypadek*, Wydawnictwo Alkazar, Warszawa 1993.

14 Joanna Chmielewska, *Dzikie białko*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1990.

15 Joanna Chmielewska, *Przeklęta bariera*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 2000.

16 Joanna Chmielewska, *Romans wszechczasów*, Czytelnik, Warszawa 1975. Wydanie z 2006 r. było zmienione o zaktualizowaną formę gramatyczną – ukazało się pod tytułem *Romans wszech czasów*.

17 Joanna Chmielewska, *Najstarsza prawnuczka*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1999.

18 Joanna Chmielewska, *Wielki Diament*, t. 1, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1996; taż, *Wielki Diament*, t. 2, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1996.

19 Joanna Chmielewska, *Całe zdanie nieboszczyka*, Czytelnik, Warszawa 1974.

20 Joanna Chmielewska, *Dwie głowy i jedna noga*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1996.

21 Joanna Chmielewska, *Lądowanie w Garwolinie*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1995.

22 Chmielewska wielokrotnie wspominała o swoim niezrealizowanym pomyśle na poważną książkę SF. Po nieudanych próbach znalezienia naukowego wyjaśnienia dla wymyślonego przez siebie przedmiotu określonego mianem „małego z dnem", zrezygnowała z zaplanowanego przedsięwzięcia.

23 Książka zawiera listy miłosne samochodu do ukochanego właściciela.

24 Elżbieta Hanuszewska *Konwencja autobiografizmu w powieściach kryminalnych Joanny Chmielewskiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska" 2004, z. 60, s. 113–141.

25 W chwili publikacji artykułu autobiografia Chmielewskiej liczyła 5 tomów. Ostatecznie wydano 7 tomów oraz autobiografię w pigułce – *Życie (nie)całkiem spokojne*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2013.

ujednolicając swój pseudonim literacki[26] z personaliami bohaterki[27], ale również w zabiegu wprowadzenia narratora trzecioosobowego: m.in w cyklach młodzieżowych, czy później w perypetiach bohaterek stanowiących, jak dowodzi Hanuszewska powołując się na rozważania Małgorzaty Czermińskiej[28], młodsze, unowocześnione wersje siebie[29].

Analizując autobiografizm w twórczości Chmielewskiej, nie sposób nie sięgnąć do teorii autobiografizmu kobiecego. Pisarka w całej swojej twórczości zdradzała silne przywiązanie do dziedzictwa przodkiń, o czym dobitnie świadczyć może również jej pseudonim literacki. Chmielewska to nazwisko jej ciotecznej prababki[30], Joanna – imię wybrane przez nią samą na bierzmowaniu, co pozwoliło na swego rodzaju redefinicję, podkreślenie wybiórczej identyfikacji z biografią. Ta swoista autokreacja koresponduje bezpośrednio z relacyjnością podmiotową pisarki – którą to cechę wczesne rozważania o kobiecej autobiografii Mary G. Mason wymienia jako jedną z podstawowych[31]. Po rozwodzie z mężem Chmielewska odchodzi od narzuconych przez rodzinę i kulturę personaliów, sięgając do swoich odległych korzeni. Od tego czasu jako Joanna Chmielewska zaczęła funkcjonować nie tylko w obiegu literackim, ale i w życiu prywatnym. Przyjęcie pseudonimu było bezpośrednim następstwem zmiany relacji rodzinnych i wkroczenia na nową ścieżkę kariery zawodowej. Jak przyznała sama pisarka: w tym właśnie okresie jej życie dopiero się zaczęło.

Silne więzy z żeńskimi przodkiniami były w domu pisarki tradycją. W domu rodzinnym Beckerów i w poprzednich znanych Chmielewskiej pokoleniach prym wiodły zawsze kobiety. Tę niezależność, przebojowość i inteligencję, które zazwyczaj szły w parze z uporem, złośliwością i pragnieniem sprawowania niepodzielnej władzy, opisuje w pierwszym tomie autobiografii zatytułowanym *Dzieciństwo*. Dzieje swojej rodziny prezentuje jako historię silnych kobiet, poczynając od prababek, które zawsze znakomicie odnajdywały się w swoim

---

26 Prawdziwe personalia pisarki to Irena Barbara Kühn z domu Becker.

27 Co jest jednym z najsilniejszych przejawów zawarcia paktu autobiograficznego, choć nie bez silnej dozy podejrzliwości co do autentyczności opisywanych historii. Autorka zakłada fikcjonalność fabularną, nawiązanie autobiograficzne traktując jedynie jako inspirację. Philippe Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. Aleksander Labuda. W: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. Wincenty Grajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001.

28 Małgorzata Czermińska, *Postawa autobiograficzna*. W: *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.

29 M.in. Joanna Chmielewska, *Krowa niebiańska*, *Wydawnictwo Vers,* Warszawa 1997; taż, *Harpie*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1998.

30 Joanna Chmielewska, *Autobiografia. Tom I. Dzieciństwo*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1993, s. 7.

31 Mary C. Mason, *The Other Voice: Autobiography by Women Writers*. W: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, Princeton 1980, s. 210.

położeniu niezależnie od poziomu zamożności, racjonalności wyborów życiowych czy nawet uwarunkowań historycznych. Dla każdej z nich podstawą bytu była możliwość decydowania o sobie, z czego wynikać miały przedwczesne ucieczki z domu rodzinnego. Przodkinie wyzwalały się spod władzy rodzicielskiej (a raczej: matczynej), by móc swobodnie zarządzać swoim życiem. Ich sposobem na usamodzielnienie się było zazwyczaj małżeństwo, stanowiło ono jednak środek, nie cel sam w sobie. Wybranek powinien zaś cechować się umiłowaniem spokoju, łagodnym charakterem i uległością. Dzięki temu podejmowanie decyzji należało jedynie do nich.

Do losów przodkiń Chmielewska wraca w kilku swoich powieściach. Za wzorcowy przykład sięgania do motywów autobiografizmu kobiecego należy uznać *Najstarszą prawnuczkę*, w której tytułowym bohaterkom – bo historia obejmuje kilka pokoleń – w spadku zostawały przekazane pamiętniki prababki, z których poznawały dzieje kobiecej części rodziny, a także ukrywaną przez nie tajemnicę wielkiego majątku. Jaki obraz przodkiń przedstawia Chmielewska w powieści? Kobiety łączyła determinacja w działaniu i pielęgnowana niezależność od męża. Każdy testament prababki zawierał zapis zapewniający niezależne zabezpieczenie finansowe dla córek i wnuczek. Każda z nich umiejętnie zarządzała swoim majątkiem, skutecznie umożliwiając sobie egzystencję bez ograniczeń nakładanych przez męża. Pisarka umieszczała opisywane postaci w różnych epokach, różnych uwarunkowaniach społecznych, z jedną cechą wspólną – każda z nich znakomicie potrafiła poradzić sobie w trudnych sytuacjach. Jeśli natomiast wśród wyemancypowanych rozgałęzień drzewa genealogicznego pojawiała się nierozważna krewna, autorka postać taką opatrywała odpowiednio krytycznym komentarzem i rezygnowała z poświęcania jej dłuższego ustępu w powieści.

Nie ulega wątpliwości, że mimo prezentowania szerokiego spektrum poziomu zamożności opisywanych postaci – od służby po arystokrację, pisarka nie skupiała się nigdy na przedstawianiu losów osób wykluczonych. Co więcej – jej twórczość sugeruje, że nie wierzyła w społeczne uwarunkowania losu jednostki. Często zamieszczała komentarze, w których wprost twierdziła, że osobista determinacja i pracowitość potrafią zapewnić niezależność, bez względu na realia, w jakich człowiekowi przyszło się wychować. Temu wątkowi pisarka poświęcała wiele miejsca w narracjach niedotykających jej biografii wprost. Do tego zagadnienia jeszcze powrócę.

W *Najstarszej prawnuczce* Chmielewska podkreśla silną więź pomiędzy kobietami. Ponadczasowe dziedzictwo, jakie przekazują babki swoim wnuczkom dalekie jest od wzniosłych, męskich narracji. Uczą je życia, radzenia sobie w trudnych chwilach, nieustępliwości w działaniu, zmagania się z patriarchalną codziennością. Nawet przepisywany majątek nie ograniczał się do płaszczyzny materialnej. Gwarantował niedającą się wycenić wolność i niezależność. Warto zauważyć, że pisarka kreuje przodkinie bohaterek na kobiety rozważne i pragmatyczne,

godząc te cechy ze zwyczajową, „kobiecą" emocjonalnością. Są jednocześnie ogniste, wybuchowe, ekstrawertyczne i potrafiące okiełznać swoje emocje chłodną kalkulacją. Dzięki tym cechom tak znakomicie radzą sobie w zdominowanym przez mężczyzn świecie.

Nie tylko więzy krwi pozwalają na osiągnięcie wielowymiarowego zrozumienia pomiędzy kobietami. Poza pamiętnikami właścicielek ziemskich, Chmielewska przytacza diariusz zubożałej powinowatej, panny Dominiki. Jest on pełen wnikliwych obserwacji, komentarzy dotyczących zachowań otoczenia, własnych wniosków z ekscytujących wydarzeń. Autorka zapisków trafnie odczytuje emocje ukrywane przez dziedziczkę majątku, udowadniając tym samym, że pomiędzy kobietami istnieją więzi niezależne od statusu społecznego. Ta teza Chmielewskiej wybrzmiewa zresztą wielokrotnie w twórczości w poufnych rozmowach jej bohaterek z wiejskimi gospodyniami, wścibskimi sąsiadkami, a nawet z prostytutką w *Zbiegu okoliczności*[32].

Diariusz panny Dominiki nie zawiera jedynie refleksji dziewczyny doglądającej majątku krewnych. Jest pełen rachunków, przepisów, wyliczeń i recept, które jedna z tytułowych prawnuczek uważa za bezcenne zapiski, stanowiące spuściznę ważniejszą od militarnych relacji okresu dwóch wojen światowych czy heroicznych opowieści o partyzanckiej odwadze, co również jest typowe dla wspomnień kobiecego pióra[33]. Zresztą w swojej twórczości podobną „męską" tematykę Chmielewska traktuje z dużą dozą nonszalancji – także w powieściach, których fabuła osadzona jest w okresie wojennym („gdzieś tam, kiedyś, życie sobie ratowali wzajemnie czy coś w tym rodzaju[34]"). Wielokrotnie również wspominała, że wielkim wydarzeniom politycznym nie zamierza poświęcać miejsca w swojej twórczości i wspomnieniach:

> Niech się nikomu nie wydaje, że będę teraz opisywać działania wojenne, łapanki i kolejki po chleb. Nienawidzę wojny i niech ją szlag trafi. Wplątała się w moją biografię i niewątpliwie jakimś echem dźwięknie, ale im mniej, tym lepiej[35].

Pisarka kategorycznie odmówiła odgrywania roli świadkini historii, korespondentki wiekopomnych wydarzeń, choć nie ulega wątpliwości, że jej twórczość często uznać można za ważną kronikę życia w międzywojniu, PRL-u, przełomie ustrojowym (choć i to wydarzenie pojawiło się w charakterze wzmianki) i pierwszych dekadach po 1989 roku. Zresztą gdy

---

32 Joanna Chmielewska, *Zbieg okoliczności*, Wydawnictwo Interart, Warszawa 2003, s. 161.

33 Estelle C. Jelinek, *Women's Autobiography: Essays in Criticism*, Indiana University Press, Bloomington 1980, s. 10.

34 Joanna Chmielewska, *Najstarsza*..., s. 9.

35 Joanna Chmielewska, *Autobiografia. Tom 1*..., s. 96.

poruszała kwestie dotyczące przełomowych dat, zajmowała się raczej realnymi konsekwencjami dla społeczeństwa, codzienności, zaplecza domowego, nie zmianą układów politycznych.

Refleksja nad powodami tak częstego podejmowania wątków autobiograficznych przez Chmielewską nie musi zamykać się z sferze domysłów. Autorka wielokrotnie wygłaszała dobitnie i twierdziła, że „to jest też zapewne jakiś rodzaj ekshibicjonizmu[36]". Do przyczyn zaliczała również, jak mówiła, „chęć obdarzenia ludzkości tą bezcenną wartością, która wszak z […] umysłu genialnego pochodzi[37]", co miało uzasadnienie m.in. w powieści *Dzikie białko*, w której pisarka wykazała się, na wzór Lema, mocą profetyczną, przewidując lata wcześniej ekologiczne szaleństwo na punkcie unikania niebezpiecznej dla zdrowia żywności przetworzonej. Chmielewska zresztą nie kryła swojej dumy z trafnego rozpoznania tendencji społecznych:

> co potrafiłam 30 lat temu przewidzieć! Przecież ja tam pisałam, że będzie taki bałagan, jaki teraz mamy w kraju. Nie podobała się wtedy ta książka, bo „taka katastroficzna", a okazuje się, że jest nawet gorzej […]. Uważam, że powinna być przez wszystkich czytana, a ja powinnam za swoje jasnowidzenie doznać czci i chwały[38].

Nie ukrywała również funkcji terapeutycznej tak częstego sięgania do własnej biografii:

> Maniactwo pisarskie, a nawet grafomańskie […] wybuchło […] wtedy, kiedy wydarzenia zaczęły rozsadzać mnie emocjonalnie. *Klin* powstał z moich najosobistszych przeżyć. Również cały wstęp do *Podejrzanych* jest absolutną prawdą. Pisząc posługuję się autentykiem, bo życie jest bardziej pomysłowe niż jakikolwiek człowiek pojedynczy[39].

Ciekawe, że pisarka tak chętnie przyznawała się do miłosnych perypetii, niepowodzeń w związkach i potrzeby ich odreagowania. Bardziej interesujące jednak dla mnie wydają się kwestie niedopowiedziane, które zauważy każdy wnikliwy czytelnik. Mam na myśli przede wszystkim jej relacje rodzinne oraz krzywdy wyrządzone przez mężczyzn jej życia.

---

36 *Moje wykopane studnie*, reż. Marta Węgiel, Telewizja Polska, Polska 1996.

37 Tamże.

38 J. Chmielewska, *Głupota – okoliczność łagodząca – rozmowa z Joanną Chmielewską*, rozmowę przeprowadziła A. Nowakowska, „Przegląd" nr 26/2012, [online], http://www.przeglad-tygodnik.pl/pl/artykul/glupota-okolicznosc-lagodzaca-rozmowa-joanna-chmielewska (dostęp: 15.04.2012).

39 J. Chmielewska, *Nieboszczyk i schab, czyli wszystko w natchnieniu*, rozmowę przeprowadziła K. Monsiorska, „Gazeta Olsztyńska", 1992, [online] http://www.chmielewska.art.pl/wywiady/wyw18_9b.html. (dostęp: 12.04.2012).

Oba tematy pisarka poruszała wielokrotnie. Swoją rodzinę barwnie opisywała w *Bocznych drogach40 i Studniach przodków*[41]. Jej życiowi partnerzy również pojawiali się niemalże z nazwiska – wzmiankowany mąż, Wojtek-Diabeł, Marek-Blondyn Wszech Czasów i Janusz to znani bohaterowie jej książek. Używając prawdziwych personaliów, pisarka nie szczędziła szczegółów swoich relacji rodzinnych i partnerskich, uroków i ciemnych stron życia. Humorystycznie przedstawiała każde z nich, a na ich bazie tworzyła nawet fabuły swoich kryminałów. Sytuacja zmienia się we wspomnianych już narracjach trzecioosobowych z obszernego dorobku Chmielewskiej. Wzorowanie się na postaciach matki, ciotek i partnerów życiowych jest bardzo wyraźne, jednak niekiedy diametralnie zmienia się ich kreacja i ocena wybrzmiewająca z konstrukcji fabuły. Można odnieść wrażenie, że pisarka przepracowuje pewną traumę. Po latach dokonuje swego rodzaju rozrachunku z przeszłością, z osobami opisywanymi często już po ich śmierci – matki, ciotek, męża, a może nawet pozostałych partnerów. Czas nie załagodził wspomnień. Wręcz przeciwnie: wydaje się, że Chmielewska poczuła, że może atakować ze zdwojoną siłą. Zamiast zabawnych sprzeczek rodzinnych pojawiają się opisy psychicznej przemocy domowej[42]. Rozstanie z mężem, wynikające z różnic światopoglądowych, czyli jego pedantyzmu przeciwstawiony jej bałaganiarstwu, zamienia się w zwyczajną zdradę[43]. Wojtek z szelmowskiego przystojniaka przeobraża się w patologicznego dziwkarza[44], a Marek z Blondyna Wszech Czasów — w mitomana i upokarzające partnerki bóstwo na piedestale[45]. I choć wszystkie te historie nie są pozbawione charakterystycznego dla Chmielewskiej poczucia humoru, to kreacja bohaterów staje się bardziej demoniczna i skłaniająca do jednoznacznie negatywnej oceny.

Ostatnie powieści pisarki stają w opozycji z *Byczkami w pomidorach*[46], retrospektywnego kryminału z tzw. duńskiego tryptyku[47], w których jedną z bohaterek była najlepsza przyjaciółka autorki – Alicja. Jak można dowiedzieć się z siódmego tomu autobiografii, Alicja umarła w maju 2006 roku[48]. Wydane cztery lata później *Byczki*... są powrotem do spędzanych w domu Alicji pobytów w Danii. Chcąc przeżyć raz jeszcze miłe chwile z przeszłości, Chmielewska

---

40 Taż, *Boczne drogi*, Czytelnik, Warszawa 1976.

41 Taż, *Studnie przodków*, Czytelnik, Warszawa 1979.

42 Joanna Chmielewska, *Zbieg okoliczności*...

43 Joanna Chmielewska, *Krwawa zemsta*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2012.

44 Joanna Chmielewska, *Gwałt*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2011.

45 Joanna Chmielewska, *Zbrodnia w efekcie, Wydawnictwo Klin,* Warszawa 2013 i inne.

46 Joanna Chmielewska, *Byczki w pomidorach*, Czytelnik, Warszawa 2010.

47 Pozostałe dwie części to *Wszystko czerwone,* Warszawa 1974 oraz *Kocie worki*, Wydawnictwo Kobra Media, Warszawa 2004.

48 Joanna Chmielewska, *Okropności*, Wydawnictwo Kobra Media, Warszawa 2008.

decyduje się na zastosowanie retrospekcji. Umieszcza powieść w czasach PRL-u i ożywia swoich bohaterów w niezmienionych postaciach. Gdy natomiast chce zreinterpretować swoje nieudane związki z rodziną i partnerami, tworzy narracyjny dystans, rezygnując z pierwszoosobowych relacji ze zdarzeń, a także nadaje postaciom zmienione personalia. Bez względu na to, czy uwspółcześnia fabułę powieści, czy powraca do okresu minionego[49]. Trudno określić przyczynę takiego rozróżnienia. Zabieg ten wynikać może z poczucia wstydu – tak silna osobowość, na jaką kreowała się Chmielewska, w przeszłości pozostawała bezradna wobec niesprawiedliwego, krzywdzącego traktowania najbliższych i nie potrafiła od razu tych relacji zdiagnozować i stawić koniecznego oporu. Być może chciała uniknąć pretensji ze strony jeszcze żyjących lub ich krewnych. Kolejną ewentualnością jest jeszcze większe zuniwersalizowanie przeżyć opisywanych bohaterów. Z bohaterką Joanną Chmielewską czytelnicy zżyli się i traktowali ją na równi z autorką, podobnie jak osoby znane z jej biografii. Przeniesienie perypetii na nieopisywane wcześniej postaci zwiększa dystans i pozwala na interpretacje zachowań wolne od uprzedzeń bądź sympatii, wynikających z lektury wcześniejszych powieści. W ten sposób widoczna staje się również funkcja społeczna jej twórczości – pisarka zwraca uwagę na trudne, często wyraźnie patologiczne relacje rodzinne i partnerskie, które nie są w żaden sposób ścigane ani przez instytucje państwowe, ani potępione przez najbliższe otoczenie: rodzinę, przyjaciół czy sąsiedztwo.

Powody coraz częstszego wplatania wątków autobiograficznych do tekstów popularnych są różnorodne. W dużej mierze wynikają z indywidualnych potrzeb i świadomości twórczej piszących. Mogą być oznaką pragnienia opisania przepracowanej traumy, formą autoterapii, chęcią upamiętnienia wspomnień i rodziny, prostej potrzeby podzielenia się własną historią. Jednocześnie zwiększają autentyzm opisywanych historii, budują płaszczyznę porozumienia z czytelnikami. Gdy fikcja przeplata się z rzeczywistością, trudno jednoznacznie określić, w którym miejscu przebiega granica. W momencie, gdy zapewnienia o prawdziwości opisywanych zdarzeń są tak częste, jak w przypadku deklaracji Joanny Chmielewskiej, niepewność co do szczerości deklaracji może wzrastać. Zwłaszcza gdy stopień autokreacji jest tak wyraźny i dotyczy nawet personaliów pisarki. Jednak z zabiegiem autokreacji mamy do czynienia także w dzienniku osobistym. Stosowanie go w literaturze popularnej, której główną funkcją jest dostarczenie odbiorcom rozrywki, ale równie ważną wpisanie się w proces autoterapii – autorskiej i czytelniczej – wydaje się jedną z jej ważnych cech gatunkowych i komunikacyjnych.

---

[49] Jak uczyniła w *Gwałcie*.

Bibliografia

Balcerzan Edward, *Powracająca fala autobiografizmu*. W: *Kręgi wtajemniczenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.
Chmielewska Joanna, *2/3 sukcesu*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1991.
Chmielewska Joanna, *Autobiografia*. *Tom I. Dzieciństwo*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1993.
Chmielewska Joanna, *Boczne drogi*, Czytelnik, Warszawa 1976.
Chmielewska Joanna, *Byczki w pomidorach*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2010.
Chmielewska Joanna, *Całe zdanie nieboszczyka*, Czytelnik, Warszawa 1974.
Chmielewska Joanna, *Dwie głowy i jedna noga*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1996.
Chmielewska Joanna, *Dzikie białko*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1990.
Chmielewska Joanna, *Gwałt*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2011.
Chmielewska Joanna, *Harpie*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1998.
Chmielewska Joanna, *Kocie worki*, Wydawnictwo Kobra Media, Warszawa 2004.
Chmielewska Joanna, *Krowa niebiańska*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1997.
Chmielewska Joanna, *Krwawa zemsta*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2012.
Chmielewska Joanna, *Las Pafnucego*, Wydawnictwo Kobra Media, Warszawa 2003.
Chmielewska Joanna, *Lądowanie w Garwolinie*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1995.
Chmielewska Joanna, *Najstarsza prawnuczka*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1999.
Chmielewska Joanna, *Nawiedzony dom*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979.
Chmielewska Joanna, *Okropności*, Wydawnictwo Kobra Media, Warszawa 2008.
Chmielewska Joanna, *Pafnucy*, Polski Dom Wydawniczy, Warszawa 1994.
Chmielewska Joanna, *Przeklęta bariera*, Wydawnictwo Vers, Warszawa 2000.
Chmielewska Joanna, *Romans wszechczasów*, Czytelnik, Warszawa 1975.
Chmielewska Joanna, *Skarby*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988.
Chmielewska Joanna, *Studnie przodków*, Czytelnik, Warszawa 1979.
Chmielewska Joanna, *Ślepe szczęście*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1992.
Chmielewska Joanna, *Wszystko czerwone*, Czytelnik, Warszawa 1974.
Chmielewska Joanna, *Wielki Diament*, t. 1, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1996.
Chmielewska Joanna, *Wielki Diament*, t. 2, Wydawnictwo Vers, Warszawa 1996.
Chmielewska Joanna, *Wielkie zasługi*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1981.
Chmielewska Joanna, *Większy kawałek świata*, Wydawnictwo Horyzont, Warszawa 1976.
Chmielewska Joanna, *Wszelki wypadek*, Wydawnictwo Alkazar, Warszawa 1993.
Chmielewska Joanna, *Zbieg okoliczności*, Wydawnictwo Interart, Warszawa 2003.
Chmielewska Joanna, *Zbrodnia w efekcie*, Wydawnictwo Klin, Warszawa 2013.
Chmielewska Joanna, *Zwyczajne życie*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1974.

Czermińska Małgorzata, *Postawa autobiograficzna*. W: *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.

Fulińska Agnieszka, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie" 2003, nr 4 (82).

Geertz Clifford, *O gatunkach zmąconych (Nowe konfiguracje myśli społecznej)*, przeł. Zdzisław Łapiński. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków 1996.

Hanuszewska Elżbieta, *Konwencja autobiografizmu w powieściach kryminalnych Joanny Chmielewskiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska" 2004, z. 60.

Jelinek Estelle C., *Women's Autobiography: Essays in Criticism*, Indiana University Press, Bloomington 1980.

Lejeune Philippe, *Pakt autobiograficzny*, tłum. Aleksander Labuda. W: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. Wincenty Grajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001.

Łysak Tomasz, *Autobiografia (auto) biografii. „Maus" Arta Spiegelmana*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o zagładzie?*, red. Katarzyna Chmielewska, Michał Głowiński, Katarzyna Makaruk, Alina Molisak, Tomasz Żukowski, Universitas, Kraków 2005.

Martuszewska Anna, *Jak rozbierać „tę trzecią"? O badaniach literatury popularnej*. W: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, red. Henryk Markiewicz, Janusz Sławiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

Nowakowska Aleksandra, *Głupota – okoliczność łagodząca – rozmowa z Joanną Chmielewską*, „Przegląd" 2012, nr 26, www.przeglad-tygodnik.pl/pl/artykul/glupota-okolicznosc-lagodzaca-rozmowa-joanna-chmielewska.

Monsiorska Katarzyna, *Nieboszczyk i schab, czyli wszystko w natchnieniu*, rozmowa z Joanną Chmielewską, „Gazeta Olsztyńska" 1992, www.chmielewska.art.pl/wywiady/wyw18_9b.html.

Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa, red. Henryk Markiewicz, Janusz Sławiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

Mason Mary C., *The Other Voice: Autobiography by Women Writers*. W: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, Princeton 1980.

Moje wykopane studnie, reż. Marta Węgiel, Telewizja Polska, Polska 1996.

Autobiography as the genre and communicative feature of popular literature exemplified by Joanna Chmielewska's novels

Summary

The article is an attempt to illustrate the influence of autobiographical experience on modern popular literature. Due to the wide scope of the field of study, the complete analysis of the phenomenon within the genre is impossible. An example illustrating this tendency in popular literature are novels written by Joanna Chmielewska – one of the most popular crime fiction writers in Poland and countries of the former Soviet Union. The main reason why Chmielewska's works can serve as an exemplification of popular literature is that her crime stories are, in fact, novels between genres.

The article touches upon issues such as self-creation, inspiration by family history, correlations with woman's autobiography theory and auto-therapeutic treatments. The author tries to diagnose the reason for the use of understatements, which are used in conjunction with declarations of exhibitional honesty of the writer. The author considers the meaning of the introduction of autobiographical experience into popular literature to the reader and what is the outcome of balancing in-between truth and fiction in this field.

Keywords

autobiography, popular literature, Joanna Chmielewska, self-creation, feminine prose

Translated by Małgorzata Stadnik

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Małgorzata Stadnik, *Autobiografizm jako cecha gatunkowa oraz komunikacyjna literatury popularnej na przykładzie twórczości Joanny Chmielewskiej*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 207–219.

71-101 Szczecin, ul. Mickiewicza 66
tel. 91 444 20 06, tel./faks 91 444 21 52
e-mail: wydawnictwo@univ.szczecin.pl
www.wn.usz.edu.pl

foto: Kamil Porembiński

ISSN 2353-8694