UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDZIAŁ HUMANISTYCZNY

KATARZYNA HANIK

ZAPISANE POMIĘDZY
TABU (W) AUTOBIOGRAFII

PRACA DOKTORSKA

Praca doktorska napisana pod kierunkiem
dr hab. Agnieszki Nęckiej-Czapskiej, prof. UŚ

KATOWICE 2025

Spis treści

1. Uwagi wstępne....5
2. Autobiografia a tabu, tabu a autobiografia....9
2.1 Teoria a autobiografia. Teoria autobiografii....9
2.2 Dotychczasowe przestrzenie badań autobiografii....16
2.3 Granice w gatunku bez granic....37
2.4 Ława przysięgłych czytelników....40
2.5 Tabu w badaniach nad autobiografią....42
2.6 Rzeczywistość medialna a prawda współczesnej autobiografii....48
2.7 Literatura podmiotu....51
2.8 Tabu a autobiografia medialna....54
2.9 Tabu – problem redefinicji, kwestia operacjonalizacji....54
2.10 Tabu – nieprzetłumaczalne zapożyczenie....56
2.11 Badanie tabu – ogólna problematyka, najważniejsze pojęcia, zawiła historia nieuniknionych redefinicji....61
2.12 Redefinicja tabu – od zakazu do konwencji....75
2.13 Autobiografia uwikłana w grę z tabu – tabu autobiografii, tabu w autobiografii....85
3. *Rozmowy w tańcu. Autobiograficzny wywiad autorki z samą sobą* Agnieszki Osieckiej jako inscenizacja fenomenu tabu (w) autobiografii....94
3.1. Poetka, tekściarka, poetka piosenki – status i rola Osieckiej na polskim rynku literackim....95
3.2. Fragmenty, kawałki, wersje i maski – zwielokrotniony wizerunek artystki rozsiany pomiędzy narratorami i epokami....104
3.2.1 Wiele Agnieszek – pomiędzy autokreacją a wspomnieniem....105
3.2.2 „Gapa polityczna" – kwesta (a)politycznego funkcjonowania Osieckiej w PRL-u....113
3.2.3 „Kobieta, żona, matka" – „męska" kobiecość Osieckiej w języku jej najbliższych....122
3.2.4 „Wina mi nalej" – alkoholizm Osieckiej jako przestrzeń dyskusji na temat granic (auto)biograficznego wyznania....136
3.3 (Auto)kreacja, (auto)ekspresja – granice i transgresje według Osieckiej. Próby zrozumienia....140
3.4 *Rozmowy w tańcu* – autowywiad w służbie gry z tabu....151
3.4.1 Osiecka-JA, Osiecka-ONA – udosłownienie dwoistości....152
3.4.2 Osiecka-ONA – adresatka, uczennica, polemistka....156
3.4.3 Osiecka-ONA – oskarżycielka, wspólniczka, powiernica....162
3.5. Dwoistość Osieckiej a tabu (w) autobiografii....174
4. *Autobiografia w sensie ścisłym a nawet umownym* Jerzego Pilcha jako zwieńczenie autokreacyjnego projektu....178
4.1 Pierwszy polski pisarz-celebryta....178

4.2 Twórczość, wcielenia i „gęby”.....189
4.2.1 „Felietonista jadowity”.....189
4.2.2 Rodzina, Wisła, luterstwo – trudna relacja niepokornego krytyka (ze) swoich stron.....193
4.2.3 Choroba Parkinsona – największa próba dla image’u Pilcha.....198
4.2.4 Alkoholizm jako choroba oswojona literacko.....200
4.2.5 Problematyczne „kobiety” Pilcha.....203
4.3 Autobiografizm Pilcha i jego recepcja.....208
4.3.1 Granice Pilchowego autobiografizmu.....209
4.3.2 Znaczenie i rola Pilchowej „gry z autobiografizmem” – metaliteracki projekt autokreacyjny Jerzego Pilcha w służbie gry z tabu.....223
4.4 *Autobiografia w sensie ścisłym, a nawet umownym* i jej rola w projekcie autokreacyjnym Jerzego Pilcha.....230
4.5 Tabu (w) autobiografii Pilcha jako realizacja autokreacyjnej konwencji pisania o sobie.....243
5. *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)* Andrzeja Stasuka jako realizacja strategii kontrmitotwórczej w odpowiedzi na oczekiwania rynku.....246
5.1 Wizerunek (nie)jednoznaczny pisarza z „czadowym życiorysem”.....246
5.2 Andrzej Stasiuk – kreacja prozy, kreacja wizerunku.....256
5.2.1 Kategoryzacja twórczości prozaika niechętnego kategoryzacjom – mistrz autobiograficznego przetworzenia.....256
5.2.2 Autentyczność w służbie autokreacji – obraz i (nie)powinności pisarza według Stasiuka.262
5.2.3 Autokreacyjny wymiar literatury, literacki wymiar autokreacji – pisarskie tematy/motywy Stasiuka i ich wpływ na jego wizerunek.....276
5.3 Recepcja *Jak zostałem pisarzem…* jako demaskacja czytelniczego horyzontu oczekiwań.....294
5.3.1 Lumpenproletariacka autobiografia intelektualna – gra z gatunkiem, gra z mitem.....295
5.3.2 Stasiukowe „stawanie się” jako źródło rozczarowań.....304
5.4 Rola kategorii idywidualności i autententyzmu w grze z konwencją, w grze z tabu autobiografii.....308
5.4.1 Outsider w ramach zbiorowości. (Anty)mitotwórcza strategia opisywania *quasi*przynależności do określonej grupy.....310
5.4.2 Strategia kontrmitotwórcza jako forma sprzeciwu. Na przykładzie opowieści o służbie wojskowej, doświadczeniu więziennym i działalności opozycyjnej.....315
5.5 Andrzeja Stasiuka gra z tabu (w) autobiografii.....323
6. Uwagi końcowe.....330
7. Bibliografia.....334
7.1 Autobiografia.....334
7.2 Tabu.....336
7.3 Agnieszka Osiecka.....339
7.4 Jerzy Pilch.....345

3:7663490888

7.5 Andrzej Stasiuk 352

4:9325669575

1. Uwagi wstępne

Obcowanie z tekstem autobiograficznym, lektura autobiografii – dziś równie powszechna, co bezrefleksyjna – jest w istocie jednym z najbardziej intrygujących doświadczeń lekturowych. Oto dochodzi do spotkania odbiorcy, o którym autor wie bardzo niewiele (choć – jak postaram się udowodnić – wiele zakłada), z autorem opowieści o swym życiu – życiu będącym odbiorcy wystarczająco znane, by odczuwał chęć lub potrzebę poszerzania o nim wiedzy. Pisanie autobiografii z myślą o jej rozpowszechnieniu na rynku literackim okazuje się w tym kontekście gestem zakładającym istnienie osób, dla których poznanie wszystkich aspektów życiorysu jej autora jest ciekawe na tyle, by skutkować chęcią zakupu publikacji autobiograficznej. Bohater autobiografii wydaje się w tym obrazie wielkim zwycięzcą – jest już wystarczająco popularny, by jego biografia była znana, ale jednocześnie mogła być dalej zgłębiania, a zarazem udaje mu się zmonetyzować swą popularność. Fenomen ten ulega swoistemu spiętrzeniu, gdy autobiograf dodatkowo postanawia promować publikację serią spotkań autorskich. Można odnieść wrażenie, że potrzeba pewnej dozy narcyzmu, by opowiadać o sobie w takim stężeniu, w tylu dawkach. A jednak to właśnie autobiografie i biografie znajdują się niejednokrotnie na listach najczęściej kupowanych publikacji. Odbiorcy, z różnorakich względów sięgają po teksty z pogranicza intymistyki – czy to sami będąc zainteresowani czyjąś biografią, czy też pragnąc dokonać zakupu książki dla kogoś.

Współcześnie owa ustrukturyzowana, utrwalona forma opowieści o życiu danej osoby stanowi niejednokrotnie dla odbiorców (fanów) synonim źródła rzetelnej wiedzy przeciwstawiany chaotycznie prezentowanemu i często nietrwałemu zbiorowi informacji zaczerpniętemu z (plotkarskich) magazynów, zastępujących je już niemalże całkowicie internetowych portali i stron oraz z publikacji o charakterze (*quasi*)biograficznym. Zalew plotek fake-newsów i „skandalicznych" nagłówków sprawia, że decyzja stworzenia własnej autobiografii zatraca swój narcystyczny wydźwięk (jeśli takowy w ogóle zaistniał) i może być rozumiana jako forma rozsądzająca pewne sprzeczne informacje i utrwalająca prawdę o bohaterze publikacji. Ogromną wartość ma wówczas wiara w autentyczność świadectwa i/lub szczerość wyznania pokładana przez czytelników, która, choć zazwyczaj w laickim odbiorze silna, bywa dodatkowo umacniana przez różnorakie kampanie marketingowe, podczas których frazy „prawda", „szczerość", „bez tajemnic" czy „bez tabu" padają nagminnie. Tym sposobem większość gwiazd, których wizerunek jest szeroko omawiany przez media (także i te plotkarskie), decyduje się na publikację tekstów o charakterze autobiograficznym

5:8912490035

(niejednokrotnie oczywiście przy pomocy ghostwriterów, którzy znają już konwencję i rynek literacki). Częstokroć zatem merkantylno-wizerunkowy wymiar takiej decyzji bywa tłumaczony właśnie koniecznością wydania publikacji strukturyzującej chaotycznie rozsiane w przestrzeni medialnej informacje dotyczące danej persony i jej mniej lub bardziej wyrwane z kontekstu dotychczasowe odpowiedzi na pytania o życiowe doświadczenia, która ma przede wszystkim wspomóc odbiorcę w selekcjonowaniu prawdziwych informacji z chaosu (rzekomych) plotek, pomówień i przeinaczeń.

Język owych publikacji – dalece przezroczysty i przystępny oraz ich niemalże uniwersalna, niezwracająca na siebie uwagi (i zupełnie samo-nie-świadoma) narracja, która zdaje się być identyczna na przestrzeni dziesiątek podobnych publikacji generuje niemalże nowy autobiograficzny (pod)gatunek – rodzaj tekstów „lekkostrawnych", i zarazem – poprzez swą prostotę i łatwość lektury – operujący dużą mocą wizerunkową. Owa moc wizerunkowa rozpoczyna się wraz z momentem pojawienia się samej publikacji, sygnalizuje ona bowiem, iż jej bohater to przede wszystkim „osobistość z autobiografią".

Co istotne z perspektywy niniejszej dysertacji, w świetle funkcjonowania na rynku owych niemalże masowo produkowanych tekstów o charakterze autobiograficznym dochodzi do dewaluacji tego gatunku[1], który jest w istocie – szczególnie w ujęciu historycznym – jednym z najbardziej intrygujących, zwłaszcza z perspektywy socjologii literatury. A jednak, mimo zalewu owych podobnych i podobnie oczywistych literacko publikacji, także i na współczesnym rynku literackim mamy szansę na kontakt z tekstem samoświadomym, autorstwa autobiografa, który z niebywałą uwagą i poszanowaniem korzysta z dorobku tradycji tej formy pisarskiej. Teksty takie, wracając do korzeni, rozwijają gatunek i ukazują, iż jego ostatecznej formy na owej ewolucyjnej ścieżce nie musi stanowić banalna, nastawiona na zysk opowieść, której wiarygodność jest tyleż podważalna, ile naiwnie umacniana, jakoby w geście zerwania z literacką tradycją tego gatunku.

W niniejszej dysertacji poprowadzona zostanie refleksja, która ma za zadanie zarówno analizę perspektywy i roli (współczesnego) niezaznajomionego z literacką tradycją i/lub nieświadomego zawiłości procesu tworzenia własnej autobiografii odbiorcy, jak i obserwację strategii narracyjnych i autoprezentacyjnych obieranych przez pisarzy-autobiografów, którzy, zdolni skorzystać z wieloletniej tradycji pisarstwa autobiograficznego (jakie – co należy podkreślać – jest jednocześnie pisaniem o pisaniu), kierują swe teksty do odbiorcy percypującego intymistykę bez refleksji nad samą formą gatunkową, dla którego tak

[1] Status „gatunku" tej formy literackiej zostaje omówiony w następnych rozdziałach.

6:8184264760

powszechna w autobiografistyce autotematyczna refleksja oraz autokreacyjny wymiar owych publikacji nie są częstokroć oczywiste.

W świetle owej refleksji szczególnie istotnym słowem – kluczem i perspektywą analizy socjoliterackiej oraz lektury (wybranych) autobiografii stanie się pojęcie tabu, które, choć samo – podobnie jak autobiografia – ewoluowało aż do zatracenia relacji z pierwotna istotą swego znaczenia, dziś właśnie z tego powodu pozwala na podjęcie skutecznej i intrygującej badawczo lektury tekstów autobiograficznych. Równie łatwo, jak ulega ono dewaluacji, poddaje się ono bowiem reintrodukcji na grunt różnorakich dziedzin, zaś ze względu na pojemność terminu wykształconą dzięki jego funkcjonowaniu w różnych dyskursach, może on być redefiniowany w obrębie profesjolektów, w jakich się pojawia. Zaś redefinicja tego pojęcia na gruncie literaturoznawstwa i refleksji okołoautobiograficznej czyni zeń idealnie plastyczne narzędzie, swoistą soczewkę do obserwacji, a zarazem także i katalizator narracyjnych, wizerunkowych i autokreacyjnych gier z tradycją gatunkową.

Analiza tekstów autorstwa osób parających się praktycznie wyłącznie pisarstwem, stanowić będzie gwarancję, iż zastosowane przezeń chwyty i strategie narracyjne są świadomymi decyzjami, a ich relacja i dialogowanie z tradycją literacką nie jest kwestią przypadku. Zarazem jednak do analizy wybrane zostały publikacje osób, które w różnoraki sposób musiały mierzyć się z wyzwaniami związanymi z medialną popularnością i postępującym tuż za nią plotkarskim wymiarem dziennikarstwa – czy to z końcówki XX wieku, czy też z ostatnich lat.

Między innymi ze względu na poczucie, iż współczesna recepcja (auto)biografistyki zatraca świadomość owej problematyki, w rozdziale poświęconym dotychczasowym badaniom nad autobiografią szczególną uwagę poświęciłam namysłowi nad kwestią prawdy autobiografii, przypominając badania, które pozwoliły m.in. na wykształcenie i ugruntowanie terminu „auto(bio)fikcja" oraz przytoczyłam uwagi badaczy, którzy w swych analizach podejmowali się odpowiedzi na pytanie o motywacje do pisania tekstów autobiograficznych. Ze względu na skomplikowany „status gatunkowy" autobiografistyki zdecydowałam się na wypracowanie i przedstawienie pewnego właściwego dla niniejszej refleksji rozumienia owego fenomenu literackiego, jak również wskazałam zakres pojęć, z którego będę korzystać zamiennie.

Wreszcie, w ramach mapowania stanu badań, podjęłam się omówienia dotychczasowego funkcjonowania tabu na gruncie rozważań okołoautobiograficznych. Zaobserwowałam zarówno jego obecność na jej pograniczu, jak i bezpośrednie poszukiwanie jego wpływu na kształt narracji autobiograficznej, które – choć uważam za wartościowe z

7:7913314426

perspektywy niniejszej dysertacji – różnią się w swojej istocie od refleksji podjętych przeze mnie po dokonaniu redefinicji pojęcia tabu.

Uczynienie z tabu perspektywy badawczej wymagało bowiem redefinicji owego terminu. Konieczność ta, wskazywana przez wielu badaczy, została także przeze mnie zaobserwowana w toku lektury dotychczasowych zastosowań owego terminu w analizach z pogranicza antropologii, etnologii, psychoanalizy, językoznawstwa czy kulturoznawstwa. Jak już nadmieniłam wcześniej, wielość zastosowań tego terminu ujawniła jego paradoksalny charakter jako pojęcia jednocześnie zdewaluowanego, wszechobecnego w wielu dziedzinach oraz niemalże nadużywanego w nacechowanym emocjonalnie dyskursie, co postanowiłam wykorzystać celem stworzenia podstawy definicji łączącej wszystkie te paradoksalne obserwacje dokonywane latami przez licznych badaczy.

Ostatecznie, wykształcona w niniejszej dysertacji redefinicja tabu w połączeniu z analizą funkcjonowania kwestii prawdy i fikcyjności w rozważaniach związanych z autobiografią jako gatunkiem oraz w przestrzeni kształtowania się horyzontu oczekiwań czytelników (owej paradoksalnej relacji z prawdą mniej lub bardziej świadomych) pozwoliły na zaobserwowanie dwóch (pod)typów tabu funkcjonujących w obrębie pisarstwa autobiograficznego. Są to tabu autobiografii i tabu w autobiografii, których oddziaływanie na autora, tekst i siebie nawzajem czyni je katalizatorem pewnych strategii gry z gatunkiem autobiograficznym, jaka zostaje podjęta celem zbalansowania i ukrycia do pewnego stopnia oddziaływania powyższych tabu.

8:1139694623

2. Autobiografia a tabu, tabu a autobiografia

Choć pojęcie tabu, jako pojemne słowo wędrujące wśród dziedzin i dyskursów, objawiło się już w refleksji nad autobiografią, to jednak – z perspektywy niniejszej dysertacji, ponieważ konieczna będzie redefinicja słowa tabu w kontekście badań nad autobiografią – istotne jest zarówno prześledzenie jego dotychczasowego funkcjonowania w obrębie badań okołoautobiograficznych, jak i dokonanie przeglądu najważniejszej problematyki, z jaką spotykają się badacze obu tych niebywale nieuchwytnych fenomenów.

2.1 Teoria a autobiografia. Teoria autobiografii

Bardzo trudno współcześnie dokonać jakiegokolwiek niepodważalnego historycznoliterackiego przeglądu dotyczącego zarówno przeszłości autobiografii, jak i badań nad nią[2]. Pomijając ogromną liczbę, zarówno samych autobiografii, jak i publikacji traktujących o tym literackim fenomenie, jednym z największych problemów badaczy było właściwe dookreślenie i wskazanie przedmiotu swoich analiz, wyznaczenie wspólnego pola badawczego, bowiem definicji autobiografii zdaje się niemalże tyle, ile tekstów traktujących na jej temat – począwszy od ujęć badaczy, a na autotematycznych komentarzach autobiografów kończąc[3].

---

[2] Eugene Stelzig powiada: "As an active, broad, and heterogenous field encompassing many interests, periods, approaches, and specialties–from medieval to Women's studies, from French memoirs of the seventeenth century to German religious lives in the eighteenth century and Black American literature of the nineteenth–Autobiography Studies is probably too diverse and loosely-defined a branch of criticism and inquiry to produce anything approaching a codifiable canon, i.e., one based on a broad consensus. In practice, however, there already are working canons in place within the different subareas of this vast field, as well as canons in the process of making and of revision". E. Stelzig: *Is There a Canon of Autobiography?* W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*. Red. R.A. Chansky, E. Hipchen. New York, London 2017, s. 63. Oczywiście przeglądy tego typu towarzyszą często wszelkim wstępom do dalszych rozważań, niemniej rzadko kiedy można je uznawać za podręcznikowe monografie. Koncentrują się one raczej na dokonaniach kluczowych (zdaniem autora) badaczy czy twórców i stanowią czasami dość skróconą ścieżkę (niejednokrotnie skoncentrowaną na konkretnym punkcie dojścia). Zob. J. Balbierz: *„Jeśli nie lepszy, w każdym razie jestem inny". Kilka uwag o współczesnej teorii autobiografii*. "Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis" 2008, nr 3, s. 9-22; G. Misch: *Conception and Origin of Autobiography*. W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*…, s. 15-23; J. Olney: *Autobiography and The Cultural Moment. A Thematic, Historical and Bibliographical Intruduction*. W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*…, s. 5-14.

[3] R. Lubas-Bartoszyńska: *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie. Przykłady wypowiedzi autobiograficznych pisarzy polskich ostatnich dziesięcioleci*. „Przestrzenie Teorii" 2006, nr 6, s. 57. Paul John Eakin dowodzi także, iż: "To complicate matters, autobiographers themselves constitute a principal source of doubt about the validity of the art they practice. Although the motive to invent the

9:1716874287

Przez wiele lat pisarstwo autobiograficzne było spychane na margines teorii literatury, bowiem uznawano je wyłącznie za „nieartystyczne”[4]. Ponadto, jak pisała Janet Vermer Gunn:

> Przede wszystkim należało najpierw przetrzeć drogę ku postrzeganiu autobiografii jako działania literackiego, a nie tylko historycznego. Przyczynił się do tego zarówno schyłek formalizmu (z definicją literackości, w której nie chciała się pomieścić niesforna autobiografia), jak i poszerzenie literackich kategorii tak, by obok literatury pięknej (*belles-lettres*) obejmowały także piśmiennictwo (*ecriture*).[5]

Gdy jednak włączono ją do badań, okazało się, że – jak zauważa Gunn – na skutek jej długotrwałej nieobecności w „refleksji nad naturą i funkcjami literatury”[6], w badaniach nad autobiografią dochodzi do prób dopasowania jej do „prokrustowego łoża teorii”[7] literatury. W efekcie nie ma zgody nawet co do podstawowej kwestii – czym jest autobiografia, jaki jest jej status[8] czy pochodzenie[9]. Jak pisał James Olney: „This is one of the paradoxes of the subject: everyone knows what autobiography is, but no two observers, no matter how assured they may be, are in agreement”[10]. Część badaczy, jak Paul de Man, uznawała, że autobiografii nie można przypisać cech gatunku:

---

self in the language–or re-invent, I should say (…)–is as vigorous now as it has been at any time in the history of autobiography, response to this motive seems fated to lead many an autobiographer willy-nilly to the discovery of the limits or even the theoretical impossibility of his art”. P.J. Eakin: *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton 1985, s. 276. Ponadto James Olney podkreśla, iż autotematyczna natura wielu autobiografii była jednym z czynników wpływających na wykształcenie się charakterystycznego, opóźnionego dyskursu krytyki wokół niej: „A third reason why a body of critical literature did not grow up alongside autobiography is that autobiography is a self-reflexive, a self-critical act, and consequently the criticism of autobiography exists within the literature instead of alongside it”. J. Olney: *Autobiography and The Cultural Moment*…, s. 13.

[4] Pojęcie zapożyczone za Janem Balbierzem, który powiada o badaniach Philipe’a Lejeune’a, iż ten, „(...) od wielu lat kolekcjonuje i komentuje teksty »nieartystyczne«, »amatorskie« zapisy życia, sięga też do historii własnej rodziny, tworząc w ten sposób swoistą etnografię autobiografii. W tym kierunku też, jak się wydaje, podąża główny nurt współczesnych badań nad autobiografią”. J. Balbierz: *„Jeśli nie lepszy…”*..., s. 11.

[5] J.V. Gunn: *Sytuacja autobiograficzna*. Tłum. J. Węgrodzka. W: *Autobiografia*. Red. M. Czermińska. Gdańsk 2009, s. 145. Zob. A. Zieniewicz: *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice).* Warszawa 2011, s. 17.

[6] J.V. Gunn: *Sytuacja autobiograficzna*..., s. 152.

[7] Tamże.

[8] M. Czermińska: *O autobiografii i autobiograficzności*. W: *Autobiografia*…, s. 12-13.

[9] Georges Gusdorf uznawał autobiografię za gatunek i kultury i cywilizacji Zachodu. Skutkiem rozwoju studiów postkolonialnych jego twierdzenie zostało skrytykowane i określono je przejawem „kulturowego europocentryzmu”. J. Balbierz: *„Jeśli nie lepszy…”...,* s. 14. Misch neguje także przekonanie o źródłach zakorzenionych w tradycji chrześcijańskiej. G. Misch: *Conception and Origin of Autobiography*…, s. 21-22.

[10] J. Olney: *Autobiography and The Cultural Moment*…, s. 5. Szansę na stworzenie definicji autobiografii wyklucza też Timothy Dow Adams. T.D. Adams: *Design and Lie in Modern American Autobiography.* W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*…, s. 49.

10:5188311885

> Próby zdefiniowania jej jako gatunku wydają się grzęznąć w pytaniach bezsensownych, na które nie da się ponadto odpowiedzieć. (…) Zarówno z empirycznego, jak i teoretycznego punktu widzenia autobiografia niełatwo poddaje się definiowaniu jako gatunek; każdy poszczególny wypadek wydaje się wyjątkiem od tego, co uznaje się za normę.[11]

Jean Starobinski zauważa ponadto, iż „Nie powinno się więc mówić o stylu czy nawet o formie autobiograficznej, ponieważ w tym wypadku nie ma stylu czy formy gatunkowej. Tutaj, bardziej niż gdzie indziej, styl jest zjawiskiem jednostkowym”[12].

Ogromna większość badaczy, zwłaszcza w Polsce, decyduje się jednak używać pojęcia „gatunek” w odniesieniu do autobiografii i „gatunki autobiograficzne” w odniesieniu do pozostałych tekstów należących do literatury dokumentu osobistego. Wiąże się to głównie z faktem, iż wśród publikacji licznych ujęć teoretycznych najbardziej rozsławionym i rozpowszechnionym w Polsce jest *Pakt autobiograficzny* Philipe’a Lejeune’a, który zaproponował własną bardzo rozwiniętą definicję autobiografii, jaka w ogromnym stopniu wykraczała poza uproszczenie, iż autobiografia to „biografia osoby napisana przez nią samą”[13].

Co niebywale istotne, dziś definicja francuskiego badacza stanowi element większego projektu wykreowanego przez Lejeune’a, bowiem można ją uznawać z pełną wyłącznie przy odczytywaniu jej wraz z licznymi dopowiedzeniami, uzupełnieniami i reinterpretacjami dokonywanymi przez samego autora, który kontynuował pracę nad własną teorią (teoriami) autobiografii przez niemalże całą swoją karierę badawczą, bowiem – jak sam twierdził – stanowiły one właściwie problem badawczy, który sam Lejeune zalecał badać krytycznie[14].

W konsekwencji podobnego podejścia do refleksji nad badaniem autobiografii większość publikacji teoretycznych oraz analiz tekstów autobiograficznych uwzględnia różnorakie formy, dla których nazwania wykorzystuje się wiele ogólnych terminów stanowiących swoiste *umbrella terms*, co powoduje, iż autobiografistyka nie posiada *de facto* konkretnych ram ograniczających ją gatunkowo czy chociażby formalnie. Autobiografistyka i

---

[11] P. de Man: *Autobiografia jako od-twarzanie.* Tłum. M.B. Fedewicz „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 2, s. 307-308.
[12] J. Starobinski: *Styl autobiografii*. W: *Autobiografia*…, s. 84.
[13] Tamże, s. 83. Starobiński uznaje, iż owa definicja „(…) określa właściwy charakter zadania i ustala w ten sposób ogólne (bądź gatunkowe) r e g u ł y stylu autobiograficznego. Ściśle mówiąc, nie chodzi tutaj o gatunek literacki: reguły te — w dużym uproszczeniu — wymagają przede wszystkim i d e n t y c z n o ś c i narratora i bohatera narracji; wymagają następnie, aby była to właśnie n a r r a c j a, a nie opis”. Tamże [podkr. oryg.].
[14] P. Lejeune: *Pakt autobiograficzny (bis).* Tłum. S. Jaworski. W: Tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii.* Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001, s. 200-201.

11:4736486956

intymistyka[15], literatura dokumentu osobistego[16] czy nawet *life writing*[17] to nakładające się niczym w diagramie Venna bardzo szeroko i różnorako rozumiane pojęcia ogólne, na przecięciach których można próbować sytuować poszczególne teksty, aczkolwiek ich wielość i możliwość alternacji dokonywanych w poszczególnych gatunkach i podgatunkach sprawia, że jak dotąd brak udanych, czyli trwałych, prób dokonywania jakiejkolwiek hierarchizacji podlegających pod nie tekstów.

Próby scalenia polegającego na wyznaczeniu kilku kryteriów typologii pism autobiograficznych dokonuje w 2006 roku Regina Lubas-Bartoszyńska. Badaczka aprobuje wiele z tych podziałów, jak w przypadku podziałów na pisanie o sobie ludzi pióra i pisanie zwyczajne[18], na teksty autobiograficzne referencjalne i literackie[19] czy na autobiografię klasyczną i nowoczesną[20] oraz podziałów ze względu na kryterium czasu[21] czy konkretny

[15] R. Lubas-Bartoszyńska: *Między autobiografią i literaturą*. Warszawa 1993, s. 12-17.

[16] Sformułowanie to funkcjonuje w badaniach nad autobiografistyką dzięki Romanowi Zimandowi, który wprowadził je do dyskursu literaturoznawczego w publikacji *Diarysta Stefan Ż.* Zob. R. Zimand: *Diarysta Stefan Ż*. Wrocław 1990, s. 6, 8; R. Lubas-Bartoszyńska: *Między autobiografią i literaturą…*, s. 15-16.

[17] *Life writing* to termin tyleż tożsamy z autobiografią, co w pewnym stopniu mu przeciwstawiany, co komplikuje definicję zarówno samego *life writingu*, jak i autobiografistyki: „Life writing is the broad term used by Evelyn Hinz and Donald Winslow to refer to a genre of documents or fragments of documents written out of a life, or unbashedly out of a personal experience of the writer. In my view, life writing includes many kinds of texts, both fictional and non-fictional, though we tend to focus on the latter because they appear more 'true to life.' (…) But life writing includes more than just life stories, and it has the potential to cross genre boundaries and disciplines. (…) Autobiography proper requires too much unity of the narrative, and too much 'objective' or reasoned thinking, too much authority of the author to be as irreverent as life writing can be". M. Kadar: *Whose Life Is It Anyway? Out of The Bathtub And Into The Narrative.* W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*…, s. 89.

[18] Pisanie zwyczajne, *ecriture ordinaire,* stanowi w tym przypadku pisanie „(…) ludzi nie będących pisarzami, przeznaczone w dużym stopniu dla siebie (…)". R. Lubas-Bartoszyńska: *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie…*, s. 56.

[19] Jak pisze Lubas-Bartoszyńka: „(…) te ostatnie [teksty autobiograficzne literackie – przyp. K.H.] zanurzone są w potencjalności, a ich styl »zdradza« autobiografię (…)". Tamże.

[20] Bartoszyńska przytacza tutaj podział Paula Johna Eakina, gdzie w przypadku autobiografii klasycznych zachowany jest „(…) porządek chronologiczny narracji, zapewniający bliskość prawdy – jak uczy Hyden White(…)", natomiast autobiografia nowoczesna jest autobiografią „(…) uwydatniającą czas pisania i czas przyszły, projektujący życie i w ten sposób łamiącą porządek chronologiczny narracji, a co za tym idzie, zacierającą tożsamość autobiografa". Tamże. Por. P.J. Eakin: *Narrative and Chronology as Structures of Deference and the New Model Autobiography*. W: *Studies in Autobiography*, Red. J. Olney. Oxford 1988, s. 32-41.

[21] „(…) nie sposób zrezygnować z kryterium czasu utrwalanego w wypowiedzi osobistej. Utrwalanie przeszłości to wspomnienie w szerokim znaczeniu, zwane autobiografią i pamiętnikiem (utożsamione najczęściej z sobą). Chwytanie chwili bieżącej to dziennik. Rzecz jasna, nowoczesne teksty autobiograficzne są w dużym stopniu sylwami zespalającymi nieraz wszystkie te formy w jednym tekście. Na dodatek – ich autorzy przyprawiają je silną dozą eseju czy felietonowości". R. Lubas-Bartoszyńska: *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie…*, s. 57.

12:8122824665

temat[22], jednak gdy przychodzi do kryterium genologicznego zwraca uwagę na fakt, iż jest to o wiele trudniejsze, bowiem genologia „doznała największych wstrząsów ze strony postmodernistów”[23], choć

> Nie poddani im separatyści organizują mimo to konferencje międzynarodowe na tematy powieści autobiograficznej, autofikcji i autobiografii fikcyjnej, rozkwita teoria dziennika osobistego jako praktyki życiowej, sposobu życia, faktu kulturowego, pisze się o pamiętniku jako formie alternatywnej do autobiografii w wąskim, gatunkowym znaczeniu.[24]

Badaczka zaznacza także uwagę na pewną ryzykowną śmiałość samych autorów tekstów autobiograficznych, którzy dokonują swoistych klasyfikacji genologicznych samodzielnie i „(…) w refleksji autotematycznej sami określają gatunek tworzonej wypowiedzi, choć czasem czynią to niefrasobliwie”[25], stwarzając nie tylko pole do powstania nowych podgatunków, ale też zaburzając stałość wszelkich proponowanych klasyfikacji gatunkowych w obrębie literatury dokumentu osobistego.

Jak pisze Paul de Mann: „Utwory autobiograficzne zdają się przechodzić niepostrzeżenie w inne, zbliżone, a nawet zupełnie odmienne gatunki (…)”[26]; badania genologiczne „są niepokojąco jałowe, gdy w grę wchodzi autobiografia”[27]. Ponadto autobiografia zdaje się swoistym fenomenem-kameleonem[28]. James Olney powiada: „Autobiography, like the life it mirrors, refuses to stay still long enough for the genre critic to fit it out with the necessary rules, laws, contracts, and pacts; it refuses, simply, to be a literary genre like any other”[29]. Gdy rzeczywistość historycznoliteracka stawia w znak zapytania jej

[22] „(…) wypowiedzi o sobie są zwykle wielotematyczne, jak życie. Zdarzają się jednak teksty monotematyczne (…)”, wśród których badaczka wyróżnia: „autobiografie duchowe”, „teksty poświęcone tylko twórczości (…), podróżom (…), zapisom snów (…)”. Tamże, s. 57-58. Ponadto dodaje, iż „Kryterium tematyczne może stać się także kryterium genologicznym: jeśli zawartość tekstu zdominuje sfera Ja autobiograficznego, będzie to autobiografia; jeśli zaś wypełnią ją bliźni i świat zewnętrzny, będzie to pamiętnik”. Tamże, s. 58.

[23] Tamże. Lubas-Bartoszyńska zwraca tu uwagę na istotny spór pomiędzy „integrystami” i „separatystami” i pisze, iż: „(…) niektóre tradycyjne [kryteria typologii – K.H.] uległy zakwestionowaniu, a w skrajnym ujęciu, czyli tekstualnym, podważeniu podlegają wszystkie kryteria. W badaniach nad autobiografią zwolennicy tego ujęcia zwą się »integrystami« w przeciwieństwie do »separatystów«, którzy odróżniają np. autobiografię od powieści i od innych form piśmienniczych”. Tamże, s. 52.

[24] Tamże, s. 57.

[25] Tamże.

[26] P. de Man: *Autobiografia jako od-twarzanie*…, s. 107.

[27] Tamże.

[28] Georg Misch nazywa autobiogafię „chameleon-like *genre*”. Zob. G. Misch: *Conception and Origin of Autobiography*…, s. 18.

[29] J. Olney: *Autobiography and The Cultural Moment*…, s. 13.

13:3848613999

(mniej lub bardziej dookreślone) założenia „gatunkowe", ta przeistacza się, adaptując na nowo i na nowo wymagając teoretycznej analizy, co ponownie udaremnia wszelkie próby jej klasyfikowania. „Odpowiedź" teorii literatury bywała przy tym niejednokrotnie niebywale korzystna dla samej autobiografii ze względu na stałe poszerzanie pola i umieszczanie terminu „autobiografia" w nowych kontekstach:

> Zastąpienie idei osobowej, zakorzenionej w rzeczywistości, będącej nadrzędnym elementem determinującym powstanie tekstu literackiego instancji autorskiej, terminami „ja" tekstualnego czy bezosobowego dyskursu, skrótowo ujęte w słynnych formułach Rolanda Barthesa i Michela Foucaulta o „śmierci autora", podkopywało fundament, na którym opierała się tradycyjna koncepcja autobiografii. Teoria literatury nie zrezygnowała jednak z pojęcia „autobiografia"; zamiast tego zredefiniowała jego założenia i umieściła je w nowych kontekstach. Co więcej, w literaturze najnowszej autobiografia i formy jej pokrewne zdają się przeżywać niespotykany wcześniej rozkwit.[30]

Konsekwencją dynamicznego obrazu przedmiotu badań jest wyjątkowy status wszelkich analiz wykraczających swymi zamierzeniami poza samo definiowanie i starających się obserwować zjawiska towarzyszące autobiografii czy też problematyzować pewien zakres pojęć/tematów zazwyczaj towarzyszących dyskursowi (około)autobiograficznemu, jak tożsamość, prawda, narracja czy intencja (tekstu/autora). Badania takie bowiem zawsze odsyłają do pewnej definicji, a właściwie – do pewnego r o z u m i e n i a autobiografii, jakim posługuje się dany badacz, niejednokrotnie problematyzując je lub podważając na potrzeby rozwinięcia własnych refleksji skoncentrowanych na kwestiach wykraczających poza problem zdefiniowania przedmiotu badań. W takich momentach okazuje się, że wpływ na ową definicję ma zakres publikacji, jakie dany badacz uważa za teksty autobiograficzne – może się zatem zdarzać, że każde z rozumień jest uprawnione o tyle, o ile traktuje o pewnym nieco inaczej wyznaczonym kręgu zainteresowań badawczych. Philippe Lejeune uznawał, iż ów dylemat jest w istocie kwestią swoistego centralnego pojęcia, bowiem dla niego problem ścisłego wyznaczenia pola badawczego „(…) polega nie tyle na zaznaczaniu granic, co na identyfikowaniu centrum. Trzeba pamiętać o tym, że jeśli inaczej wybierze się centrum, granice się przemieszczą"[31].

[30] J. Balbierz: *„Jeśli nie lepszy*…, s. 11.
[31] P. Lejeune: *Pakt autobiograficzny (bis)…*, s. 180.

14:7204180050

W związku z powyższym w niniejszej dysertacji, choć traktować będzie ona ściśle o autobiografii rozumianej jako autobiografia właściwa[32], będę używać pojęć intymistyka, autobiografistyka oraz literatura dokumentu osobistego jako pojęć nadrzędnych, w obrębie których znajdziemy zarówno autobiografię, jak i dzienniki, pamiętniki czy diariusze, natomiast terminy autobiografia, wyznanie autobiograficzne, świadectwo autobiograficzne, autoportret, opowieść o sobie samym traktowane będą jako pojęcia synonimiczne (i centralne zarazem) celem uniknięcia nadużywania jednego określenia[33]. Jako autobiografię przyjmuję zaś tekst będący snutą samodzielnie opowieścią autora o własnym życiu, wyróżniający się na tle innych publikacji o charakterze autobiografizującym najbardziej holistycznym i najmniej zawoalowanym ujęciem tegoż życiorysu, funkcjonujący w przestrzeni recepcji jako publikacja autobiograficzna, przede wszystkim poprzez zasugerowanie takiej konkretyzacji gatunku na okładce lub/oraz w publikacjach promocyjnych (skutkiem czego czytelnik niebędący literaturoznawcą[34] sięgając po tę publikację będzie przekonany, że czyta książkę będącą autobiografią), czego przykładami są trzy najważniejsze dla tej pracy publikacje: *Rozmowy w tańcu. Autobiograficzny wywiad autorki z samą sobą* Agnieszki Osieckiej[35], *Autobiografia w sensie ścisłym, a nawet umownym* Jerzego Pilcha i *Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej* Andrzeja Stasiuka

[32] Pojemną i uniwersalną tę formułę zapożyczam w zmienionym, zaprezentowanym dalej rozumieniu od Roya Pascala, o którego pojęciu „autobiography proper" Eugene Stelzig pisał, iż „(…) some of the early critics, like Roy Pascal, work with a fairly clean-cut if not unproblematic normative model of »autobiography proper« as the »reconstruction of the movement of a life… in the actual circumstances it was lived«, a reconstruction which involves a coherent »shaping« or patterning of the past. However, Pascal's qualifier, »proper,« is an implicit acknowledgement that there seems to be a good deal of »improper« autobiography out there that doesn't match his proprietary paradigm". E. Stelzig: *Is There a Canon of Autobiography?*..., s. 60-61.

[33] Rozwiązanie to zapożyczam od Anny Pekaniec, która w swojej pracy *Czy w tej autobiografii jest kobieta?* pisała: „W celu uniknięcia chaosu terminologicznego, teksty będą określane wspólnym mianem autobiografii (zdaję sobie sprawę z różnorodności formalnej zgromadzonych tekstów), czyli historii własnego życia opowiadanej przez autorkę, tożsamą z narratorką i główną bohaterką. Aby uniknąć nadużywania jednego określenia, jako określenia synonimiczne będą stosowane terminy intymistyka i autobiografistyka". A. Pekaniec: *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*. Kraków 2013, s. 9.

[34] Literaturoznawca ma tutaj prawo odnieść się krytycznie do tego rodzaju kategoryzacji, często także czyta teksty z zastosowaniem tego typu kwestionującej lektury, podważającej przynależność gatunkową publikacji.

[35] W przypadku książki Agnieszki Osieckiej fraza „autobiograficzny wywiad" pojawia się na okładce dopiero w wydaniu z roku 2021. Co intrygujące jest ona także częstokroć pierwszym zdaniem opisów promujących owo wznowienie. *Rozmowy*... spełniają jednak już uprzednio pozostałe z kryteriów, na podstawie których publikacja ta została włączona w przestrzeń mojej refleksji badawczej.

15:1878794682

2.2 Dotychczasowe przestrzenie badań autobiografii

Literatura dokumentu osobistego od lat frapuje badaczy. Opowieść o własnym życiu pozostaje w takim samym stopniu kusząca dla piszących, jak nurtująca dla czytających. Jak pisał Georg Misch:

> Autobiography is unlike any other form of literary composition. Its boundaries are more fluid and less definable in relation to form than those of lyric or epic poetry or of drama (…). Autobiography is one of the innovations brought by cultural advance, and yet it springs from the most natural source, the joy in self-communication and in enlisting the sympathetic understanding of others; or the need for self-assertion. In itself it is a representation of life that is committed to no definite form.[36]

Powody tworzenia różnorakich autobiograficznych zapisków – począwszy od diariuszy, poprzez pamiętniki, dzienniki, aż po autobiografie sensu *stricto*, mogą być bardzo różnorodne, a każdemu tworzącemu takie świadectwo może wydawać się, że jego przesłanki są wyjątkowe i niepowtarzalne jak jego własny życiorys. Niemniej, badacze wyróżniają co najmniej kilka przyczyn powstawania tego typu zapisów wspomnień. Jak zauważa Regina Lubas-Bartoszyńska w 1993 roku: „Wiele napisano już o motywach sięgania po pióro celem spisania historii własnego życia, zaznaczenia swojego indywidualizmu, upamiętnienia czasu, który przemija, aby dać mu świadectwo i zostawić po nim ślad”[37]. Owe motywy zależne są oczywiście od momentu historycznego, pozycji i roli społecznej piszącego, a także – co udowadniają między innymi Mary G. Mason, Małgorzata Czermińska czy Anna Pekaniec – od płci intymisty. Na marginesie warto wspomnieć, że refleksja nad płcią intymisty jest ściśle i nierozłącznie powiązana z refleksją nad czasem historycznym, bowiem – co oczywiste – status i rola społeczna kobiet jest zjawiskiem zmiennym historycznie i kulturowo w o wiele większym stopniu niż status i rola mężczyzny.

Wiele dawnych diariuszy powstawało jako świadectwa życia ich autorów mające za zadanie stanowić źródło wiedzy o przodkach dla potomnych piszącego[38]. Tego typu teksty, przekazywane w rodzie z ojca na syna, stanowiły częstokroć wyidealizowany autoportret głowy

[36] G. Misch: *Conception and Origin of Autobiography*…, s. 16.
[37] R. Lubas-Bartoszyńska: *Między autobiografią i literaturą…*, s. 42.
[38] Regina Lubas-Bartoszyńska zauważą, iż „(…) niektórzy autobiografowie uważają zasób własnych doświadczeń życiowych i płynących stąd pouczeń oraz mądrości za skarb mogący być później wykorzystany w czasie, który stoi przed nami”. Tamże, s. 43-44.

16:3920718516

rodziny, który mając być z założenia przewodnikiem i źródłem porad dla następnych pokoleń[39], był w istocie niejednokrotnie przestrzenią, w której autobiograf mógł opisać swoje dokonania i utrwalić taki swój obraz, jaki pragnąłby, aby był przekazywany z pokolenia na pokolenie. Łatwo się domyślić, że także osoby o wątpliwej przeszłości używały tej formy do stworzenia pewnego uładzonego moralnie obrazu siebie.

Badacze dowodzą, iż autobiograficzne świadectwo umożliwiało wyjaśnienie swoich poczynań, uzasadnienie pewnych wyborów, nadanie im sensu:

> Nikt lepiej niż sam zainteresowany nie może oddać sobie sprawiedliwości, i właśnie po to, aby usunąć nieporozumienia, aby ustalić prawdę, dotąd niekompletną lub zniekształconą, autor autobiografii podejmuje się przedstawienia własnej historii.[40]

Wiele osób znajdujących się na świeczniku wykorzystywało i nadal wykorzystuje gatunki z pogranicza intymistyki do tego typu renarracji (ponownego opowiedzenia) swojego życia. Wówczas autobiografia potencjalnego skandalisty ma stanowić „ostatnie słowo" w jakiejś dyskusji, być ujawnieniem pewnych motywów poczynań lub nieznanych dotąd faktów z życia, które rzucają nowe światło na osobę piszącą wyznanie autobiograficzne.

Moc rzucania nowego światła na minione zdarzenia mają także zyskujące coraz większą popularność badawczą autobiografie kobiece. Te z kolei stanowiły częstokroć świadectwa codzienności, odkrywały podszewkę męskocentrycznej historii świata, pokazując tę jej część, która niejednokrotnie nie pasowała do wielkich narracji o *ego*. Autobiografie kobiece, zwłaszcza te dawne, są tekstami pisanymi z zupełnie innych pobudek. Kobieta, nie będąc głową rodziny, nie miała takiej władzy (ani też często nie miała jeszcze świadomości, że może c h c i e ć mieć tego typu władzę) nad opowieścią o sobie, jednak wiele kobiet okazało się bezbłędnymi rejestratorkami codzienności, kronikarkami kobiecego spojrzenia. Wkrótce również ich autobiografie stały się także formą nawiązania dialogu z następnym pokoleniem, niemniej wspomnienia znacznie częściej bywają adresowane do córki, co staje się jednym z bardziej jednoznacznych wyznaczników autobiografii kobiecej[41].

[39] Lubas-Baroszyńska podkreśla, iż „Ujawnienie moralnych celów tekstów autobiograficznych w sposób bezpośredni, najczęściej w przedmowach czy epilogach, wskazywanie na ich charakter wzorcotwórczy, stało się nierzadkim obyczajem autobiografistów renesansu i epoki oświeceniowej. Około XIV w. bowiem rodzi się rozumienie przyszłości w sensie historycznym, oprócz istniejącego dotąd transcendentalnego rozumienia". Tamże, s. 44.
[40] G. Gusdorf: *Warunki i ograniczenia autobiografii*. Tłum. J. Barczyński. W: *Autobiografia*…, s. 29.
[41] A. Pekaniec: *Czy w tej autobiografii jest kobieta?*..., s. 64.

17:4937741609

Z biegiem lat, wraz ze zmianami trendów, motywacją do pisania autobiografii nie przestała być potrzeba zyskania pewnej kontroli nad opowieścią o swoim życiu. Niemniej, współcześnie często zwraca się uwagę na fakt, iż w ostatnich dziesięcioleciach, wraz ze zmianą postrzegania literatury, a konkretnie szeroko rozumianego pisarstwa, posiadanie „kontroli nad swoją historią" nabrało nowego znaczenia. Potrzeba zeznania i przedstawienia własnej wersji swego obrazu przestała być formą epistolografii skierowanej ku przyszłym pokoleniom, niejednokrotnie nawet przestała być potrzebą utrwalenia swojego p o z y t y w n e g o portretu. Dzisiejsze autobiografie częstokroć nie stanowią aż tak dalekosiężnych projektów i są obliczone głównie na zysk i rozgłos. Jak pisał Edward Kasperski: „Autobiografia stawała się (…) formą skalkulowanej, ostentacyjnej, skierowanej ku mediom obecności autora i zarazem bohatera własnego życia w polu uwagi opinii literackiej i opinii publicznej"[42]. Z kolei – jak odnotowuje Olszewska – „Dariusz Nowacki zauważa, że tak pojmowane pisarstwo autobiograficzne staje się tylko elementem czy etapem precyzyjnie zaplanowanej kariery medialnej"[43].

Ścieżka kariery nie jest jednak jedyną dostrzegalną drogą, jaką otwiera przed piszącym refleksja autobiograficzna. Potrafi ona również prowadzić w głąb siebie, a dla wielu autobiografów największą wartością przedsięwzięcia jest terapeutyczny aspekt pisania o sobie. Autobiografia ma wtedy służyć samopoznaniu, jest swoistą autoanalizą. Jak powiada Nina Olszewska:

> Autobiografia jest formą autonarracji, której przypisywane są właściwości terapeutyczne. Proces konstruowania narracji, w wersji pisemnej lub mówionej, polega na werbalizowaniu emocji i przeżyć, werbalizowanie zaś jest elementem procesu dystansowania od relacjonowanych zdarzeń, służy przede wszystkim oswajaniu rzeczywistości.[44]

W tym konkretnym przypadku dzieło autobiografa nie służy już wyłącznie ugruntowaniu ani zbudowaniu konkretnego obrazu samego siebie dla innych. Jest wówczas niejednokrotnie przeznaczony głównie dla niego samego.

W dotychczasowych badaniach zwracano także uwagę na fakt, iż pewne graniczne wydarzenia historyczne częstokroć stanowią tło autobiografii, doprowadzając do pewnego

[42] Cyt. za: N. Olszewska*: O współczesnych autobiografiach słów kilka*. „Prace Literaturoznawcze" 2014, nr 2, s. 104. Por. E. Kasperski: *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy.* W: *Autobiografizm. Przemiany, formy, znaczenia.* Red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001, s. 11.
[43] N. Olszewska*: O współczesnych autobiografiach…*, s. 103.
[44] Tamże, s. 106.

18:1113507645

przeniesienia istoty opowieści z jednostkowego życiorysu, do historii o losach pokolenia, niejednokrotnie będąc bardziej komentarzem społecznym lub politycznym, aniżeli typowym wyznaniem[45]. Jak przekonywała Barbara Gutkowska: „Cechą charakterystyczną polskich niespokojnych czasów jest to, że po burzliwych wydarzeniach polityczno-historycznych pisarze obdarzają swoich czytelników tekstami autobiograficznymi"[46].

Autobiografie służyły zatem też jako przestrzeń refleksji nad własną tożsamością, własnym miejscem, celem istnienia w świecie, stanowiły „znaki życia"[47]. Wedle Gusorfa chęć pisania o sobie zrodziła się „(…) z uniwersalnego pragnienia utrwalenia siebie w piśmie i pozostawienia po sobie śladu, świadectwa swego istnienia w konkretnej przestrzeni kulturowej, budowania swej tożsamości"[48]. Rodzi się również z pewnej odwagi i przekonania, że podzielenie się swoją historią ma sens; że jest ona dla kogoś przeznaczona.

Badanie autobiografii jest zatem – paradoksalnie – dość delikatną przestrzenią. Każda historia, każda autobiograficzna opowieść ma swoje źródło, a każdy autobiograf ma własne motywy, by eksplorować swoje życie, analizować swoje miejsce w świecie, w historii świata i własnej rodziny. Zatem badanie tego przedziwnego fenomenu o ruchomych granicach, zakorzenionego w ludzkich pożądaniach i marzeniach zdaje się stanowić szukanie metody analizy i odczytywania ludzkich egzystencji, tożsamości i historii.

Badanie motywów podejmowania się pisania autobiografii stanowi jednak zaledwie część badań nad autobiografią, niemniej już tutaj odnaleźć można zagadnienia, które są rozwijane w innych badaniach, dla których to nie przyczyny podjęcia się stworzenia autobiografii stanowią kluczowy problem badawczy.

---

[45] Jak pisze Barbara Gutkowska: „Dziennikowe rozważania Gombrowicza na temat odwilży i przełomu 1956 roku w kraju są kontynuacją – rozpoczętej już *Pamiętnikiem Stefana Czarnieckiego* – analizy stanu polskiej świadomości poddanej ciśnieniu historii, polityki, katolicyzmu, prądów artystycznych i filozoficznych, schematów kulturowych i obyczajowych. Ale przede wszystkim łączą się one w tym czasie z oceną wpływu, jaki na literaturę i środowisko literackie wywarły polityczne zmiany zachodzące w Polsce powojennej, konsekwentnie określane przez autora *Dziennika* jako rewolucja". B. Gutkowska: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*. Katowice 2005, s. 71. Badaczka zwraca tutaj szczególną uwagę na wpływ jaki na powstanie i ostateczny kształt dziennika Gombrowicza miał Jerzy Giedroyc, który „(…) niejednokrotnie prosił o zamieszczenie w nim wypowiedzi na konkretny temat, nieomylnie wyczuwając zapotrzebowanie czytelników w kraju". Tamże, s. 89.

[46] Tamże, s. 142.

[47] Jak zauważa Regina Lubas-Bartoszyńska: „Pisząc o sobie [autor autobiografii – przyp. K.H.] pozostawia *signes de vie*, znaki życia, jak pisze Lejeune w swej ostatniej książce". R. Lubas-Bartoszyńska: *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie…*, s. 53.

[48] R. Lubas-Bartoszyńska: *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie…*, s. 53. Wypowiedz Lubas-Bartoszyńskiej jest, wedle autorki, streszczeniem opracowań Gustorfa: G. Gusdorf: *Les écritures du moi. Ligne de vie*, t. I, Paris 1990; G. Gusdorf: *Autobiographie*, t. II, Paris 1990.

19:9446680953

Wśród ważnych kontekstów, słów kluczy, zagadnień poruszanych w kontekście autobiografii, które stanowić będą istotne kategorie także dla niniejszej dysertacji (niepodobna bowiem dokonać przeglądu wszystkich dotychczasowych refleksji nad autobiografią) badacze wyróżniają takie pojęcia, jak tożsamość, czas, płeć czy kwestia prawdy autobiografii, która – moim zdaniem – jest swoistym patronem wszystkich pozostałych badań.

Dotknęłam już poniekąd problemu czasu, mając jednak na myśli czas historyczny, moment historyczny. Innymi prawami rządzi się bowiem poniekąd badanie intymistyki dawnej, gdzie potrzebna jest przede wszystkim rekonstrukcja momentu dziejowego, mentalności, hierarchii społecznej, co z kolei wpływa na odczytanie danego tekstu autobiograficznego, jego interpretację. Jednakowoż, tak jak rekonstrukcja momentu historycznego i towarzyszącej mu mentalności oraz kierujących piórem autobiografa motywacji stanowi wyzwanie dla badaczy intymistyki dawnej, podobnie trudno zrekonstruować i przedstawić ewolucję autobiografii rozumianej jako konkretna forma pisarska, gatunek. Bezpośredni wpływ na tę trudność ma oczywiście problem definiowania autobiografii:

> Priority depends on whether we insist upon the word: if we refuse to call a book an autobiography unless its author called it that, Scargill's latter-day entry [*The Autobiography of a Dissenting Minister*, 1834 – K.H.] bears away the honor, for the word was fabricated toward the end of the eighteenth century at which time three Greek elements meaning "self-life-writing" were combined to describe a literature already existing under other names ("memoirs" and "confessions," for example). Or if we are not hypernominalists […] then priority depends on the rigor and twist of definition we give to "autobiography" and to all three parts of the word" "auto-" "bio-" "graphy."[49]

Wśród rozlicznych przykładów „pierwszych autobiografii" James Olney podaje wydaną w 1834 roku *The Autobiography of a Dissenting Minister* Williama Pitta Scargilla, osiemnastowieczne *Wyznania* Jeana Jacquesa Rousseau, *Eseje* Michela de Montaigne'a datowane na wiek XVI, *Wyznania* św. Augustyna z przełomu IV i V w. n.e. czy *List siódmy* Platona napisany w IV w. p. n. e.[50]. Wiadomo zatem, że trudno dociec prawdziwych korzeni autobiografii, choć dwoma najczęściej wspominanymi w tym kontekście autorami, zwłaszcza w Polsce, są św. Augustyn i Jean Jacques Rousseau[51]. W przypadku pierwszego z nich mówi się o „figurach augustiańskich", które mają stanowić swoisty wzorzec ustanowiony w

[49] J. Olney: *Autobiography and The Cultural Moment…*, s. 5.
[50] Tamże.
[51] Jak zauważał Eugene Stelzig: "Even now, at our advanced stage of autobiography criticism, there are perhaps only two texts–the two *Confessions* by Augustine and by Rousseau–that are invariably acknowledged by the different special interest groups as having high canonical status (…)". E. Stelzig: *Is There a Canon of Autobiography?*..., s. 62.

20:1032355939

Wyznaniach modyfikowany na dalszych etapach ewolucji gatunku[52]. Z kolei Rousseau wraz z jego *Wyznaniami* został ogłoszony ojcem n o w o c z e s n e j autobiografii, a jego projekt, który miał nie mieć naśladowców nie tylko ma wielu następców, ale także stanowi dzieło autobiograficzne, które, zainspirowało wiele współczesnych badań nad autobiografią[53].

Warto w tym momencie nadmienić, że autobiografia kobieca[54], choć wywodzi się w sposób oczywisty z owego dziedzictwa, bowiem dzieła literackie są wytwarzane przez stosunek do wzorca[55], ma jednak swoje własne korzenie, własne historyczne źródła. Można by nawet pokusić się o stwierdzenie, że posiada ona własną, osobną, historię[56]. Odnotowuje to Anna

---

[52] J. Balbierz: *„Jeśli nie lepszy…"*, s. 12. Autor zauważa, że podział ten został zaproponowany m.in. przez Avroma Fleishmana. Por. A. Fleishman: *Figures of Autobiography. The Language of Self Writing in Victorian and Modern England.* Berkeley–Los Angeles–London 1983; Czermińska zauważa zaś, że *Wyznania* są przez wielu traktowane „(…) jako tekst założycielski w dziejach nowożytnej europejskiej autobiografii". M. Czermińska: *O autobiografii i autobiograficzności*…, s. 7; Gusdorf określa je jako „pierwsze wielkie dzieło tego rodzaju" dostarczające „początkowego punktu odniesienia". Zob. G. Gusdorf: *Warunki i ograniczenia autobiografii*…, s. 12.

[53] Cytując za Balbierzem *Wyznania* Rousseau: „Imam się przedsięwzięcia, które dotychczas nie miało przykładu i nie będzie miało naśladowcy. Chcę pokazać moim bliźnim człowieka w całej prawdzie jego natury; a tym człowiekiem będę ja". J. Balbierz: *„Jeśli nie lepszy…*, s. 12. Por. J.J. Rousseau: *Wyznania*. Tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1956, s. 65. Zob. *„Fikcja wydarzeń ściśle rzeczywistych". Z Sergem Doubrovskim rozmawia Anna Turczyn*. „Teksty Drugie" 2005, nr 5, s. 205-206; M. Warchala: *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*. Kraków 2006, s. 18.

[54] Jak konstatuje Mary G. Mason: „(…) w tym szczególnym przypadku, jakim jest autobiografia, w której życie nierozerwalnie wiąże się z pisarstwem, rozdzielenie dzieł w zależności od płci autora, a następnie ponowne zestawienie męskich i kobiecych odmian autobiografii, by w ten sposób rzucały światło (choćby przez samą odmienność) na siebie nawzajem, pozwala uzyskać wiele ważnych informacji na temat możliwych i koniecznych okoliczności pisania autobiografii. W żadnej autobiografii kobiecej nie doszukamy się wzorców ustanowionych przez dwóch prototypowych autobiografów męskich, to znaczy świętego Augustyna i Rousseau. Analogicznie pisarze nigdy nie odwzorują archetypicznych modeli Juliany, Margery Kempe, Margaret Cavendish i Anne Bradstreet". M.G. Mason: *Inny głos: autobiografie pisarek.* Tłum. O. Kubińska. W: *Autobiografia…*, s. 172. Podobnymi uwagami dzieli się Regina Lubas Bartoszyńska podczas lektury publikacji Jacquesa Lecarme'a i Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*: „Cechą tożsamości autobiografii pisarzy jest – według nich – powołanie, któremu podporządkowane są wszystkie ich ambicje, wybory i praca. Autobiograf-pisarz tkwi całkowicie w świecie kultury. Natomiast tożsamość kobiet-pisarek znamionuje przynależność do świata kultury i natury jednocześnie. Oznacza to dzielenie siebie między obowiązki wynikające z faktu bycia matką i żoną oraz pisarką jednocześnie. Kobieta, bardziej niż mężczyzna, odczuwa przynależność do kogoś: do męża, do rodziców, do dzieci, a jej kontakt z najbliższymi »innymi« jest ściślejszy niż u mężczyzn". R. Lubas-Bartoszyńska: *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*. Katowice 2003. s. 23-24. Dalej powiada badaczka: „Tożsamość kobiet w autobiografii odróżnia się też od tożsamości mężczyzn – autobiografów – większe zainteresowanie swym ciałem, chęć podobania się płci przeciwnej, świadomość krępujących człowieka norm moralnych i obyczajowych. Ale o samym seksie piszą kobiety niewiele w swych autobiografiach". Tamże, s. 24.

[55] Zob. P. Lejeune: *Autobiografia i historia literatury*. Tłum. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu….*, s. 57.

[56] Przez długi czas była to też historia nieopowiedziana: „(…) the history of autobiography criticism is marked by the same androcentric ideology traced elsewhere in feminist critiques of the canon and of critical practice: »normative« generic definitions that effectively marginalize women's texts, condemning them at best to a secondary status in the canon and at worst to erasure from literary history

21:4760561916

Pekaniec w swojej gruntownej analizie zjawiska kobiecego autobiografizmu *Czy w tej autobiografii jest kobieta?*, gdzie nie tylko przywołuje tezy badaczek, które podkreślają wyjątkowość aktu kobiecego pisania autobiografii, ale również wskazuje i omawia jedną z pierwszych polskich autobiografii kobiecych (choć analizuje ją jako tekst, w którym pakt autobiograficzny został siostrze zakonnej narzucony przez mężczyznę, co samo w sobie wiele mówi o prapoczątkach kobiecego pisania o sobie) – *Żywot Wielebnej Matki Teresy a Jesu, klasztorów we Lwowie i w Warszawie karmelitanek bosych fundatorki, którzy swoją ręką z rozkazania przełożonych i spowiednika swego napisała*[57].

Warto jednak pamiętać, że mimo odważnego podjęcia próby definicji zjawiska autobiografii, nawet Philppe Lejeune przestrzega kategorycznie przed bezwzględnym badawczym przywiązaniem do zjawiska tekstu założycielskiego, narodzin gatunku i próbami odtworzenia (wyłącznie) jego chronologii[58].

Pojęcie czasu w badaniach nad autobiografią nie ogranicza się jednak do refleksji nad czasem historycznym, gdzie czas stanowi przestrzeń dla rozwoju i przemian w obrębie gatunku auobiograficznego. W autobiografiach z niemal każdej epoki, od Rousseau począwszy badano także czas w wymiarze bardziej osobistym, związanym z jednostkowym (prze)życiem, nieraz w ścisłym powiązaniu z kwestiami tożsamości. Analizowano, jak upływający czas wpływa na tok narracji oraz jak postrzegany może być bohater autobiografii, który tym różnił się od jej narratora, że był postacią niejako oddaloną w czasie zarówno od czytelnika, jak i od samego narratora. Pozostawał zatem z nim tożsamy w sensie nazwiska, niemniej osoba narratora znała już jego losy, oceniała z perspektywy czasu:

> Osądzanie przeszłych wydarzeń z teraźniejszego punktu widzenia, niebezpieczne dla historyka, jest najwyższą cnotą w autobiografii. (…) Umowa o autobiografię między pisarzem a czytelnikiem z pewnością zawiera klauzulę stanowiącą, iż punktem, z którego pisarz zwraca się do nas, jest czas pisania, a nie czas zapamiętany. Obowiązkiem autora jest przepracowanie tych dokumentów z przeszłości, które wykorzystuje — w ten sposób posługuje się czasem, zamiast mu się poddawać.[59]

Autobiograf opisuje ostatecznie siebie z przeszłości, posługując się nową perspektywą, której ujawnieniem jest narrator opowieści autobiograficznej. Zatem „przepracowanie dokumentów z przeszłości" jest w efekcie drugim odczytaniem swojej przeszłości, a co za tym

(…)". S. Smith: *The Impact of Critical Theory on The Study of Autobiography: Marginality, Gender, and Autobiographical Practice.* W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*…, s. 83.
[57] A. Pekaniec: *Czy w tej autobiografii jest kobieta?...* s. 17-21.
[58] P. Lejeune: *Autobiografia i historia literatury*…, s. 60-64.
[59] J. Sturrock: *Nowy wzorzec autobiografii*. Tłum. G. Cendrowska. W: *Autobiografia*…, s. 134.

22:1139220213

idzie – siebie. Narrator pozostaje „stronniczy", jednak odtwarza, (re)konstruuje on jedynie przeszłość. Nie jest w stanie przeżyć jej ponownie na potrzeby opowieści, lecz jego opowieść jest o tyle ciekawsza, iż jest ubogacona wiedzą na temat skutków pewnych wydarzeń, co pozwala nadać im sens:

> Opowiadanie o okresach mego życia, o krajobrazach, o spotkaniach, zmusza mnie do sytuowania tego, czym jestem, w perspektywie tego, czym byłem. (…) Inaczej mówiąc, autobiografia jest drugim odczytaniem doświadczenia, prawdziwszym niż pierwsze, ponieważ polega na jego uświadomieniu.[60]

Równie istotną refleksją podejmowaną przez badaczy zaintrygowanych faktem, że narracja autobiograficzna zawsze jest obarczona perspektywą teraźniejszości narratora oraz polega na „uświadomieniu" doświadczenia jest fakt, iż ów moment „uświadomienia" przeradzający się w akt pisania, jest w istocie próbą ujęcia w języku (przefiltrowanego przez motyw pisania autobiografii) tego, co składa się na treść życia, które w swojej naturze zdaje się – jak wynika z powyższych ustaleń – być nieodtwarzalne, nieprzekładalne:

> Napięcie między „byłem" a „jestem teraz" wprowadza ukradkiem, ale nieuchronnie, płaszczyznę metarefleksji, bo „teraz" oznacza chwilę pisania, ujawnia literackość, językowość, tekstowość autobiografii, która zaistniała przecież po to, by przedstawić osobę, ujawnić ją i jej służyć. (…) A więc końcowym punktem czasu autobiografii jest chwila pisania, a nie życia, chwila opisywania, a nie przeżywania życia.[61]

Widać to najwyraźniej w badaniach nad opowieściami o okresie dzieciństwa, o którym Lejeune powiada, iż na potrzeby poszukiwania weń klucza do swojej tożsamości, użycza się mu „sztuczną spójność"[62]. Jak zauważa Małgorzata Czermińska:

> Odpowiedzi o minionym życiu udziela ktoś usytuowany w teraźniejszości, bo gdy tkwił wewnątrz przebiegu życia, poddany przepływającemu czasowi, dopiero uczestniczył w kształtowaniu się sensu (albo doświadczał bezsensu) swego bytu. Pisząc, w teraźniejszości, może ów sens (albo poczucie bezsensu) całkowicie ogarnąć, dzięki temu, że na zamkniętą już przeszłość spogląda z zewnątrz, z dystansu. W teraźniejszości istnieje jako piszący, w słowie – jako podmiot raczej tekstu niż przeżywania, natomiast w przeszłości – jako po części pamiętany, po części zapominany, opisywany,

[60] G. Gusdorf: *Warunki i ograniczenia autobiografii*…, s. 32.
[61] M.Czermińska: *O autobiografii i autobiograficzności*…, s. 8-9.
[62] P. Lejeune: *Miraże dzieciństwa*. Tłum. R. Lubas-Baroszyńska (wersja w tłumaczeniu skrócona). W: Tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu…*, s. 244.

23:6792180071

> rekonstruowany i konstruowany podmiot minionych, więc nieistniejących już zdarzeń.[63]

Powyższe refleksje można zamknąć w obrębie ogólnej refleksji nad kwestiami pewnej „prawdy opowiedzianej tożsamości". Jak pisał Lejeune:

> (…) próbując widzieć siebie lepiej, wciąż siebie stwarzam, przepisuję na czysto szkice mojej tożsamości, a gest ten poddaje je prowizorycznie stylizacji lub uproszczeniu. Ale nie bawię się w wymyślanie siebie. Posługuję się regułami opowiadania, mimo to pozostając wierny mojej prawdzie: przechodzący ulicami ludzie to ludzie-opowiadania, i to właśnie trzyma ich przy życiu.[64]

Wszystkie powyższe badania zdają się w swej istocie być podważaniem tego, czym autobiografia jawi się z definicji[65], lub też – by uniknąć owego niefortunnego sformułowania – z umowy pomiędzy piszącym a czytelnikiem. Zarówno refleksja nad motywami pisania, jak i czasem czy samym aktem pisania i tworzenia narracji, a co z tym idzie – pewnego projektu tożsamości, zdaje się podważać to, co rzadko wypowiadane, naiwne, a jednak zawsze przypisywane autobiografii jako przedstawicielce literatury niefikcjonalnej: pytanie o autentyczność, wiarygodność, o to, czy pisanie o sobie jest prawdziwe i jaką prawdę w sobie zawiera:

> (…) as recent critics have observed, so far as the finished work is concerned, neither the *autos* nor the *bios* is there in the beginning, a completed entity, a defined, known self or a history to be had for the taking. Here is where the act of writing–the third element of autobiography–assumes its true importance: it is through that act that the self and the life, complexly intertwined and entangled, take on a certain form, assume particular shape and image, and endlessly reflect that image back and forth between themselves as between two mirrors. But at this point, as French critics tell us (for example, Jacques Derrida, Michael Foucalt, Roland Barthes, Jacques Lacan, and American adherents like

[63] M. Czermińska: *O autobiografii i autobiograficzności*…, s. 9-10.

[64] P. Lejeune: *Czy można zdefiniować autobiografię*? Tłum. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu…*, s. 5. Sama koncepcja, jakoby ludzka tożsamość zakorzeniona była w linearnej narracji i opowieści była problematyzowana, a twierdzenie Olivera Sacksa, iż narracja stanowi naszą tożsamość analizuje chociażby Paul John Eakin w artykule *What are we reading when we read autobiography?* P.J. Eakin: *What are we reading when we read autobiography?* W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*…., s. 214-215. Kwestia ta nie jest jednak przedmiotem niniejszej refleksji. Przytoczony cytat zwracać ma uwagę raczej na kwestie kreowania swej tożsamości w oparciu o reguły narracyjne na potrzeby przedsięwzięcia autobiograficznego, a nie jako sposób postrzegania swej tożsamości sensu *stricto*.

[65] Na marginesie warto jednak dodać, iż „Próbując zdefiniować czynniki, które odróżniają wszystkie formy pism osobistych razem wzięte od reszty piśmiennictwa, odwoływano się z reguły do opozycji: fikcja – niefikcja, za rozróżnieniem *fiction – nonfiction*, przyjętym powszechnie w badaniach literaturoznawczych i w praktyce życia literackiego krajów anglojęzycznych". M. Czermińska: *O autobiografii i autobiograficzności*…, s. 12.

24:3157182329

> Jefferey Mehlman and Michael Ryan who have been quick to learn the lesson), the text takes on a life of its own, and the self that was not really in existence in the beginning is in the end merely a matter of text and has nothing whatever to do with authorizing author. The self, then, is a fiction and so is the life, and behind the text of an autobiography lies the text of an "autobiography": all that is left are characters on a page, and they can too be "deconstructed" to demonstrate the shadowiness of even their existence.[66]

Jak pisał Serge Doubrovsky, to właśnie przekonanie o tym, że sami posiadamy i jesteśmy zdolni wyrazić „całą prawdę" o sobie stanowi podstawowe założenie, które jest „zasadą każdej autobiografii"[67]. Jednocześnie problematyzując owo zagadnienie, dodawał, iż „Jest daremne (…), ale jednocześnie nieusuwalne, gdyż w pewien sposób przekonanie to tkwi w samym zamiarze opisania się"[68].

Wiele z zasugerowanych tutaj perspektyw badawczych podobnie podważa lub przynajmniej poddaje w wątpliwość szansę na realizację tego „powszechnego" zamiaru. Począwszy od motywów i przyczyn pisania autobiografii, które niejednokrotnie polegają na chęci utrwalenia wyłącznie „własnej prawdy", poprzez kwestie genderowe związane z adaptowaniem męskiej tradycji pisania o sobie przez kobiety, na kwestii czasu i perspektywy pisania autobiografii skończywszy. Ostatecznie wielu badaczy, w tym także Philippe Lejeune, dochodzi do wniosku, że prawda w autobiografii jest tak naprawdę „(…) nieosiągalna szczególnie gdy dotyczy życia ludzkiego, ale pragnienie jej zdobycia określa pole dyskursu i aktów poznawczych, pewien typ relacji ludzkich, bynajmniej nie iluzorycznych"[69]. Prawda w tym przypadku stanowi zatem efekt umowy, zgody na pewne niedopowiedzenie, zgody na niewyrażalność własnego zamierzenia:

> Bezpośrednio lub pośrednio zakładając niekompletność, autor powierza swoje życie kompozycji narracyjnej, pozostającej w ten sposób w stanie napięcia z jego własnymi zamierzeniami, napięcia, w którego wyniku powstaje tekst autobiograficzny o implikacjach estetycznych rozgrywających się w kategoriach „eseistycznych" dyspozycji tekstu, a nie pozatekstowej prawdy czy fałszu.[70]

---

[66] J. Olney: *Autobiography and The Cultural Moment…*, s. 12. Co intrygujące, Lejeune zaś snuje refleksję: „Jeśli tożsamość jest wyobrażeniem, autobiografia przylegająca do tego wyobrażenia mieści się po stronie prawdy. I nie ma nic wspólnego z zamierzoną grą fikcji". P. Lejeune: *Czy można zdefiniować autobiografię*?..., s. 5.
[67] S. Doubrovsky: *Autobiografia / prawda / psychoanaliza*. „Teksty Drugie" 2007, nr 1/2, s. 191.
[68] Tamże.
[69] P. Lejeune: *Czy można zdefiniować autobiografię?...*, s. 5.
[70] L.A. Renza: *Wyobraźnia stawia veto: teoria autobiografii*. Tłum. M. Orkan-Łęcki. W: *Autobiografia*…, s. 50.

25:1102196904

Część komentatorów decyduje się w tym kontekście redefiniować w swoich badaniach pojęcie prawdy autobiografii. Ostatecznie zatem nie stanowią one badań nad prawdą rozumianą jako prawda natury faktograficznej, lecz koncentrują się pewnej „prawdzie autobiografii" wynikającej z literackiego wymiaru wyznania autobiograficznego, niejednokrotnie zdeterminowanej przez samą formę autobiograficzną[71]. Jak pisze Małgorzata Czermińska:

> Odpowiedź [na pytanie „kim jestem teraz?" – przyp. K.H.] może również polegać na stworzeniu innego siebie, niż ten, którego pamiętają zewnętrzni obserwatorzy (…). Nie chodzi tu o zwykłą opozycję prawdy i kłamstwa (…) na poziomie danych faktograficznych (…), ale o to, co Roy Pascal nazywa współistnieniem „projektu" i „prawdy" (*design and truth*) w autobiografii, a Philippe Lejeune opisuje jako zachowanie tożsamości (autora, narratora i bohatera) mimo możliwych w różnych szczegółach naruszeń podobieństwa (…).[72]

Podobnie ujmuje ową kwestię Timothy Dow Adams:

> Design, truth, and autobiography collectively name the autobiographical paradox. This form of writing, which may or may not be a genre, possesses a peculiar kind of truth through a narrative composed of the author's metaphors of self that attempt to reconcile the individual events of a lifetime by using a combination of memory and imagination–all performed in a unique act that partakes of a therapeutic fiction making, rooted in

[71] R. Pascal: *Design and Truth in Autobiography*. London 1960; G. Gusdorf: *Warunki i ograniczenia autobiografii*…, s. 39. W kontekście przetworzeń prawdy natury faktograficznej znamiona takiej „prawdy tekstu" ma opisywana przez George'a Mischa koncepcja ujawniającego naturę autobiografa „ducha": „When we approach these entertaining works in the interest of knowledge, the question arises how much truth there is in them. (…) the most honest autobiographer who is writing a "confession" and not an apologia, or who writes not for publication but for his own pleasure or for the entertainment and instruction of his descendants, will be silent on various characteristic details, because probably everybody has a sore spot in his self-awareness which he will not want to touch. On the other hand, even the cleverest liar, in his fabricated or embroidered stories of himself, will be unable to deceive us as to his character. He will reveal it through the spirit of his lies. Thus, in general, the spirit brooding over the recollected material is the truest and the most real element in an autobiography. This spirit is visibly written on the face of the incidents and persons of whom the autobiographer writes; it is palpable in the way he conceives his life as a whole and builds up his account of it, in his selection of details for emphasis and the weight he places upon the important and the trifling–in short, in what we may call the "style", in the broadest sense of the word (…)". G. Misch: *Conception and Origin of Autobiography*…, s. 19.

[72] M. Czermińska: *O autobiografii i autobiograficzności*…, s. 8. Zdaniem Timothy'ego Dowa Adamsa, to właśnie publikacja poglądów Pascala otwiera nową erę w teorii autobiografii. „Since then, virtually all autobiographical theorists have arranged their arguments within a complex, interconnected spectrum based on the terms in Pascal's title. *Design* has been treated under such headings as genre, form, mode, and style; *truth* has been handled in a bewildering variety of ways, including its relation to fiction, nonfiction, fact, fraud, figure, memory, identity, error, and myth". T.D. Adams: *Design and Lie in Modern American Autobiography.* W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*…, s. 49.

26:1273736665

> what really happened, and judged both by the standards of truth and falsity and by the standards of success as an artistic creation.[73]

Rozumienie autobiografii jako tekstu podatnego, a właściwie s k a z a n e g o na pewną grę, na pewne przetworzenia, niedopowiedzenia otwiera drogę dla badań, które przekroczywszy barierę prawdy faktograficznej, zaczynają interesować się prawdą niesioną przez formę autobiograficzną i potencjałem, jaki ma autobiografia.

Gatunek ten, oparty na faktach, na swoistej szczerości, stanowi w istocie doskonałe pole do eksperymentu, a badania problematyzujące „prawdę autobiografii" są jednymi z najciekawszych opracowań mówiących wiele zarówno o samym gatunku, jak i o kulturze odczytania, który dookoła niego powstał. Zachwianie pojęciem prawdy uświadamia, jak podatnym na eksperyment i wszelką grę z czytelnikiem jest zjawisko pisania o sobie.

Podstawowym przeciwieństwem prawdy – zwłaszcza, gdy automatycznie zaklasyfikuje się autobiografię do zbioru literatury faktu – zdaje się fikcja. Philippe Lejeune zauważał, że „(…) narracja autobiograficzna *stricto sensu* ma tendencję do stopniowego asymilowania technik wypracowanych w dziedzinie fikcji"[74], a „(…) literacka powieść autobiograficzna przybliżyła się do autobiografii w takim stopniu, że granica między tym dwoma zakresami stała się bardziej niepewna niż kiedykolwiek"[75].

Uświadomienie sobie wpływu wszystkich zewnętrznych czynników na sposób pisania autobiografii, świadomość, że pisanie zawsze wywodzi się od pewnego wzorca[76], świadomość braków własnej pamięci, a wreszcie i przyznanie się przed samym sobą do potrzeby budowania własnego spójnego obrazu sprawiło, że sami twórcy autobiografii w autotematycznych wypowiedziach zaczynali wątpić w możliwość napisania autobiografii zgodnej z obiektywnie rozumianą prawdą. Tak też istotne w przestrzeni badań autobiograficznych okazują się pojęcia

[73] Tamże, s. 50. Badacz proponuje w swym tekście dodanie do pojęć *design*, *truth* i *autobiography* jeszcze trzeciego, jego zdaniem kluczowego, a mianowicie *lying*. Tamże.
[74] P. Lejeune: *Pakt autobiograficzny (bis)…*, s. 191.
[75] Tamże, s. 189. Andrzej Zieniewicz pisał zaś o autobiografizmie i sytuacji Polskiej: „Tymczasem od lat siedemdziesiątych (…) stan wiedzy, przeświadczeń, uzgodnień i przyzwoleń definiujących to, co środowisko społeczne czytelników wcześniej uznawało za bazę realistyczności, czyli za autentyczne tło możliwego zmyślenia, ulega bardzo głębokim przemianom, i przemianami tymi ogarnięty zostaje sam wytwórca opowieści literackiej". A. Zieniewicz: *Pakty i fikcje…*, s. 22. I dalej: „(…) rozwijające się w prozie od połowy lat pięćdziesiątych tendencje (…) sytuowały wiele literackich przedsięwzięć (…) na trudnym pograniczu domagającym się nowego nazwania. Były to wszak wypowiedzi »życiopisane«, niby warianty ufantastycznionych sztambuchów, improwizowanych bio-fikcji, które – jednocześnie – na nowo tematyzowały reguły obecności autora w utworze. (…) relacje między biografią, fikcją, referencją i konstrukcją tekstu nie chciały już układać się w kategoriach »powieści«, czy nawet »kryzysu powieści«, wymagały nowych sposobów czytania, nowych negocjacji między autorem a odbiorcą (…)". Tamże, s. 39.
[76] Zob. P. Lejeune: *Autobiografia i historia literatury…*, s. 57.

27:2143858648

autofikcji, autobiokopii czy nurt badań pamięci jako przestrzeni przekształceń oraz badanie przejawów zjawiska autocenzury.

Swoistym patronem i propagatorem pierwszego terminu jest Serge Doubrovsky – francuski pisarz, który przypomina, iż „Od zarania gatunku do czasów obecnych tekstem auto(bio)graficznym, pomimo jego sprzecznych założeń, rządzi jedno najwyższe prawo: mówić (o sobie, ale też o bliźnich) p r a w d ę, która wiąże się z r z e c z y w i s t o ś c i ą w opozycji oczywiście do f i k c j i" [podkr. oryg.][77], lecz sam stworzył wypełniającą lukę paktu autobiograficznego Lejeune'a[78] i kwestię owej „prawdy" silnie problematyzującą badawczo „autobiofikcję" – taką bowiem przynależność gatunkową przypisał swej książce *Flis*[79]. Jest to swego rodzaju autobiografia-autopsychoanaliza, „jednocześnie powieść i autobiografia"[80], w której autor fikcjonalizuje elementy pochodzące z porządku rzeczywistości[81], celem nadania swojej historii pewnej spójności, tak by mogła posłużyć jego nadrzędnemu celowi, bowiem jak powiada Doubrovsky: zdecydował się „(…) jako pisarz (…) powierzyć siebie samego sobie samemu, wcielając, w pełnym znaczeniu tego słowa, doświadczenie analizy, nie tylko w tematyce, ale też w produkcji tekstu"[82]. Dla autora *Flis* autobiofikcja jest wynikiem „krytycznego spojrzenia na autobiografię klasyczną"[83]:

> Autofikcja (…) jest obrazem siebie w lustrze analizy, gdzie obejmująca proces terapii „biografia" jest „fikcją", którą podmiot czyta stopniowo jako „historię swojego życia". „Prawdy" nie potwierdza więc odpis zgodny z oryginałem. Sens życia nie istnieje

[77] S. Doubrovsky: *Autobiografia / prawda / psychoanaliza…*, s. 192.
[78] Powiada autor *Flis*: „W *Pakcie autobiograficznym* Philippe Lejeune zdefiniował i odróżnił »pakt autobiograficzny« od »paktu powieściowego«, biorąc za kryterium tożsamość imienia autora i bohatera lub jej brak. To z kolei doprowadziło go, poprzez uczony i finezyjny dyskurs, do odkrycia »pustych pól« (*cases aveugles*): »Czy bohater powieści, której powieściowość jest zadeklarowana, może mieć to samo nazwisko co autor? Teoretycznie jest to możliwe, a tego rodzaju wewnętrzna sprzeczność pozwalałaby może na interesujące efekty. W praktyce jednak nie da się wskazać żadnego przykładu takiego rozwiązania«. A w *Fils* wszystko dzieje się tak, jakby był on napisany właśnie w celu wypełnienia tego pustego pola!" S. Doubrovsky: *Autobiografia / prawda / psychoanaliza…*, s. 195. Zob. J. Lis: *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji.* Poznań 2006, s. 18-19.
[79] W autoanalizie swej powieści przytacza komentarz z okładki tejże publikacji: „Autobiografia? Nie, to przywilej zarezerwowany dla ważnych tego świata, u schyłku ich życia, w pięknym stylu. Fikcja wydarzeń i faktów ściśle rzeczywistych; jeśli wolicie, »autofikcja«, zawierzenie języka przygody – przygodzie języka". Cyt. za: S. Doubrovsky: *Autobiografia / prawda / psychoanaliza…*, s. 196.
[80] A. Turczyn: *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*. „Teksty Drugie" 2007, nr 1-2, s. 205. Zob. S. Doubrovsky: *Autobiografia / prawda / psychoanaliza*…, s. 196, 198; J. Lis: *Obrzeża autobiografii…*, s. 20.
[81] A. Turczyn: *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*…, s. 205.
[82] S. Doubrovsky: *Autobiografia / prawda / psychoanaliza*…, s. 201.
[83] *„Fikcja wydarzeń ściśle rzeczywistych"...*, s. 210.

28:8413088704

> nigdzie, po prostu nie istnieje. Nie można go odkryć, trzeba wynaleźć. I to nie ze wszystkich części, ale ze śladów. Należy go skonstruować.[84]

Publikacja Serge'a Doubrovsky'ego była przedmiotem analiz oraz inspiracją dla wielu refleksji nad pojęciem autofikcji. Jednak, jak to zwykle bywa w przestrzeni refleksji nad autobografistyką, pojęcie to wkrótce uległo przekształceniom i reinterpretacjom, skutkiem czego, jak pisze Jerzy Lis:

> Szybko też okazało się, że wśród specjalistów istnieją spore rozbieżności w kwestii możliwości zdefiniowania tej nowej formy i w ogóle zasadności opisu zjawiska w kategoriach poetyki. Różnice są tak znaczne, że nadal trudno krytykom uzgodnić, czy autofikcja jest formą, czy tylko zwykłym sposobem zmyślania na swój temat lub w skrajnym przypadku – wymyślania siebie od podstaw? Opozycje między budowanymi teoriami są tak wyraźne, że rodzi się pytanie, czy wszyscy zainteresowani badacze mówią o tym samym.[85]

Polskie odczytanie, zaproponowane przez Andrzeja Zieniewicza, prezentuje się następująco:

> Autofikcja to opowiadanie historii, której głębszym zamysłem jest próba dotarcia do tego co, samo nieuchwytne, nakazuje autorowi wydobywać z głębin pamięci te, a nie inne epizody, jakby w przeczuciu, że one przylegają do Scen, czy Obrazów źródłowych, i – dla jego koncepcji rzeczywistości – założycielskich. (…) Istotą autofikcji nie jest swobodne połączenie inwencji ze zwierzeniem, ale są fantazje wywołane. Sceny, wiążące zmyślenie z sekretem.[86]

Sam Dobrousky nie do końca potrafi dokonać konkretnej klasyfikacji; w rozmowie z Anną Turczyn nie dookreśla także, czy zjawisko to byłoby zatem „nowoczesną formułą autobiografii"[87], czy formą „(…) może bardziej powieści niż autobiografii, ale powieści XX, XXI wieku"[88]. Ostatecznie – podobnie jak w przypadku teorii Lejeunowskich – badacz konstatuje, że wprowadzenie słowa „fikcja" ma za zadnie sproblematyzowanie „znajomości

[84] S. Doubrovsky: *Autobiografia / prawda / psychoanaliza*…, s. 201.
[85] J. Lis: *Obrzeża autobiografii*…, s. 12. Ponadto warto zwrócić uwagę na równoczesne funkcjonowanie pojęć autobiofikcji, biofikcji, autobiografikcji, które doświadczają podobnego problemu – bywają pojęciami tożsamymi z autofikcją, ale także i stanowią własne odczytanie właściwości tego pogranicza fikcji i autentyku. W szczególności o autobiografikcji zob. M. Saunders: *Autobiografikcja. Eksperymenty z życiopisaniem od przełomu wieków po modernizm*. Tłum. A. Sobolewska. „Autobiografia Literatura Kultura Media" 2020, nr 2, s. 41–65.
[86] A. Zieniewicz: *Pakty i fikcje*…, s. 209.
[87] *„Fikcja wydarzeń ściśle rzeczywistych"*…, s. 210.
[88] Tamże.

29:4706240137

siebie”[89], a iż „Jeśli zaś chodzi o termin, to ja tylko stworzyłem słowo, absolutnie nie wynalazłem rzeczy”[90].

Nietrudno dostrzec, że to właśnie – podobne Doubrovskiemu – krytyczne spojrzenie na autobiografię jest źródłem wszelkich refleksji nad tym gatunkiem. To krytyczne rozważania nad pojęciami, które zdawały się konstytuować jej status powodują, że możliwe jest rozwój tego gatunku i pogłębiona refleksja nad znaczeniem życiopisania.

Doubrovskiemu udaje się poniekąd być pierwszym autorem autofikcji, a przynajmniej pierwszym jej świadomym (podobnie jak Rousseau zdaje się pierwszym świadomym autorem (nowożytnej) autobiografii) niemniej nieunikniona jest wśród autorów prozy autobiograficznej myśl, że choć ich życiorysy zdają się dla każdego z nich wyjątkowe i warte opisania, nie są oni w stanie pisać, a być może nawet nie pomyśleliby oni, by pisać, gdyby nie autobiograficzna tradycja – świadomość istnienia tego gatunku, a niejednokrotnie nawet świadomość poprzedników, świadomość ich rozterek pojawiających się jako autotematyczne wstawki w autobiografiach:

> Istnieje wyraźna sprzeczność pomiędzy ideologią autobiograficzną a rzeczywistością interteskstualności. Sprzeczność pomiędzy pragnieniem, by zapomniano o tej intertekstualności (najprościej jest samemu o niej zapomnieć i uprawiać ją z całkowitą naiwnością), a koniecznością jej uruchamiania. Bolesna to myśl, że jednostka jest faktem seryjnym, oryginalność zaś – kodem.[91]

Tak też autobiografia nie powstaje w próżni, stale pozostając pod wpływem wszystkich tekstów kultury i kontekstów, z którymi było dane zapoznać się jej autorowi:

> Nigdy nie piszemy bez przeczytania i wysłuchania, i to wszystkiego: autobiografia nie karmi się wyłącznie autobiografią. Wszystkie wypowiedzi, wszystkie fikcje, wszystkie aforyzmy, poematy, obrazy i utwory muzyczne, które wybraliśmy i wchłonęliśmy, mieszają się w tyglu naszej tożsamości.[92]

Ową relacyjność obserwowaną w autobiografiach i, jego zdaniem, nieuniknioną, nazywa Lejeune autobiokopią i pisze o niej, iż:

---

[89] Tamże, s. 207.
[90] Tamże, s. 208.
[91] P. Lejeune: *Autobiokopia*. Tłum W. Grajewski. W: Tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu*…, s. 219-220. Zob. J. Lis: *Obrzeża autobiografii*…, s. 7-12.
[92] P. Lejeune: *Autobiokopia*…, s. 221.

30:7259462566

> Autobiografia zaczyna „pisać się" już w samym życiu, intertekstualność nie zaczyna się w chwili, kiedy pochylamy się nad białą kartką, i dlatego właśnie tak łatwo ją przegapić. Tym, co decyduje się w chwili pisania, są być może rozmaite formy brania odpowiedzialności za tę intertekstualność, mniej lub bardziej dobrowolne, mniej lub bardziej otwarte. To właśnie nazwę autobiokopią[93].

Zarazem zauważa jednak, co przytoczone już wcześniej, że ideologia autobiografii i (istotna przecież także poniekąd dla autobiokopii) intertekstualność stanowią dwie wyraźne sprzeczności[94]. Ponownie to, co znane i jednoznaczne zostaje słusznie podważone, problematyzuje już nie znajomość siebie, ale świadomość pewnych przetworzeń, potrzeby reaplikowania pewnego wzorca. Skrajne uświadomienie funkcjonowania tego mechanizmu pozwala zatem zarazem podążać jego śladem aż do hiperboli (którą w tym artykule Lejeune omawia na przykładach[95]), ale także pokazuje, że uświadomienie i zaburzenie tejże drogi od lektury do pisania pozwala na dalszą ekspansję gatunku na drodze podważania tego, co zdaje się weń oczywiste, a więc i – rozpoznawalne.

Mylił się zatem Rousseau, gdy zakładał, że jego przedsięwzięcie nie będzie miało następców/naśladowców[96]. Pisanie autobiograficzne jest bowiem ciągłym ewolucyjnym nawiązywaniem do pewnej tradycji. Naturalnie w świetle takiego czytania autobiografii musi zrodzić się pewna obawa przed iluzorycznością opisu indywidualnego przeżycia, poczucie, że pisanie autobiograficzne jest swoistym odwzorowywaniem, przetworzeniem wzorca. Niemniej, nawiązywanie do pewnych wzorów pisania o sobie może mieć także zupełnie inne źródła – całkowicie uświadomioną potrzebę uzupełnienia pewnych przeżyć przez zmitologizowane opisy na drodze rekonstrukcji pewnych luk pamięci oraz jej przetworzeń.

Taką właściwość w sposób najwyrazistszy reprezentuje wspomniana już opowieść o dzieciństwie. Jest ona zawsze opowieścią dorosłego[97]. Stanowi rekonstrukcję urywków

---

[93] Tamże.

[94] Tamże, s. 219. Dzięki spostrzeżeniom Lejeune'a sprzed dziesięcioleci, dzisiejsza medialna rzeczywistość, oparta w ogromnej mierze na hiperłączowej intertekstualności odnajduje swój prapoczątek w samoświadomości autorów i refleksji badaczy sprzed czasów powszechnej dostępności pewnych wzorców zdeterminowanej powszechnością źródeł internetowych.

[95] Tamże, s. 222-236.

[96] *„Fikcja wydarzeń ściśle rzeczywistych"*…, s. 206.

[97] „W klasycznym opowiadaniu autobiograficznym dominuje głos narratora dorosłego i to on organizuje tekst: jeśli wprowadza na scenę perspektywę dziecka, nie udziela mu wcale głosu. To całkiem naturalne: dzieciństwo pojawia się tylko poprzez pamięć dorosłego. Mówi się o nim, pozwala mu się może nawet trochę mówić, ono samo nie mówi jednak wprost. Aby odtworzyć mowę dziecka i ewentualnie przekazać mu funkcję narracji, trzeba odstąpić od kodu prawdopodobieństwa autobiograficznego (tego, co »naturalne«) i wejść w przestrzeń fikcji. Nie będzie więc już chodziło o przypomnienie sobie, lecz o fabrykowanie głosu dziecka, a to raczej ze względu na oddziaływanie, jakie taki głos może wywrzeć na czytelniku, niż w perspektywie wierności wobec dziecięcej wypowiedzi, która w każdym razie nigdy

31:4721034035

wspomnień, dopełnioną wyobrażeniami zbudowanymi na podstawie opowieści innych o autobiografie – jego rodziców, opiekunów, obserwatorów jego dziecięcych doświadczeń. To niejednokrotnie oni nadają im znaczenie, konstruując w pamięci piszącego nie tylko pewien obraz, ale i wartość emocjonalną mu przypisywaną.

Jak powiada Georg Misch:

> It is an admitted psychological fact that remembrance does not proceed as mechanical reproduction but tends to creation. (…) Our most ordinary recollections are impregnated in our own minds by distorting influences, and rarely remain free from self-deception; so that the whole body of recollections in an autobiography, even when it is entirely free from tendentiousness, must of necessity be regarded with skepticism.[98]

Ludzka pamięć jest wybiórcza i uniemożliwia reprodukowanie doświadczeń w ich pełni. Dostrzegał to wspomniany już Doubrovsky, gdy poruszał kwestię niemożności odtworzenia dokładnych dialogów i procesie ponownego ich konstruowania w toku tworzenia opowieści o sobie[99]. Nadmieniłam już, iż pisząc o tym, jak moment zapisywania problematyzuje prawdę autobiografii, badacze podkreślali fakt, iż opowieść jest w gruncie rzeczy konstrukcją, przełożeniem na język pojęć i narrację tego, co w istocie jest nań nieprzekładalne. Regina Lubas-Bartoszyńska przypomina, iż Paul Ricoeur, mając na myśli opowieści autobiograficzne, mówił, iż „(…) tożsamość, ujawniając się w narracji, ujawnia się też w przeszłości i że jest ona »dziwną mieszaniną wspomnień i zapomnienia«"[100]. Dalej powiada badaczka: „A – dodajmy od siebie – gdzież, jak nie w »opowieściach o życiu«, mamy do czynienia z wskrzeszaniem przeszłości, ze wspomnieniami i zapomnieniem?"[101] Refleksja nad pamięcią niesie zatem nowy aspekt omawianego problemu – uświadomienie, iż opowieść autobiograficzna jest procesem przelewania na papier konkretnych, wyselekcjonowanych (lub dostępnych autobiografowi) wspomnień, towarzyszy jej zatem – jak mówi o nim Lubas-Bartoszyńska – „istotne i nieuchronne" zjawisko wyboru wspomnień „(…) związanych z uzasadnieniem i konstruowaniem obrazu samego siebie"[102]. Wybór ten ma – chcąc nie chcąc –

nie istniała w tej formie". P. Lejeune: *Ironiczna opowieść o dzieciństwie: Vallès*. W: Tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu…*, s. 93-94.

[98] G. Misch: *Conception and Origin of Autobiography*…, s. 19.

[99] *„Fikcja wydarzeń ściśle rzeczywistych"…*, s. 207.

[100] R. Lubas-Bartoszyńska: *Pisanie autobiograficzne…*, s. 13. Por. P. Ricoeur: *Większość była gapiami. Z Paulem Ricouerem rozmawia J. Żakowski*. „Gazeta Wyborcza" 2001, nr z 23-24 czerwca.

[101] Tamże.

[102] P. Lejeune: *Miraże dzieciństwa…*, s. 251.

32:7676061912

charakter autokreacyjny[103]. Pytaniem pozostaje, jak dalece jest on uświadomiony. Philippe Lejeune odnajduje przykład autobiografii, której kształt miał być podyktowany wyłącznie przez czystą, niefabularyzowaną pamięć piszącego. Jest to autobiografia Stendhala, który „(…) przedstawia wspomnienie w stanie niekompletnym lub niepewnym, w którym pojawia się ono w momencie zapisywania: maluje sam akt pamiętania"[104]. Skutkiem czego – jak twierdzi francuski badacz – „(…) dokonuje on prezentacji swej pracy zamiast ją wykonywać. Jest to reguła jego gry"[105]. O takim charakterze owego przedsięwzięcia upewnia Lejeuna wykładnia reguł, prezentowana przez Stendhala[106].

Takim „dokonywaniem prezentacji swej pracy, zamiast jej wykonywaniem" parało się wielu wspomnianych już przeze mnie autobiografów. „Krytyczne spojrzenie na autobiografię", jakim była autofikcja Doubrovskiego nosi podobne, zakulisowe znamiona autotematyczne. Takie podejście jest zarazem pewnym nowym wyznaniem – opowieścią o akcie autokreacji, rozległym przypisem do opowieści o własnym życiu. Co fascynujące – już Rousseau czuł potrzebę dokonania takiego rachunku sumienia. Ten, który twierdził, że para się zajęciem bez poprzednika i bez następców, odczuwał potrzebę autotematycznego komentarza, niemalże jakoby ten był wpisany w przedsięwzięcie autobiograficzne:

> Jest to fragment fascynujący jako wyznanie drugiego stopnia: autor osądza tu nie życie, lecz samo pisanie. (…) Choć stronnicze i cząstkowe, trzy strony *Przechadzek* są pierwszym przykładem rachunku autokrytycznego uczynionego przez autobiografa. Czytelnik jest tu powołany do stwierdzenia rozziewu między pamięcią a pisaniem i można podejrzewać, że odchylenie jest większe niż autor przyznaje. Nawet jeśli dzieje się to poniewczasie, wchodzimy do *warsztatu* autobiografa.[107]

[103] Wspominałam już o podziale tematycznym dokonanym przez Reginę Lubas-Bartoszyńską, która pokazywała, iż wybór konkretnego tematu ma wpływ na kształt autobiografii, bowiem czyni go motywem przewodnim, pod który podporządkowana jest całość narracji. Tak naprawdę każda autobiografia, będąc oparta na pewnym wyborze faktów ma w sobie znamiona podobnego determinizmu. Zob. R. Lubas-Bartoszyńska: *Pisanie autobiograficzne…*, s. 58, 41.
[104] P. Lejeune: *Miraże dzieciństwa…*, s. 253.
[105] Tamże, s. 255.
[106] Tamże.
[107] Tamże, s. 249-250. Samoświadomość autorów i potrzeba krytycznej refleksji nad własnymi autobiografiami nie jest zatem odkryciem ostatniego stulecia. Poniekąd autotematyzm zdaje się towarzyszyć autobiografii od jej początków. Artur Hellich twierdzi, że to właśnie owa „szczególna forma intertekstualności" jest „na usługach »literaturyzacji« autobiografii", choć – jak dowodzono – literacka wartość czy też – literackość – nie była przypisywana autobiografistyce przez wiele, wiele lat. Zastanawia tutaj owa rozbieżność – zjawiska dziś funkcjonujące powszechnie częstokroć posiadają swoje praprzykłady czy też „wyjątki potwierdzające regułę" obecne w autobiografistyce sprzed wielu, wielu lat. Archeologiczne zacięcie Philippe'a Lejeune'a niejednokrotnie sprawia, że badacz odnajduje pewne przykłady dziś powszechnych przetworzeń autobiografii na długo przed ugruntowaniem się jej dwudziestowiecznego rozumienia i na długo przed pewną fascynacją gatunkową transgresją i

33:5551589065

Jak słusznie konstatuje Małgorzata Czermińska, autobiograf zwraca się do siebie w swoistym akcie autokomunikacji z pytaniem „Kim jestem?", lecz „(…) odpowiedzi udziela już nie tylko sobie"[108]. Analiza Rousseau jest zatem poniekąd także skierowana do jego czytelnika, do odbiorcy, który zapoznał się już z jego *Wyznaniami*, a teraz ma szansę odczytać ich wykładnię i autoanalizę napisaną przez – co niebywale fascynujące – jednego z pierwszych znanych historii tak opętanego ideą własnego *image* pisarzy[109].

Autobiografia jest także zatem od zarania przestrzenią pewnej autokreacji[110]. Może stanowić swoisty projekt, grę z odbiorcą. Ponadto gra autobiografów ma jeszcze dodatkowy wymiar: zdaniem Lejeune'a autobiografowie oddają się także swoistej grze z publicznością, niczym aktorzy pragnący oczarować swoich czytelników – aktorzy o tyle wyjątkowi, iż sami stanowią autorów swych ról[111].

Jednakże mając władzę nad własną historią, trudno nie zwrócić uwagi, iż dokonują oni także swoistej uzurpacji władzy nad historiami tych, których drogi przecięły się ze ścieżką życia autobiografa. Intymność narracji autobiograficznej rzadko bywa ograniczona do intymności samego piszącego:

> Bardzo często teksty te poświęcone są naszemu życiu intymnemu, naszemu dzieciństwu, naszemu wychowaniu, naszym miłościom, naszym nienawiściom, naszym doświadczeniom. Wszystkie doświadczenia są w sposób nierozerwalny zmieszane z doświadczeniem naszych rodziców, członków rodziny, przyjaciół i nieprzyjaciół, naszych ukochanych. Spowiadając się nieuchronnie spowiadamy tych, którzy brali intymny udział w naszym życiu. Wnikając głębiej można powiedzieć, że naruszenie

samokrytyką, która nastąpiła niejako jako skutek owego ograniczającego ugruntowania pewnego centrum. A. Hellich: *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*. Warszawa 2018, s. 84.

[108] M.Czermińska: *O autobiografii i autobiograficzności*…, s. 10.

[109] Zob. M. Ludwisiak: *Postać Jana Jakuba Rousseau i jego wpływ na współczesnych.* W: Repozytorium Uniwersytetu Łódzkiego https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_13736?q=413f46cd-5d63-4b47-9b90-928dad01cf66$1&qt=IN_PAGE [dostęp: 16.12.2022 r].

[110] Podobne spostrzeżenia ma Regina Lubas-Bartoszyńska odnośnie dziennika (należącego wraz z autobiografią do sfery autobiograficznego pisania o sobie), gdy pisze, iż: „Przekaz referencjalny szczery zaistniałby wówczas, gdyby informacje o Ja piszącym i Ja przedstawionym pokrywały się ze sobą. Najczęściej jednak oddzielają się one od siebie, albowiem Ja przedstawione jest efektem autokreacji. Niepełna tożsamość tych dwu podmiotów tkwi więc u podstaw niezamierzonej lub zamierzonej nieszczerości dziennikowego przekazu". R. Lubas-Bartoszyńska: *Pisanie autobiograficzne*…, s. 40.

[111] P. Lejeune: *Autobiografia w trzeciej osobie*. Tłum. S. Jaworski. W: Tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu*…, s. 121.

34:9822743386

> prywatności, potępiane przez prawo, jest fundamentem piśmiennictwa autobiograficznego![112]

W tym kontekście gra o pewną prawdę i szczerość staje się zatem nieraz grą o zupełnie inną stawkę. Na szali jest nie tylko obraz własny autobiografa, lecz także wszystkich jego bliskich i wspólników. Ostatecznie autobiografia kształtuje – k r e u j e – nie tylko obraz jej autora, ale także całego jego środowiska. Ponosi on zatem poniekąd odpowiedzialność za sportretowanie postaci drugo i trzecioplanowych swojego życia, a co istotniejsze – za utrwalenie ich konkretnego obrazu w piśmie. Dla osoby odczytującej autobiografię będą oni bowiem równie „prawdziwi", jak sam „główny bohater"-autobiograf.

Serge Doubrovsky w rozmowie z Anną Turczyn stwierdził, iż „Pojęcie klasycznej autobiografii ufundowanej na szczerości, przestaje funkcjonować w XX i w XXI wieku"[113]. Badacz podkreśla tutaj w sposób szczególny wpływ psychoanalizy na postrzeganie samego siebie, co czyni „szczerość dużo bardziej złożoną"[114]. W świetle powyższych ustaleń warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną przyczynę pewnych przekształceń prawdy, którym podlega autobiografia. A byłaby nią świadomość swoich czytelników[115] i świadomość pewnych uwarunkowań, w świetle których tekst autobiografii będzie czytany, zależnych od momentu dziejowego i funkcjonujących weń zasad. Artur Hellich, przywołując poglądy Karola Irzykowskiego, komentuje, iż:

> Autor *Pałuby* rozumował następująco: pisarze nie odnoszą się do siebie wprost, ale mają potrzebę, by to robić, więc kamuflują swoje wyznania pod maską fikcji. Podobnie czterdzieści lat później myślała o polskiej intymistyce Małgorzata Czermińska. (…) Sposób postrzegania autobiogafizmu przez tych uczonych przywodzi na myśl logikę Freudowskiej sublimacji. Autobiografizm jest pojmowany jako biologiczny żywioł kojarzący się z dziewiętnastowiecznymi materialistycznymi teoriami energii psychicznej, do których twórca psychoanalizy nawiązywał, tworząc koncepcję libido. Brak rozładowania energii w naturalny sposób, czyli poprzez napisanie i ogłoszenie drukiem autobiografii, to konsekwencja represjonowania „popędu autobiograficznego" przez system społeczno-kulturowych nakazów i zakazów. Sygnały autobiograficzne, zaszyfrowane wyznania czy „postawy autobiograficzne" są w tej logice wynikiem

[112] P. Lejeune: *Naruszenie dóbr osobistych.* Tłum. R. Lubas-Bartoszyńska. W: Tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu…*, s. 270.
[113] *„Fikcja wydarzeń ściśle rzeczywistych"…,* s. 206.
[114] Tamże.
[115] Rozumiana jako świadomość tego, jakimi mogą być osobami, jakie wykształciły się wśród nich oczekiwania ufundowane przez środowisko, wpływy autorytetów czy kulturę, które wpływać będą na recepcję publikacji. Odbiorca ten jest wówczas kimś w rodzaju czytelnika modelowego, na jakiego temat auto autobiografii posiada pewne założenia, wśród których znajdują się także – poza spekulacjami dotyczącymi moralności tegoż – swoiste „założenia na temat założeń", jakie ów odbiorca może mieć w stosunku do autobiografii znanej mu postaci medialnej.

35:7766233486

> sublimacji, a więc przeniesienia kulturowo nieakceptowanych pragnień w sferę działań dopuszczalnych i tolerowanych.[116]

Autor zmuszony jest wówczas do uruchomienia pewnego filtra, swoistej cenzury. Na drodze licznych sprowokowanych przez różnorakie czynniki przemilczeń i pominięć zmuszony jest odwoływać się do coraz to nowszych chwytów, aż ostatecznie jego utwór zaczyna być kolejnym przekształceniem formy gatunkowej, kolejnym derywatem i nowym wzorcem dla podobnych mu pisarzy.

O takich i podobnych im transgresjom traktuje właśnie publikacja Artura Hellicha z 2018 roku, zatytułowana *Gry z autobiografią*, który bardzo trafnie decyduje się nazwać owe przedsięwzięcia „grami", gdy pisze:

> (…) przez pojęcie „gry" rozumiem zabiegi przetwarzające konwencję autobiografii, mające na celu pozostawienie czytelnikowi przestrzeni do interpretacji, czasem tylko nieznacznie naruszające jego przyzwyczajenia i implikowane przez gatunek scenariusze lekturowe.[117]

Podążając tropem zasugerowanym przez Hellicha, można dojść do wniosku, że wszelkie utwory, które w sposób świadomy dokonują przekroczenia prostego paktu autobiograficznego, wszystkie teksty, które komplikują zjawisko „autobiograficzności" stanowią w istocie właśnie grę. Świadomą grę, bowiem, jak to trafnie ujęli (choć pisali o zjawisku nieco innym) Wiliam Spengemann i L.R. Lundquist „The modern autobiographer needs an especially flexible form, one that can always outrun the attempts to define it"[118].

Ostatecznie zatem, aby osiągnąć pożądany efekt, konieczne jest by, jak powiada Adams:

> Like magicians, poker players, or baseball managers, autobiographers must continually claim that they have nothing up their sleeves, nothing planned for the next pitch, all

[116] A. Hellich*: Gry z autobiografią…*, s. 30.
[117] Tamże, s. 44. Pojęcia konwencji i gry będą jednymi z kluczowych terminów niniejszej dysertacji, lecz zarazem zjawisko „gry z autobiografią" ujmowane będzie raczej jako zjawisko gry z konwencją (konwencjami) autobiografii, która przybierać będzie konkretne ramy zależnie od omawianego przypadku. W procesie tym brane będą pod uwagę zarówno kontekst powstawania publikacji, moment historyczny jej towarzyszący oraz dotychczas wykształcone przez twórców konwencje autotematycznych wypowiedzi.
[118] W. Spengemann, L. R. Lundquist: *Autobiography and the American Myth*. W: JSTOR https://www.jstor.org/stable/2710905?read-now=1&seq=17#page_scan_tab_contents [dostęp: 1.04.2025 r.]

36:9157975820

> while deliberately sending a steady stream of false and true signals, hints and feints designed to keep the game going.[119]

Wielu autobiografów podejmuje grę z gatunkiem, grę z czasem, grę z tożsamością, grę z językiem, grę z fikcją, a ostatecznie także i grę z prawdą. Pojęcie gry jest tu o tyle istotne, iż dla jej zainicjowania autor musi pisać, zakładając, że ktoś w ową grę z nim zagra, ktoś podejmie się tego wyzwania. Ponadto pojęcie gry pasuje tutaj o tyle, iż niemal żadne zaskoczenie, niemal żadne przekroczenie horyzontu oczekiwań[120] nie może być w przypadku autobiografii równoznaczne ze złamaniem jakichkolwiek reguł dyskwalifikującym tekst jako autobiografię w wymiarze genologicznym, bowiem – jak dowodziłam wcześniej – autobiografia zdaje się być zjawiskiem literackim zarówno niedookreślalnym gatunkowo, jak i posiadającym pewien immunitet. Przypomnę, że to teoria ułożywszy pierwotnie ów gatunek – jak twierdziła Janet Vermer Gunn – na „prokrustowym łożu", wkrótce – na co z kolei zwrócił uwagę Jan Balbierz – skłonna była redefiniować swoje założenia i umieścić autobiografistykę w nowych kontekstach. Niemniej jednak bardzo trudno jest uciec od jaussowskiego „horyzontu oczekiwań", który – wprawdzie niekoniecznie poprzez wyodrębnienie kategorycznych wyznaczników – z braku lepszego określenia – gatunkowych – lecz poprzez pewne doświadczenia i przyzwyczajenia lekturowe i swoisty instynkt sprawia, że czytelnik dostrzega pewną zmianę, widzi prowokację i podejmuje wyzwanie.

2.3 Granice w gatunku bez granic

Niejednokrotnie okazuje się, że mimo sporów teoretyków i swoistej pobłażliwości dla pewnych formalnych ram autobiografistyki, istnieją inne nieprzekraczalne granice, które wyznaczają czytelnicy, nieraz niebędący badaczami, ani teoretykami literatury, a których głos wybrzmiewa w sposób szczególnie wyraźny w relacjach medialnych. Fakt, iż autobiograf ponosi przed czytelnikami pewną odpowiedzialność za własną historię (oraz za historie tych, którzy się z nim zetknęli) sprawia, iż to czytelnicy[121] stanowią instancję oceniającą, wskazującą pewne konkretne nieprzekraczalne zakazy.

[119] T.D. Adams: *Design and Lie in Modern American Autobiography*…, s. 52-53.
[120] Pojęcia „horyzont oczekiwań" używam za H.R. Jauss: *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*. Tłum. R. Handke. „Pamiętnik Literacki" 1972, nr 4, s. 271-307.
[121] Czytelnicy a nie – jak można by się spodziewać – krytycy i badacze gatunku.

37:6857702128

Analizy, jego zdaniem, podstawowych z tych przekroczeń dostarcza Paul John Eakin. Przykłady, które omawia, są niejednokrotnie przypadkami eskalacji pewnej negatywnej recepcji, doprowadzającymi do, nierzadko skrajnych, konsekwencji. Eakin wyznacza trzy przestrzenie przekroczeń, jakimi są: wypaczenia prawdy biograficznej lub historycznej, naruszenia prawa do prywatności oraz niemożności wykazania normatywnych wzorców osobowości[122]. Dokonanie dwóch z powyższych przekroczeń wiązało się z poważnymi konsekwencjami. Badacz opisuje tu przypadek *Fragmentów* Binjamina Wilkomirskiego (zestawiając je z *I, Rigoberta Menchu*) oraz *The Kiss* Kathryn Harrison. Autobiografia pierwszego z autorów została wycofana ze sprzedaży, gdy okazało się, że nie tylko wypacza prawdę biograficzną, lecz jest na domiar złego niejako kłamstwem, swoistą „kradzieżą tożsamości". Ów fakt zdemaskował szwajcarski pisarz Daniel Ganzfried, za nim pojawili się dziennikarze, aż wreszcie wynajęty do zbadania sprawy przez Evę Koralnik, agentkę literacką Wilkomirskiego, historyk Stefan Maechler. Raport sporządzony w tej sprawie potwierdził zasadność oskarżeń – podający się za Żyda i więźnia Majdanka Wilkomirski był Szwajcarem, który nie miał za sobą doświadczenia Holokaustu[123]. Kathryn Harrison z kolei przekroczyła iście freudowski zakaz i opisała swój kazirodczy związek z ojcem. Eakin nie ukazuje jej jednak jako transgresorki tego prastarego zakazu, bowiem, jego zdaniem, dla opinii publicznej, to nie ów zakaz stanowił główne źródło oburzenia. Przypadek Harrison jest tutaj bowiem niczym innym, jak naruszeniem prawa do prywatności. Eakin twierdzi, iż urażeni komentatorzy zwracali najwięcej uwagi na fakt, że autorka ma dwójkę własnych dzieci, a w tym świetle podzielenie się ze światem i pozostawienie świadectwa kazirodczego związku nie wpływa tylko i wyłącznie na życie autorki *The Kiss*[124].

Piotr Michałowski pisał, że nie ma skandalu bez okrzyku „to skandal" [125]. Zwykło się twierdzić, że odwrotnością skandalu, normą wyznaczającą granice jest tabu. Powyższe przykłady byłyby zatem złamaniem pewnych tabu, pewnego zakazu. Uzurpator Wilkomirski

[122] Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na fakt, iż są to przekroczenia tematyczne. Ich główną osią jest podjęty temat, dopiero na dalszych płaszczyznach analizy jest to kwestionowanie metody i samej narracji. P. J. Eakin: *Wymogi narracji, wymogi tożsamości*. Tłum. T. Łysak. „Teksty Drugie" 2009, nr 4, s. 146.
[123] Zob. tamże, s. 149.
[124] Zob. tamże, s. 151-152.
[125] „Wprawdzie skandal ma swą referencję poza tekstem, ale jego »wybuch« następuje dopiero w momencie »zdemaskowania«, a może nawet w samym akcie nominacji. Nie ma skandalu w rzeczywistości innej niż okrzyk wskazujący na pewne zdarzenie: »to skandal!«. I nie ma go tak długo, dopóki owa werbalna identyfikacja nie nastąpi". P. Michałowski: *Strategie odbioru i stereotypy odbioru*. W: AMUR https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/9230/1/005_Piotr_Micha%C5%82owski_Strategie_skandalu_i_stereotypy_odbioru_73_88.pdf [dostęp: 5.12.2022 r.].

38:7884534738

podszył się pod ofiarę Holokaustu, Kathryn Harrison na zawsze obarczyła swe dzieci brzemieniem plotek. Sądzę jednak, że mimo, iż Eakin skupił się wyłącznie na tych elementach owych skandali, które stanową doskonałą ilustrację dla wyznaczonych przezeń „przestrzeni przekroczeń", naruszenie nastąpiło tutaj na dwóch płaszczyznach. Wilkomirski bowiem nie tylko postanowił wypaczyć prawdę biograficzną, użył do tego jeszcze doświadczenia skrajnego, swoistego „delikatnego tematu". Moim zdaniem przekroczenie tabu ma tutaj jeszcze drugi wymiar – kłamca poważył się bowiem nie tylko podszyć pod zmyślony życiorys, użył do tego wiedzy dotyczącej prawdziwych dramatów ludzkich, historii naznaczonych traumą i przez to niełatwych do opowiedzenia. „Użył" akurat dramatu *szoa* na potrzeby własnej uzurpacji. Sądzę, że właśnie dlatego zmiana kategoryzacji gatunkowej (z „autobiografia" na „powieść") nie mogłaby odwołać jego czynu i przywrócić jego publikacji prawa bytu na rynku[126]. Podobnie w przypadku Harrison. Wiele dramatycznych wydarzeń z życia opisanych przez autobiografów dotyka ich bliskich. Niemniej jednak w przypadku autorki *The Kiss* na jej rodzinie zaległ cień skandalu – jej opowieść nie była jedynie obnażeniem intymności rodziny; była obnażeniem skandalicznego i obrazoburczego wymiaru tych intymnych relacji, co – zdaniem odbiorców – dotknęło jej d z i e c i – bezbronnych istot, za których przyszłość odpowiada jako matka.

Powyższe przykłady (a w szczególności przypadek Wilkomirskiego), tak dogłębnie przeanalizowane przez Eakina, są zaledwie jednymi z wielu przypadków, gdy autobiograficzne transgresje doprowadziły do zdegradowania jakiejś autobiografii i – co za tym idzie – jej autora. Niemniej jednak jest to prawdziwa rzadkość jeśli wziąć pod uwagę ogromną liczbę tekstów autobiograficznych – zarówno tych będących „grą z autobiografią", jak i intymistyki czy to wypełniającej „wzorcowo" pakt autobiograficzny, czy wpisującej się w horyzont oczekiwań czytelników i zarazem niebędącej wyzwaniem dla tychże.

Philippe Lejeune w artykule o wiele mówiącym tytule *Aresztujcie mnie!* stwierdza, iż „Autobiografia jest zarazem kreacją językową i aktem społecznym: zapowiadając, że powie prawdę, i mówiąc prawdę o rzeczywistości, angażuje się w stosunki międzyludzkie"[127].

Jak pokazały przykłady Eakina, najbardziej rażące przekroczenia w autobiografistyce nie mają natury genologicznej, nie opierają się na wykroczeniu poza wyznaczoną formalnie normę. Ich natura ma raczej charakter społeczny, bowiem bazuje na się na relacji z innymi – z

[126] Sam Eakin powiada zaś: „(…) jeżeli książka nie została uznana za autobiografię, dlaczego nie zacząć jej sprzedawać jako powieść? Stało się tak, ponieważ sednem nie był status gatunkowy, chodzi bowiem nie o tekst, lecz o osobę (…)". P.J. Eakin: *Wymogi narracji…*, s. 150.
[127] P. Lejeune: *Aresztujcie mnie!* Tłum. R. Lubas-Bartoszyńka. W: Tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu…*, s. 284.

39:9998870926

czytelnikami, z odbiorcami, osobami odczytującymi autobiograficzne wyznanie. Badania nad autobiografią często podkreślają ów unikatowy charakter relacji autor-czytelnik:

> Czytelnik autobiografii jest bardziej tolerancyjny niż czytelnik fikcji (nie zachowuje się on jak klient, który płaci i żąda przyjemności), a z drugiej strony jawi się jako bardziej aktywny (wchodzi w rolę psychologa i badacza) i inaczej aktywny (reaguje najpierw na rodzaj kontaktu ustalonego przez autora). (…) Staje się [czytelnik autobiografii – K. H.] znienacka świadkiem, jakby był członkiem komisji rzeczoznawców w sądzie przysięgłych lub w sądzie apelacyjnym. Do niego należy dokończenie aktu poznawania czyjegoś życia, naszkicowanego w tekście, który biegnie potem dalej po ostatnim słowie, albo odpowiedź, której się od niego oczekuje.[128]

Łatwo zatem stwierdzić, że na kształt wielu wyznań autobiograficznych będzie mieć wpływ pewne wyobrażenie, jakie autor biografii ma na temat swoich odbiorców. Tym bardziej, że osoba czytelnika jest nie tylko instancją świadka czy interpretatora, lecz także swoistej „ławy przysięgłych" wydającej ostateczny osąd.

2.4 Ława przysięgłych czytelników

Jak powiada Anna Pekaniec:

> W autobiografii wystawienie się na spojrzenie innych/innego/innej nie dokonuje się w pełnym odsłonięciu, gdyż jest skrupulatnie kontrolowane przez piszące, udostępniające tylko tyle informacji o sobie, ile same chcą. Co nie zmienia faktu, iż każde z tych odsłonięć jest oceniane. U ich podstaw znajduje się przemieszczenie ze sfery prywatnej w publiczną (polityczną), z wszelkimi konsekwencjami, jakie owo przesunięcie może powodować.[129]

Opisując motywy pisania autobiografii, wspominałam już o pewnym skierowaniu swoich tekstów ku przyszłości, ku przyszłym pokoleniom. Współczesne autobiografie (zwłaszcza te, którym poświęcam uwagę w niniejszej dysertacji) niejednokrotnie obarczone są nieco inną presją. Gdy analizuje się autobiografie osób publicznych, co więcej – osób, których życiorysy były niemalże osobnym bohaterem – zarówno ich twórczości, jak i dwudziestowiecznych opowieści tabloidowych, osoba czytelnika i relacja z nim nabiera nowego znaczenia. Tak też pisząc swoje autobiografie, osoby publiczne podejmują się niejednokrotnie gry z autobiografią na zupełnie innych zasadach. Ich gra to w istocie gra

[128] P. Lejeune: *Czy można zdefiniować autobiografię?...,* s. 15.
[129] A. Pekaniec: *Czy w tej autobiografii jest kobieta?...,* s. 82

40:4572906653

znaczonymi kartami, gra z lustrem za plecami. Czytelnicy znają bowiem ich życiorysy, a pytanie, które zadają sobie w lekturze to nie pytanie o to, co wydarzyło się w życiu tej osoby, ani nawet nie pytanie o prawdę autobiograficzną, lecz raczej pytanie o to, jak autor odniesie się do pewnych powszechnie znanych już faktów ze swojego życia. Odbiorcę ciekawi zatem czy je pominie, czy postanowi z nich zażartować, a jeśli tak, to jak? Współczesnego czytelnika autobiografii osoby znanej zastanawia raczej problem tego, jak postać opisaną w autobiografii będzie się dało odnieść do tej znanej jako publiczna persona?

Tym sposobem wszelkie obserwowane zabiegi, wszelkie pominięcia i przemilczenia będą poniekąd antycypowane. John Sturrock powiada, iż:

> Domaganie się, aby twórcy autobiografii publicznie ogłaszali swe najdotkliwsze udręki czy zahamowania, może zdać się nieprzyzwoitością, lecz autobiografia zawsze była formą tłumaczenia się — i im bardziej zakłócała spokój ducha autora, tym lepiej spełniała wymogi gatunku.[130]

Kultura otaczająca dzisiejszych celebrytów pokazuje, że tłumaczenie się (i inne formy odnoszenia się do wszelkich mniej lub bardziej kontrowersyjnych momentów życia) staje się właściwie treścią wielu autobiografii. Jak pokazały liczne badania, *de facto* nie istnieje przypadek autobiografii idealnej. Niemalże każda autobiografia ma w sobie coś wyodrębniającego ją na tle dotychczasowego dorobku tej formy *ecrituré*, niemniej chwyty i strategie narracyjne współczesnych pisarzy niejednokrotnie będą skutkiem gry z pewnymi tematami tabu, których pominięcie w przypadku osób publicznych nosi znamiona wyrazistej i rzucającej się w oczy wyrwy, której paradoksalna obecność może przynieść rozliczne komentarze i spekulacje. Komentarze i spekulacje mogą pojawić się jednak także wówczas, gdy jakiś temat tabu poruszony zostanie, choć – zdaniem owej niekonsekwentnej i nieprzewidywalnej ławy przysięgłych – poruszony zostać nie powinien lub też jego ujęcie domaga się innego tonu, języka czy stylu. Nie każda zmiana w obrębie autobiograficznego wyznania, nie każda „gra z autobiografią" jest przedsięwzięciem obliczonym na ustosunkowanie się do jakiegoś tabu, choć bardzo często jej obecność świadczy o pewnej próbie podjęcia innej gry – gry z tabu. Tak też uważam, że wiele opisanych dotychczas „gier z autobiografią" służy w istocie podjęciu pewnej gry z tabu. Ponadto sądzę, że w „horyzont oczekiwań" powiązany swoistym nurtem autobiografii postaci „medialnych" a zarazem obeznanych literacko jest wręcz wpisana pewna antycypacja tej gry, wszak „krytyczne

[130] J. Sturrock: *Nowy wzorzec autobiografii*…, s. 136.

41:1583172383

spojrzenie na autobiografię klasyczną" świadczy o ogromnej samoświadomości piszących i było dotąd źródłem jej rozwoju.

Ostatecznie więc czytanie autobiografii poprzez pryzmat tabu stanowi nie tylko metodę zrozumienia i podjęcia gry zainicjowanej i prowadzonej przez pisarza, ale także stanowi szansę na pokazanie, że transgresja może być w przypadku autobiografii swoistym „wyznacznikiem – z braku innego określenia – gatunkowym", właściwością gatunkową i preferowaną strategią odbioru, pozwalającą na bliższe poznanie piszącego[131] i na ponowne ustosunkowanie się do informacji już czytelnikowi znajomych, przy jednoczesnym poczuciu, że pisarz dokonuje renarracji niektórych wydarzeń ze swojego życia z poszanowaniem inteligencji swojego odbiorcy (i przy wykorzystaniu warsztatu, w którym osiągnął mistrzostwo).

2.5 Tabu w badaniach nad autobiografią

Badania nad autobiografią od lat zauważają zatem pewne rozchwianie w obrębie tego gatunku przejawiające się w świadomym naginaniu i nadwyrężaniu reguł pisania tego typu tekstów, działaniu wbrew „horyzontowi oczekiwań" czytelnika autobiografii, poprzez wykorzystywanie różnych chwytów i figur, wciąganie go w grę w czytanie i dekodowanie. Odpowiadając na pytanie o przyczyny, interpretatorzy zwracali uwagę na chęć manipulowania swoim obrazem, stwarzania wyidealizowanych autoportretów lub demaskowania pewnych założeń, niemniej przyczynkiem do obserwacji tego typu gier bywały raczej analizy sposobu istnienia i statusu (prawdziwego lub zmyślonego) „ja" i tożsamości w autobiografii czy czasowego wymiaru pisania i jego wpływu na perspektywę, a co za tym idzie – na ocenę niektórych zdarzeń przez piszącego. Niezwykle rzadko i niejako mimochodem wybrzmiewały konstatacje, iż wiele z tego typu chwytów ma za zadanie przejęcie pewnej kontroli nad sposobem wyrażenia pewnych kontrowersyjnych, niewygodnych tematów, sposobem na wypowiedzenie na własnych zasadach lub przemilczenie tego, co tabuizowane.

Pojęcie tabu zawsze znajdowało się na pograniczu refleksji nad autobiografią. Wybrzmiewało jako instancja ograniczająca poruszanie pewnych tematów, jako nacisk pewnej kultury, jako cenzorski zakaz. Jest to pewne – mniej lub bardziej świadome – powstrzymywanie się, napięcie, które wyczytujemy z tekstu, które zdaje się być bardziej atmosferą tekstu, aniżeli jego faktyczną treścią. Jest to także swoisty naddatek lub brak, który uderza przy bliższym

[131] A przynajmniej na takie poczucie, bowiem znajomość wstydliwego i zakazanego, atmosfera wspólnej tajemnicy rodzi poczucie dostępowania zaszczytu pewnej wiedzy lub też triumfu odkrywania jej.

42:1016863694

czytaniu publikacji szczególnie takiej osoby, której życiorys jest odbiorcy do pewnego stopnia znany. Niejednokrotnie nawet sam fakt pisania autobiografii stanowił pewne przekroczenie dotychczasowej normy. Zwłaszcza, gdy głos zabierał ktoś, dla kogo gatunek ten nie był „zaprojektowany"[132].

Najwięcej tego typu refleksji jest oczywiście w badaniach nad autobiografistyką kobiecą, bowiem ta całościowo z natury zdaje się działaniem wbrew pewnej normie, tradycji:

> Denied access to learning and to the realm of public activity and discourse privileged by her culture, woman and her story have remained until recently domesticated and thereby marginalized. And so the woman who dared to write autobiography transgressed the culture's boundaries of legitimate female self-representation, straying from the margins into another's country, there to engage competing narrative figures of selfhood.[133]

Mary G. Mason przywołuje jako doskonały przykład księżnę Newcastle Margaret Cavendish, która

> (…) kończy wydaną w 1656 roku *True Relation of My Birth, Breeding and Life* pytaniem „Po cóż więc ta dama opisała własne życie?". (…) Zarazem jednak dotyka realnych dla niej kontrowersji wykraczających poza czystą retorykę, gdyż autorka,

[132] Wśród badaczy panowało do pewnego momentu przekonanie, że autobiografia jest narracją „białego heteroseksualnego mężczyzny", co ściśle wiązało zjawisko pisania o sobie z kulturą Zachodu: „Anglosascy teoretycy wielokrotnie dowodzili, że tradycyjna autobiografia to gatunek ekskluzywny, zwykle uprawiany przez uprzywilejowaną społecznie grupę białych heteroseksualnych mężczyzn z zachodniej klasy średniej". A. Hellich: *Gry z autobiografią*…, s. 85. „Nie wydaje się jednakże by autobiografia pojawiła się kiedykolwiek poza naszym obszarem kulturowym; można by powiedzieć, że jest ona wyrazem troski właściwej człowiekowi Zachodu, troski, jaką niesie ze sobą w swoim metodycznym podboju świata i komunikuje ludziom innych cywilizacji; ludzie ci jednakże zostają od razu anektowani poprzez rodzaj jakiejś kolonizacji intelektualnej do pewnej mentalności, która nie jest ich własną mentalnością". G. Gusdorf: *Warunki i ograniczenia autobiografii*…, s. 20. Przekonanie to zostaje zrewidowane, gdy „Wraz z pojawieniem się studiów postkolonialnych tego rodzaju poglądy zostały uznane za przejaw kulturowego europocentryzmu. W licznych amerykańskich publikacjach podkreśla się więc obecność i odrębność autobiografii afroamerykańskich (por. np. wydaną przez Jamesa Olneya antologię tekstów teoretycznych o amerykańskiej autobiografii). Również współczesne autobiografie afrykańskie są umieszczane w postkolonialnym kontekście kulturowym. przedmiotem badań stają się konstrukcje „ja" prezentowane w autobiografiach znanych przywódców politycznych („ojciec narodu" w autobiografii Nelsona Mandeli, „wojowniczka" w książce jego żony, Winnie) oraz relacje „ja" z instytucjami politycznymi, w szczególności z nowo powstałymi państwami narodowymi". J. Balbierz: *„Jeśli nie lepszy…*, s. 14; „In the hands of other critics, autobiography has become the focalizing literature for various "studies" (…). I have in mind such "studies" as American Studies, Black Studies, Women's Studies, and African Studies. According to the argument of these critics (who are becoming more numerous every day), autobiography–the story of a distinctive culture written in individual characters and from within–offers a privileged access to an experience (the American experience, the black experience, the female experience, the African experience) that no other variety of writing can offer". J. Olney: *Autobiography and The Cultural Moment…*, s. 8.

[133] S. Smith: *The Impact of Critical Theory on The Study of Autobiography*…, s. 83.

43:4491231898

> patrząc w przyszłość, uprzedza atak „zrzędliwych języków", „złośliwych cenzorów", którzy mogliby „szyderczo" stawiać to pytanie po publikacji *True Relation* (…).[134]

W dalszej części swojego tekstu, Mason podkreśla, iż nie był to przypadek odosobniony, bowiem także inne autorki „(…) z tego samego powodu: »ponieważ jestem kobietą«, czują się zmuszone do obrony – mniej lub bardziej stanowczej – swoich decyzji o wyprawie w sferę pisarstwa autobiograficznego"[135]. Podobnymi obserwacjami dzielą się Éliane Lecarme-Tambone i Jacques Lecarme, którzy, jak pisała Regina Lubas-Bartoszyńska, omawiając ich książkę *L'autobiographie*, zauważają, iż:

> (…) kobiety manifestują mniej swoje własne Ja; w dawnych wiekach bowiem społeczne tabu usuwało je ze sceny publicznej. Dlatego też więcej pytań o to, kim jestem i jaki jestem (nie w sensie powierzchowności) znajdziemy – ich zdaniem – w autobiografiach mężczyzn niż kobiet.[136]

Autobiografie kobiece, choć z dzisiejszej perspektywy równoważne męskim, wyrastają tak naprawdę z męskocentrycznej tradycji pisania o sobie i stanowią w istocie pewne znaczne przekroczenie swoistej tradycji[137]. Potrzeba tłumaczenia się i uzasadniania swoich motywacji świadczy o tym jak znaczącą transgresją było podjęcie się projektu autobiograficznego przez kobiety. Jak pisze Anna Pekaniec:

> Niewątpliwie spora część kobiecych autobiografii to teksty wtórne wobec patriarchalnych norm; autorki często usuwają się na plan dalszy, eksponując losy innych, a własne opowiadając niejako przypadkiem, lub opowiadają o sobie, jednak przy stale włączonej autocenzurze. Niemniej spora część tekstów powstawała ze świadomością ograniczeń i ich przekraczania.[138]

---

[134] M. G. Mason: *Inny głos…*, s. 169.
[135] Tamże.
[136] R. Lubas-Bartoszyńska: *Pisanie autobiograficzne…*, s. 24-25.
[137] W konsekwencji także język tych autobiografii jest poniekąd językiem męskim, którym kobiety próbują wyrazić to, co właściwe ich przeżyciu. Ścieżka przekształcania tego języka jest zatem drogą ku nowemu gatunkowi/podgatunkowi autobiografii i poprzez podjęcie się gry z pewnym tabu przekształca gatunek. „Przystępując do pisania, nie tylko adaptują do własnych potrzeb i możliwości gatunki literatury dokumentu osobistego, ale decydują się na przerwanie milczenia, na które były skazane, wynajdują bądź odnajdują język dający im możliwość wypowiedzenia się. Tu kolejna pułapka – nie mając (lub mając niewiele) kobiecych wzorców autobiografii, mówiąc językiem w dużej mierze nienależącym do nich, opartym na męskiej logice i postrzeganiu świata, autobiografki były zmuszone do odwołania się do nieswojej tradycji, w nieswoim języku, w najlepszym przypadku bezdyskusyjnie przyjmując obce formuły za własne". A Pekaniec: *Czy w tej autobiografii jest kobieta?*..., s. 52.
[138] Tamże, s. 53.

44:8049761252

W konsekwencji kobiece autobiografie obfitują w różnorakie przemilczenia i chwyty, które mają służyć uniknięciu oskarżeń o pewien ekshibicjonizm:

> Deprecjacja przez autorki własnej działalności autobiograficznej, a więc pośrednio samych siebie, przyczyniła się do wykształcenia swojego rodzaju nieśmiałości, rozumianej jako strategia unikania skupiania uwagi na sobie i to w tekstach, które prymarnie (…) miały służyć autoekspresji. Nieśmiałość jako strategia autobiograficzna pozwala uniknąć oskarżeń o nadmierne, grożące egotyzmem zainteresowanie samą sobą; przejawia się w deprecjonowaniu osiągnieć, myśli, uczuć, przepraszaniu za pisanie o błahych, dla nikogo nieistotnych sprawach. [139]

Patriarchalne normy dyktujące zasady pisania autobiografii niejednokrotnie okazywały się także ograniczające dla samych mężczyzn. Osoba autobiografa, zanim mógł się nim stać każdy, musiała być postacią o konkretnych kompetencjach autobiograficznych, w przeciwnym razie pisanie autobiografii miały znamiona ekshibicjonizmu i błędnego przeświadczenia o swej moralnej wyższości[140]. Samo napisanie autobiografii jest więc tutaj uznaniem samego siebie, za osobę wartą opisania, uczynienia z siebie tematu. Georges Gusdorf konstatuje, iż „Pojawia się tu nowa przestrzeń społeczna, która odwraca porządek i przeklasyfikowuje wartości”[141] bowiem „Jednostka, która siebie samą bierze za przedmiot, odwraca naturalny kierunek uwagi i w ten sposób – jak się wydaje – gwałci tajemne zakazy istniejące w naturze ludzkiej”[142].

Jak dowodzi Philippe Lejeune, także i sam gatunek autobiografii stanowił w pewnym stopniu tabu dla tej grupy pisarzy (zapewne ma akurat w tym kontekście na myśli jednak większość męską), która nie chcąc być posądzona o zajmowanie się owym „kopciuszkiem literatury”[143], „obozuje na jej terytorium (…) »nielegalnie«”[144], tworząc coś, co badacz nazywa „strefą »mieszaną«”[145], dzięki której, przy jednoczesnym dyskredytowaniu literackiej wartości autobiografii, lecz balansując na granicy autobiograficzności, pozostawali oni „po stronie

---

[139] Tamże, s. 81.
[140] Fraza ta pochodzi z *Encyklopedii Orgelbranda*, w której – zdaniem Artura Hellicha – znajduje się wyrazista charakterystyka osoby wystarczająco kompetentnej, by ująć swe przeżycie w formę autobiografii: „Konstrukcja hasła w tym ostatnim kompendium jest wymowna. Jego autor twierdzi, że »autobiografiję« powinni pisać tylko ci, »którzy przeświadczeni o swej moralnej wyższości, nie wahają się wyznać własnych błędów i ułomności«. Jako przykłady udanych utworów podaje *Wyznania* św. Augustyna oraz *Vita scritta da esso* Alfierego, a jako wzór negatywny – *Wyznania* Rousseau, który miał zgrzeszyć »nagością prawdy, a więc częstokroć cynizmem«”. Za: A. Hellich: *Gry z autobiografią…*, s. 56. Por. *Encyklopedia powszechna*, t. 2, Nakład, druk i własność: S. Orgelbranda Księgarza i Typografa. Warszawa 1860, s. 525.
[141] G. Gusdorf: *Warunki i ograniczenia autobiografii*…, s. 23.
[142] Tamże, s. 24.
[143] P. Lejeune: *Czy można zdefiniować autobiografię?*..., s. 9.
[144] Tamże, s. 10.
[145] Tamże.

45:6226411474

sztuki”[146]. Tabu pisania autobiografii byłoby w tym świetle nie tylko (po raz kolejny) fundatorem nowych podgatunków i stylów tej formy pisarstwa, stanowiłoby też jeden z najrzadziej zauważanych powodów literaturyzacji autobiografii i biografizacji literatury.

Niemniej, wynikające z różnorakich konwencji, zwyczajów i przekonań zakazy p i s a n i a autobiografii, to nie jedyne przejawy funkcjonowania tabu w przestrzeni autobiografii analizowane dotąd przez badaczy. Częstokroć, nie wypowiadając wprost pojęcia „tabu”, badali jego pogranicze jako „źródło pominięć”:

> Empirię pominięć determinuje biografia diarysty, historia, w której on żyje i którą na gorąco utrwala oraz relacja części do całości. Diarysta, prowadząc swój dziennik z dnia na dzień (lub w terminach bardziej odległych), dokonuje świadomego wyboru elementów przeznaczonych do utrwalenia w zapisie dziennikowym, a mając w świadomości istnienie pewnej całości, niektóre jej elementy przemilcza. Dzieje się tak z różnych powodów: ze względu na błahość materii przemilczanej; ze względów psychologicznych i norm przyzwoitości; ze względów politycznych, zwłaszcza gdy diarysta żyje i pisze w systemach totalitarnych; ze względu na wolę opublikowania pewnych partii dziennika w kilkadziesiąt lat po jego śmierci itd. Wybór części doświadczenia ludzkiego przeznaczonej do uchwycenia na gorąco podyktowany też bywa przeznaczeniem dziennika.[147]

Pojęcia z pogranicza tabu pojawiają się zatem najczęściej w dyskursie o przemilczeniach. Niemalże genologicznej analizy wpływu pewnych chętnie przemilczanych tematów na formę autobiograficzną dostarcza Artur Hellich. Jego publikacja skupia się w dużej mierze na trzech strategiach, które pozwalają poruszyć jakiś temat bez mówienia o nim wprost:

> Pierwsza to „milczące dawanie do zrozumienia”, czyli ani powiedzenie wprost, ani negowanie, lecz zakamuflowanie pewnych treści w sferze domysłów, aluzji lub odniesień intertekstowych. Posłużenie się tą taktyką dominuje w kryptoautobiografiach. Drugą możliwością jest intelektualne zdystansowanie się wobec własnej intymności i potraktowanie prywatnych problemów z metaperspektywy, tak jakby były to problemy cudze. Prywatność zostaje wyabstrahowana zarówno jako przedmiot refleksji, jak i literacki temat, który można rozmaicie przetwarzać. To podejście przeważa w automitografiach oraz autobiografiach drugiego stopnia. (…) Wreszcie trzecia strategia to opowiadanie o własnym życiu w tonie kpiarsko-anegdotycznym, niedbającym o zachowanie powagi w stosunku do samego siebie. Ta postawa dominuje w autopikareskach.[148]

[146] Tamże.
[147] R. Lubas-Bartoszyńska: *Pisanie autobiograficzne*…, s. 41.
[148] A. Hellich: *Gry z autobiografią…*, s. 247.

46:1344471855

Wśród kwestii tabuizowanych badacz wyróżnia pochodzenie (zwłaszcza żydowskie), kwestie obyczajowe, do których zalicza homoseksualizm oraz cenzurowane wątki historyczno-polityczne. Metodą na wyrażenie tych tematów stała się dlań „gra z autobiografią", zatem najważniejsza pozostaje dla niego „gra z formą", a właściwie przejawy stosowania „literacko-autobiograficznej gry" z konwencją[149]. Jako czynniki ograniczające wyznanie wskazuje głównie względy polityczne oraz wynikające zeń uwarunkowania relacji społecznych panujących w okresie PRL-u.

Dotychczasowe badania pokazują, że najważniejszą właściwością gatunkową autobiografii jest właśnie nieuchwytność i niejednoznaczność konstytuujących jej istnienie elementów. Wiele ze strategii autobiografii nowożytnych otwiera pole do eksperymentu z wyzwaniem, skutkiem czego „szczerość i prawdomówność" wyznania autobiograficznego zdaje się przeżytkiem lub też swoistym fantazmatem, niemożliwym do zrealizowania projektem, który skazany jest na załamanie w obliczu realiów pisania o sobie samym. Badania nad prawdą autobiografii pokazały, że jest to gatunek skazany na pewne przeinaczenie, powodowane niejednokrotnie koniecznością dokonania pewnego wyboru faktów, uzupełnienia pewnych luk czy też koniecznością zmierzenia się z własnym obrazem, który w konfrontacji z obrazem Innego przestaje być obrazem pełnym, traci szansę na oddanie obiektywnej prawdy. Pojęcia autocenzury, autofikcji czy autotematyzmu otwierają nieuchronnie refleksję nad źródłami pewnych przemilczeń czy przeinaczeń, które – odkryte w tekście – stanowią osobną opowieść, osobną prawdę tejże autobiografii. Mówią bowiem wiele o pewnym kompasie moralnym, o sferze nakazów i zakazów, która wpływa bezpośrednio na kształt narracji i determinuje strategie narracyjne obrane przez autobiografa, który czy to kreując swoiste puste pola swojej opowieści, czy też kreśląc pewne naddatkowe formuły, obudowuje je niejednokrotnie pewnymi chwytami, które pozwalają mu na zmierzenie się na własnych zasadach z tym, co stanowi dlań lub dla kultury antycypowanych przezeń odbiorców tabu.

Jak wynika z zaprezentowanych na przestrzeni niniejszego przeglądu przykładów, dotychczas w badaniach nad intymistyką zdarzało się zwracanie uwagi na tabu głownie jako na zbiór zakazów. W swojej refleksji pragnę potraktować tabu jako źródło pewnych norm, zakazów, nakazów, a przede wszystkim konwencji, czyli przestrzeń normującą pewne zachowania międzyludzkie, budującą zarazem oczekiwania i determinującą dynamikę pewnych relacji. W tym przypadku relacji pisarz(autobiograf) – czytelnik.

[149] Tamże, s. 85.

47:9424300959

2.6 Rzeczywistość medialna a prawda współczesnej autobiografii

W większości dotychczasowych badań nad autobiografią bardzo rzadko zwraca się uwagę na ogromną zmianę, jaka zaszła w przestrzeni zarówno nadawców, jak i odbiorców tego typu tekstów. Teresa Rzepa we wstępie do *Historii psychologii polskiej w autobiografiach* pisała, jak uznanie jakiejś jednostki za „wybitną" wpływa na zainteresowanie odbiorców daną publikacją:

> Opowiadania o własnym życiu, czyli autobiografie sporządzone przez osoby wybitne, nadprzeciętne osobowości, są bardziej interesujące od autobiografii zwykłych ludzi, ponieważ zawierają rozmaite konteksty opowiadania. Konteksty te – z kolei – są przybliżane odbiorcom przez pryzmat bogactwa osobistych doświadczeń wyrażonych w formie interesujących spostrzeżeń, myśli, ocen, uczuć i czynów, składających się na niepowszedni, specyficzny obraz świata. Dzięki niemu autor w twórczy, wyjątkowy sposób nadaje znaczenie własnym doświadczeniom i również w taki sposób je wyraża. Czyni to często w formie twierdzeń składających się na własną filozofię życiową, jak również poprzez odwoływanie się do akceptowanych teorii, najtrafniej wyjaśniających zjawiska fizyczne, zachowania innych ludzi, sukcesy i niepowodzenia polityczne, załamania i boomy gospodarcze. Ukazuje motywy dokonywania własnych wyborów. Kreuje określony obraz siebie, przedstawiając się w charakterystycznym świetle. Każda autobiografia jest bowiem swoistym autoportretem psychologicznym i może zawierać wiele mini-portretów, szkicowanych różnym osobom, grupom społecznym, instytucjom.[150]

Dzisiejsze autobiografie to bardzo często publikacje wysoce antycypowane, wyznania osób znanych i publicznych. Swoistemu rozkładowi ulega jednak „autorytetowość" tych postaci. Funkcjonowanie w sferze publicznej powoduje, iż autobiografie rzadko pozostają monotematycznymi opowieściami o czyjejś karierze czy pewnej ścieżce prowadzącej do danego punktu w życiu. Do takiego stanu rzeczy doprowadziła swego rodzaju zmiana układu sił, jeśli chodzi o wpływ mediów na kształtowanie obrazu osób wybitnych, słynnych i popularnych. Wzrost popularności magazynów plotkarskich, ogromna poczytność różnorakich komentarzy dotyczących osób sławnych (a w ostatnich dziesięcioleciach także i internet) sprawiły, że przestały one funkcjonować jako jednowymiarowe postacie z jednowymiarową historią życia będącą ściśle powiązaną z ich profesją. Dziś autobiografia wykluczająca ujawnioną medialnie sferę prywatną (konstytuującą niejednokrotnie wizerunek autora) może

[150] T. Rzepa: *Wstęp*. W: *Historia psychologii polskiej w autobiografiach.* Cz. 2. Red. T. Rzepa. Szczecin 1995, s. 9.

48:8704759427

być dla czytelników autobiografią niepełną, pozbawioną w jakiejś części szczerości, ukrywającą człowieka za maską uprawianego zawodu, niezwierającą w sobie p r a w d y o autobiografie.

W konsekwencji swoisty paradoks tego typu wyznań polega na tym, że stanowią one opowieści osób, których funkcjonowanie w publicznej przestrzeni nieraz wiąże się z dokonanym uprzednio nagięciem sfery prywatności czy intymności. W konsekwencji współczesny odbiorca autobiografii jest zaciekawiony jej treścią częstokroć ze względu na jej „rozsądzający" charakter, ze względu na iluzję „najprawdziwszej prawdy", która jest przeciwstawiana medialnym kłamstwom, tabloidowym plotkom i internetowym skandalom.

Niemal każdy wydawca promuje dziś publikowane przez siebie autobiografie jako teksty ujawniające prawdę, wyjaśniające i rozwiewające wszelkie wątpliwości i przestawiające jedyną prawdziwą wersję jakiś wydarzeń. Materiały promocyjne większości publikowanych autobiografii opierają się na szafowaniu pojęciem „prawdy" i „tajemnicy". Jest to prawdziwie paradoksalne zjawisko, zważywszy na fakt, iż większość współczesnych badań nad autobiografistyką, literaturą dokumentu osobistego, intymistyką, czy jakkolwiek inaczej nazywana jest w przestrzeni badań literaturoznawczych refleksja nad autobiograficznymi publikacjami, koncentruje się na pozorności owej „prawdy" i traktuje w ogromnym stopniu o niemożności zaufania tego typu deklaracjom. Sprawia to, iż powstaje pewien gigantyczny rozdźwięk pomiędzy naukową recepcją tekstów autobiograficznych, a odbiorem czytelnika mainstreamowego – osoby niebędącej literaturoznawcą, naukowcem, badaczem literatury dokumentu osobistego.

Być może właśnie przez ową niewiedzę dzisiejszy rynek czytelniczy doświadcza tak ogromnego zalewu wszelkich publikacji autobiograficznych, które są bardzo chętnie czytane i – co niejednokrotnie dla wydawców najważniejsze – kupowane w ogromnych ilościach. Dzisiejsza autobiografistyka doświadcza zatem dwutorowej recepcji – zarówno tej naukowej, jak i tej mainstreamowej. Jedna z nich zostaje skuszona obietnicą prawdy, druga od co najmniej pół wieku poddaje ją w wątpliwość. Oczywiste jest, że dyskurs o prawdzie w autobiografii nie jest tożsamy z rozmową o kłamstwie, oszustwie, świadomym wprowadzaniu w błąd odbiorców. Stanowi raczej wysublimowaną metodę kwestionowania trafności samego pojęcia „prawdy" w kontekście opisywania samego siebie, toczenia opowieści o swoim życiu, niemniej atmosfera otaczająca publikacje historii o życiu osób sławnych zdaje się ponownie uruchamiać ów dyskurs prawdy i zmyślenia oraz poczucia krzywdy związanego z byciem oszukanym przez brak zgodności z „prawdą" faktograficzną. W konsekwencji autobiografie takie obarczone zostają pewnymi nowymi oczekiwaniami, a ich pisanie opiera się na pewnym balansowaniu

49:6713973170

pomiędzy tym, co publiczne i prywatne, tym, co medialne i tym, co intymne. Recepcja autobiografii osób posiadających uprzednio pewien medialny wizerunek, będących ludźmi kultury, pisarzami (co wiąże się z pewnym zespołem stereotypów i oczekiwań) nie jest zatem wyłącznie lekturą dzieła literackiego, nie jest odbiorem przezroczystej narracji o życiu. Jest za to w ogromnym stopniu obarczona czytaniem jej poprzez obraz autora utrwalony w przestrzeni publicznej. Autobiografie traktowane są zatem jako teksty z pewnym kluczem, rzadko samodzielne, raczej będące częścią większej całości, odniesieniem do tego, co już wiadome. W tym świetle zjawisko tabu staje się fenomenem kształtującym zarówno odbiór, jak i kształt tekstów autobiograficznych.

W tej rzeczywistości tworzą swe autobiografie także i twórcy świadomi obu tych fenomenów, a przede wszystkim świadomi norm i ograniczeń tej formy. Rozeznani w literackiej rzeczywistości, zaznajomieni z historia i tradycją, a przy tym płynnie posługujący się wypracowanymi przezeń chwytami i strategiami narracyjnymi, pozostają również ekspertami od/do spraw własnego wizerunku świadomymi zmiany natury swego funkcjonowania na rynku literackim i w przestrzeniach medialnych. Podjęte przezeń gry nie są zatem tożsame z wieloma obserwowanymi (na przykład przez Artura Hellicha) aktami eksperymentu z formą i konwencją. Konwencja pisania o sobie jest bowiem dla nich wieloaspektowym, wielopoziomowym pojęciem łączącym zarazem literackie dziedzictwo, jak i mainstreamową koncepcję autobiografii a także – co z perspektywy niniejszej dysertacji bodaj najistotniejsze – wypracowaną w przestrzeni medialnej konwencję mówienia o samych sobie – konwencję swej medialnej autoekspresji, autoprezentacji, autokreacji.

W niniejszej dysertacji pragnę zbadać, jak pewna pula tematów tabu otaczająca osoby medialne wpływa na strategie narracyjne oraz chwyty stosowne przezeń celem odniesienia się w taki czy inny sposób do kwestii, które w momencie pisania ich autobiografii stanowiły dlań lub dla (zakładanego przezeń w ramach swoistej prognozy horyzontu oczekiwań) grona odbiorców przestrzenie regulowane pewnymi normami i obarczone pewnymi konkretnymi oczekiwaniami, czy to wynikającym i z norm polskiej kultury, czy ze stereotypów wiązanych z osobami pisarzy. Wierzę, iż istnieje pewien repertuar chwytów, repertuar strategii narracyjnych i autokreacyjnych, które pozwalają na swoistą grę z tabu w autobiografii. Dotychczasowe transgresje genologiczne, stałe poddawanie w wątpliwość tego, co zdawało się konstytutywne dla autobiografii tworzy pewną bazę, ale i inspirację dla dalszych chwytów, które poprzez grę z tym, co stabuizowane pozwalają na przedstawienie swoistego wyzwania/wyznania. Niejednokrotnie dla poczynienia takiego pełnego odczytania będzie on musiał korzystać z wiedzy pozatekstowej – autorzy będą go odsyłać do polskich przestrzeni

50:2531728248

tabu, do swoich autokomentarzy, do własnej twórczości. Prawda stanie się wówczas wyznaniem zapisanym pomiędzy – pomiędzy autobiografią a resztą twórczości, pomiędzy daną publikacją a innymi tekstami autotematycznymi, pomiędzy autobiografem a czytelnikiem.

Ostatecznie pragnę zatem pokazać, jak pewne tematy tabu zostają przetworzone przez pewien zbiór chwytów czy obranie konkretnej strategii narracyjnej, a nawet w jaki sposób zostają one przemilczane, by autobiograf mógł wyrazić własną prawdę bez przekraczania własnych granic, jednocześnie pozostając świadomym wagi, jaka ciąży nań ze względu na funkcjonujący w przestrzeni medialnej obraz, do którego – chcąc nie chcąc – będzie się odnosić poprzez samą decyzję podjęcia się napisania własnej historii, własnej prawdy.

2.7 Literatura podmiotu

W tym celu postanowiłam podjąć się analizy trzech publikacji autobiograficznych *Autobiografii w sensie ścisłym, a nawet umownym* Jerzego Pilcha, *Rozmów w tańcu. Autobiograficznego wywiadu autorki z samą sobą* Agnieszki Osieckiej i *Jak zostałem pisarzem. Próby autobiografii intelektualnej* Andrzeja Stasiuka.

Dzisiejsze badania poświęcone autobiografii traktują jako teksty „autobiograficzne" bardzo wiele różnych rodzajów publikacji – począwszy od powieści autobiograficznych, pamiętników, dzienników, diariuszy, na samych autobiografiach skończywszy. W niniejszej dysertacji czerpać będę z niebywale istotnych ustaleń tych badań, lecz sama pragnę skupić się wyłącznie na tekstach, które posiadają jednoznaczną dystynkcję gatunkową i są uznawane za autobiografie. Oczywiście owo ujednoznacznienie gatunkowe będzie niejednokrotnie decyzją wydawcy, a jego śladów odautorskich należy szukać na przykład w wywiadach – jak w przypadku Jerzego Pilcha lub w treści samej książki, gdzie „ja" identyfikuje siebie na fotografiach poprzez autokomentarze, jak to czyni Osiecka w *Rozmowach…*, lecz uważam, że takie zaistnienie tekstu na rynku wydawniczym jako autobiografii zmienia w ogromnym stopniu jej recepcję, a mianowicie uruchamia ową dwutorowość recepcji, o której już wspomniałam, a która znacząco wypływa na odbiór samego pisarza i tego, co opisuje w danej publikacji. Tekst pozbawiony jednoznacznej przynależności gatunkowej nie zostałby obciążony ową presją „prawdy", a wówczas łatwiej o mniej zobowiązujące autora odczytanie. Interesującą kwestią jest także swoiste zwolnienie czytelnika z realizacji paktu referencjalnego,

51:2975491844

a więc uznanie tekstu za „autobiografię lub nieautobiografię”[151] poprzez „konfrontację z rzeczywistością pozatekstową”[152] przez ujednoznacznienie „gatunkowe” dokonywane już od samej okładki, sklepowej półki czy podstrony w wyszukiwarce strony internetowej wydawcy.

Każda z wybranych przeze mnie autobiografii także od samego tytułu (a właściwie podtytułu) zdaje się kwestionować swoją autentyczność, typowość, można by nawet powiedzieć, iż każda z tych autobiografii od samej okładki kwestionuje swoją autobiograficzność w tradycyjnym, mainstreamowym rozumieniu tego słowa. Autobiografia Jerzego Pilcha jest bowiem *Autobiografią w sensie ścisłym, a nawet umownym*, Andrzej Stasiuk napisał *Jak zostałem pisarzem: (próbę autobiografii intelektualnej)*, natomiast Agnieszka Osiecka opisała swoje życie w książce zatytułowanej *Rozmowy w tańcu,* której nowe wydanie ma także podtytuł *Autobiograficzny wywiad autorki z samą sobą.* Przypadek Agnieszki Osieckiej jest oczywiście dodatkowo zakomplikowany faktem, iż była ona kobietą, więc – jak powiada Anna Pekaniec – sam fakt pisania przez nią autobiografii jest zaprzeczeniem ciągłości męskocentrycznej tradycji pisania autobiografii, co samo w sobie wzywa autorkę do podjęcia pewnej gry z gatunkiem. W tym kontekście Pekaniec odsyła nas właśnie do tytułu: „(…) motywów zawarcia paktu autobiograficznego [przez kobietę – K.H.] jest wiele, a impulsy autobiograficzne można wyłuskać w oparciu o analizę tytułów, wstępów, przedmów, wprowadzeń autorskich do tekstów intymnych. Nie bez znaczenia są przemilczenia, pominięcia, pisanie szyfrem lub skrótami (…)”[153]. Autobiografia kobieca jest zatem zawsze grą z tradycją gatunku, choć w przypadku Osieckiej wyjątkowo uwidocznioną i celowo rzucającą się w oczy.

Teksty te łączy ponadto niebywała popularność i rozpoznawalność ich autorów/bohaterów – są oni wyrazistymi postaciami polskiej kultury, a każde z nich posiada pewien ugruntowany i w ogromnym stopniu uproszczony obraz medialny, do którego komentowania byli częstokroć nakłaniani, zarówno przez fanów podczas licznych spotkań autorskich, jak i przez dziennikarzy przeprowadzających z nimi wywiady. Wraz z ogromną popularnością doczekali się oni bowiem pewnych emblematycznych uproszczeń swoich person medialnych, w związku z którymi do obrazu Jerzego Pilcha na zawsze przypisano hasło „kobieciarz”, do obrazu Agnieszki Osieckiej „kobieta wyzwolona”; „kobieta-jak-facet”, natomiast z osobą Andrzeja Stasiuka połączono portret melancholijnego opozycjonisty, buntownika. W sposób oczywisty także każdy z autorów wpisuje się w dokonane przez

[151] R. Lubas-Bartoszyńska: *Wstęp.* W: P. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu…*, s. IX.
[152] Tamże.
[153] A Pekaniec*: Czy w tej autobiografii jest kobieta?...*, s. 57.

52:3538414735

Lecarme'ów rozróżnienie na autobiografię pisarzy i nie-pisarzy[154]. Jak pisze Regina Lubas-Bartoszyńska: „Cechą tożsamości autobiografii pisarzy jest – według nich – powołanie, któremu podporządkowane są wszystkie ich ambicje, wybory i praca. Autobiograf-pisarz tkwi całkowicie w świecie kultury"[155].

Nie będąc skandalistami sensu *stricto*, każdy z autobiografów posiada także historię naruszeń pewnych tabu, które to naruszenia niejednokrotnie dodawały medialnej pikanterii ich image'om i stanowiły kolejne stadium upraszczania ich charakterystyki w przestrzeni medialnej.

Ponadto autobiografie wybranych przeze mnie pisarzy nie są jedynymi autobiograficznymi tekstami, jakie im się przypisuje. Pomijając liczne wspomniane już autokomentarze, do charakterystyki twórczości każdego z nich silnie przylgnęła kategoria autobiograficzności i autotematyczności. Co więcej, każde z nich posiada co najmniej po jednej publikacji z pogranicza – w przypadku Agnieszki Osieckiej są to chociażby *Szpetni czterdziestoletni* – tekst traktowany jako jedno z pierwszych autobiograficznych rozliczeń poetki, w którym dokonuje autodiagnozy całego pokolenia i sytuuje się w obrębie dyskursów dlań istotnych. Z kolei zarówno Jerzy Pilch, jak i Andrzej Stasiuk zdecydowali się na publikacje wywiadów-rzek – *Życie to jednak strata jest* Doroty Wodeckiej i Andrzeja Stasiuka oraz *Zawsze nie ma nigdy*, a także *Inne ochoty* Eweliny Pietrowiak i Jerzego Pilcha, gdzie pisarze komentują między innymi swoje medialne wizerunki.

Planuję zatem badanie samych autobiografii, a z tekstów autobiograficznych i autokomentarzy uczynienie publikacji uzupełniających, co pozwoli na poparcie metody *close reading* zastosowanej do analizy autobiografii metodą komparatystyczną w obrębie licznych wypowiedzi autobiograficznych, co z kolei umożliwi stworzenie bogatszego tła oraz swoistego kontekstu dla konkretnych autobiografii. Dzięki temu pewne prawidłowości dostrzeżone w obrębie jednego tekstu mogą zarysować się wyraziściej na tle innych publikacji dotykających na przykład podobnych tematów, emocji lub faktów.

---

[154] Zob. R. Lubas-Bartoszyńska: *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie*…, s. 56. R. Lubas-Bartoszyńska: *Pisanie autobiograficzne*…, s. 23. Badacze wyszczególniają także kategorię kobiety-pisarki, aczkolwiek przypadek jedynej w tym zestawieniu kobiety – Agnieszki Osieckiej – w niewielkim stopniu wpisuje się w stereotypowy obraz kobiety łączącej swoje obowiązki bycia matką i żoną, ale także i pisarką. Jest ona natomiast w większym stopniu kobietą rozdartą pomiędzy pewnymi o c z e k i w a n i a m i społecznymi związanymi z jej „kobiecą" rolą, a własną pisarską ambicją, bliższą zdecydowanie Lecarme'owskim autobiografom-pisarzom. Tworzy ona zatem być może pewien amalgamat: autobiografkę-pisarza. Zob. tamże.

[155] R. Lubas-Bartoszyńska: *Pisanie autobiograficzne…*, s. 23.

53:9810224564

Wreszcie spojrzenie z perspektywy tabu na każdą z wybranych przeze mnie autobiografii pozwoli na pokazanie trzech różnych obserwacji, jakich można dokonać czyniąc z tabu perspektywę badawczą oraz narzędzie czytania. Dzięki temu możliwe będzie zarówno skupienie na samej formie i możliwościach tabuizowania, jakie otwiera w przypadku Agnieszki Osieckiej, jak i koncentracja na przejawiającej się na przestrzeni lat strategii mityzowania swojej szokującej persony dokonywana przez Jerzego Pilcha pozwalająca na przesycenie tematyką tabu swojej twórczości, a co za tym idzie – nagięcia wrażliwości odbiorców do własnych potrzeb, ale także możliwe będzie zaobserwowanie kwestionowania własnego mitu, jakiego dokonuje Andrzej Stasiuk nie tylko poprzez grę z podgatunkiem autobiografii, jaką ma być „autobiografia intelektualna", ale również poprzez rozbijanie pewnych oczekiwań narracyjnych swoich odbiorców i przedstawianie im dokładnej odwrotności tego, czego oczekują, uświadamiając im tym samym mitologizację i tabuizację niektórych wydarzeń dziejowych, a co za tym idzie – także ich uczestników.

2.8 Tabu a autobiografia medialna

Co widoczne na przestrzeni dotychczasowych badań nad autobiografią, w których pojawiało się pojęcie tabu, jest to termin dalece skonwencjonalizowany. Do tego stopnia, iż pomimo iż istnieje ogromny problem ze zdefiniowaniem tego pojęcia w obrębie badań nad nim, pojawia się ono w innych dyskursach i jest używane dalece swobodnie, bez dokładnego zdefiniowania jego zakresu. W niniejszej dysertacji planuję uniknąć tego błędu. Uważam, iż tabu jako pojęcie zoperacjonalizowane na potrzeby badań nad autobiografią musi nosić znamiona konkretnego terminu, a przynajmniej – jak w przypadku samej „autobiografii" – konieczne jest wyznaczenie pewnego centrum oraz pewnej sfery odniesień, która pozwala uznawać określone kwestie za kwestie tabu (w) autobiografii.

2.9 Tabu – problem redefinicji, kwestia operacjonalizacji

Podobnie jak autobiografia tabu okazuje się pojęciem trudnym do zdefiniowania, do uchwycenia. Tak jak w przypadku autobiografii, tabu funkcjonuje jako pojęcie rozpoznawalne przez większość użytkowników języka, lecz gdy poświęci się mu bardziej szczegółową refleksję, okazuje się, iż niemal każda jego definicja może zostać w jakiś sposób uzupełniona, a czasem nawet i podważona. Jak bowiem trafnie zauważa Jerzy Wasilewski, tabu „Nie poddaje się jednoznacznym definicjom, prowokuje do teoretycznego kwestionowania swojej

54:6915218340

zasadności, tak samo jak do praktycznego naruszania (…)”[156]. W konsekwencji większość publikacji traktujących o tabu rozpoczyna się od uściślenia pewnego rozumienia tego terminu, uzasadnienia wyboru pewnego pola znaczeniowego, które będzie odtąd oznaczać „tabu”. Z perspektywy niniejszej dysertacji najważniejszymi terminami, stanowiącymi swoisty punkt orientacyjny dla wszystkich przedstawionych tu refleksji będą wypracowane na gruncie polskiego językoznawstwa pojęcia tabu nowożytnego, a w szczególności językowego tabu tematycznego, na bazie którego dokonana zostanie redefinicja tabu w kontekście autobiografii. Niemniej jednak, zanim refleksja niniejsza zostanie ograniczona wyłącznie do tabu (w) autobiografii, konieczne jest pokazanie, jak podatne na rekontekstualizacje jest to pojęcie, wskazać, jakie są przyczyny takiego stanu rzeczy oraz jak najlepiej wykazać przydatność redefiniowanego terminu w badaniach nad autobiografią (operacjonalizacja).

Z historycznego punktu widzenia tabu jest bowiem pojęciem zawłaszczonym przez europejską kulturę i – choć nieprzetłumaczonym na żaden z języków europejskich, to „przetłumaczonym” na europejską kulturę i system wartości, co skutkowało stopniowym zmienianiem pola znaczeniowego tego terminu. Jak pisał Sławomir Soczyński:

> Proces jego adaptacji nie miał jednak charakteru zapożyczenia leksykalnego, polegającego na przejęciu zarówno formy, jak i znaczenia nowego słowa bez zmian, ale doszło tu do przenikania, adaptacji oraz rozszerzania się nowego elementu językowego. Determinantą zachodzących zmian znaczeniowych wyrazu była zapożyczająca go kultura z jej uwarunkowaniami.[157]

Ostatecznie dziś tabu posiada wiele pokrewnych sobie znaczeń, zależnych od dziedziny, w obrębie której jest omawiane. Funkcjonuje bowiem zarówno w dziedzinie antropologii, kulturoznawstwa, socjologii, psychologii, religioznawstwa, jak i medioznawstwa, gdzie pojawia się w obrębie naukowego profesjolektu – tak też by o nim mówić, należy dookreślić jego ramy, pokazać przyczyny pewnych zmian znaczeń, czyli – przyjąć jakąś definicję. Ponadto funkcjonuje ono zarazem w dyskursie publicznym jako pojęcie niemalże potoczne, słowo o cechach wyrazu modnego[158], które używane jest poniekąd bezrefleksyjnie, a jego eksploatowanie nie wynika z pogłębionej wiedzy na temat natury zakazów tabuistycznych.

---

[156] J.S. Wasilewski: *Tabu*. Warszawa 2010, s. 9.
[157] S. Soczyński: *(Re)definicja pojęcia tabu medialnego jako kategorii aksjonormatywnej z perspektywy teoretyczno-funkcjonalnej*. Kraków 2021, s. 54.
[158] A. Małyska: *Tabu a poprawność polityczna w dobie globalizacji*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*. Red. A. Małyska, K. Sobstyl. Lublin 2016, s. 78-79.

55:4333072183

Tabu pozostaje zatem nie tylko terminem używanym powszechnie w ramach wielu profesjolektów, lecz jest także pojęciem rozpoznawalnym dla większości użytkowników języka, pomimo faktu, iż wielu z nich nigdy nie spotkało się z jego definicją ani nie zna źródła jego pochodzenia.

Pochodzenie słowa oraz wiedza na temat historycznych przemian zachodzących w obrębie jego wykładni są o tyle istotne z perspektywy niniejszej dysertacji, iż pragnę wykazać, że to właśnie skomplikowana historia i niebywała plastyczność tego terminu umożliwia jego redefinicję oraz wykorzystanie go w takiej formie do badań nad autobiografią. Uświadomienie sobie zarówno historycznej zmienności tego terminu, jak i wielości jego aktualnych znaczeń, wynikających z faktu, że jako „pojęcie wędrujące" stal się on przedmiotem badań rozlicznych dziedzin, daje asumpt do jego redefinicji, a następnie do próby podjęcia refleksji nad jego funkcjonowaniem (jako terminu) w badaniach autobiograficznych XXI wieku.

2.10 Tabu – nieprzetłumaczalne zapożyczenie

Mimo wielu definicji słowa tabu badacze są zgodni co do jednej kwestii – pierwszym Europejczykiem, który zetknął się zeń i dokonał próby jego „przetłumaczenia" na język kultury europejskiej był James Cook, który, jak pisze Sławomir Soczyński, „W słowniczku stanowiącym aneks do dziennika pokładowego (…) napisał: »Tego, co zakazane, nie dotykać«"[159].

Jego następcy kontynuowali swoistą „obserwację" tego terminu i kultury go otaczającej, usiłując stworzyć jasną i klarowną wykładnie tego fenomenu i stale zawodząc ze względu na uwikłanie w swą nieuchronnie europocentryczną perspektywę:

> Sakralny charakter tabu podkreślił oficer James King, który po zmordowaniu Jamesa Cooka w 1779 roku kontynuował zapiski w dzienniku pokładowym. Dokonał on próby zebrania oraz uporządkowania wiedzy dotyczącej wszystkich znaczeń słowa „tabu" i wprowadził w jego kontekście pojęcie „świętości" (*sacred*), „podniosłości" (*eminent*) i „konsekracji" (*devoted*). Wprawdzie King nie precyzuje znaczenia tych pojęć, jednak

[159] S. Soczyński: *(Re)definicja pojęcia tabu medialnego…*, s. 32. Por. J. Cook: *The Journals of Capitain James Cook*, vol. III, cz. 1: *The Voyage of the Resolution and Discovery 1776-1780,* Cambridge 1967, s. 553. Jak pisze Anna Tyrpa: „To właśnie Cookowi zawdzięczamy wprowadzenie tego słowa do języka angielskiego, skąd zostało zapożyczone przez inne języki europejskie". A. Tyrpa: *Losy słowa „tabu" w Polsce. Od encyklopedii Orgelbranda do prasy popularnej*. „Język a Kultura". T. 21, Red. A. Dąbrowska, Wrocław 2009, s. 13.

56:1127244655

> przez samo ich użycie poszerza zasadniczo znaczenie „tabu", które może obejmować rzeczy święte lub nieczyste i zakazane.[160]

Ostatecznie „tabu" znajduje swoje miejsce w słownikach, jak bowiem powiada Jerzy Wasilewski termin ten:

> (…) nabierał treści wraz z przybywaniem relacji, pisanych przez kolejnych eksploratorów tamtej części świata. (…) Słowo – w kilku zbliżonych wariantach – uporczywie się powtarzało, więc już w 1791 r., a więc w kilkanaście lat po zapisaniu w dzienniku podróży Cooka, a siedem lat po pojawieniu się go w druku, trafiło do słownika *New English Dictionary*, objaśnione zwyczajnie jako „obszar zakazany" (*forbidden ground*). Już w ćwierć wieku potem odnoszone jest do swojskiej rzeczywistości kulturowej (patrz *Oxford English Dictionary*), a w efekcie przybywania materiałów samo pojęcie obrasta w debaty i kontrowersje teoretyczne[161]

W przyszłości niejednokrotnie to wielość definicji słownikowych zacznie służyć badaczom do przeprowadzania analiz ewolucji znaczenia tego terminu, opierających się na obserwacji fluktuacji znaczeń i na stopniowym oddalaniu się od próby zdefiniowania pojęcia o korzeniach polinezyjskich, na rzecz odnalezienia definicji pojęcia zakorzeniającego się stopniowo w dyskursie europejskim i tracącego kontakt ze swoim pierwotnym, polinezyjskim źródłosłowem, bowiem właśnie taki los spotkał polinezyjskie *tapu*.

Wśród czynników wpływających na dokonywanie się owej zmiany znaczeniowej badacze wskazują głównie różnice kulturowe i religijne pomiędzy kulturą europejską i polinezyjską, co skutkowało niemożnością przetłumaczenia pojęcia, które odwołuje się do zupełnie innego systemu wartości i odmiennego postrzegania świata. Jak pisze Sławomir Soczyński:

> Istotnym powodem wieloznaczności pojęcia „tabu" jest niewątpliwie różne jego rozumienie i definiowanie zarówno na przestrzeni lat, jak i w odmiennych kulturach. Na różnych etapach rozwoju kultury europejskiej było on[ono – popr. K.H.] determinowane stanem świadomości danej epoki oraz jej wartościami, z którymi tabu jest nierozerwalnie związane. Każdy z nich wywarł swój wpływ na dzisiejszy kształt tego pojęcia i nawet jeśli ten czas postrzegamy dziś jedynie jako historyczny, to pewne

[160] S. Soczyński: *(Re)definicja pojęcia tabu medialnego…*, s. 33-34. Por. J. Cook, J. King: *A Voyage to the Pacific Ocean*. T. 3, Dublin 1784, s. 163. Co intrygujące, dokładnie takie ujęcie tabu Anna Maj przypisuje samemu Cookowi: „Kapitan Cook w dziele *A Voyage To The Pacific Ocean…* pisze m.in.: »Słowo tabu [*taboo*] jest używane zarówno w odniesieniu do osób, jak i rzeczy. […] To słowo jest także wyrażeniem opisującym wszystko co święte, poświęcone czy niezwykłe [*sacred, devoted or eminent*]«". A. Maj: *O potrzebie tabu w sztuce nowych mediów. O rytuału przejścia do ustanowienia agendy*. W: *Kultury obrazu – tabu – edukacja*. Red. I. Copik, B. Kita. Katowice 2018, s. 34.
[161] J.S. Wasilewski: *Tabu*…, s. 17-18.

57:7779124883

> zakresy znaczeniowe tabu pozostały w zwyczajowym sposobie używania tego słowa (…).[162]

Badacz zwraca także uwagę na poniekąd wręcz „aktywne" wpływanie na zmianę owego znaczenia, np. poprzez działalność misjonarzy, których badania:

> (…) były prowadzone i opisywane w kontekście religijnym i instytucjonalnym. Przekazywana przez nich wiedza miała charakter bardzo spójny i wyrazisty, a ukształtowały ją przede wszystkim dzieła trzech misjonarzy pracujących w rejonie Pacyfiku: *Polynesian Researches* Williama Ellisa (1830), *Fiji and the Fijians* Thomasa Williamsa (1860) i *Nineteen Years in Polynesia* George'a Turnera (1861).[163]

> W ich przekazach niemal zawsze obecne było również tabu – przedstawiane przede wszystkim jako „wielkie zło" i „element destrukcyjny", a czasem nawet wręcz symbol wpływu szatana. Tabu to „instytucja tajemnej mocy i despotycznych reguł", odpowiedzialna za „biedę i nędzę podporządkowanych mu ludzi". (…) [David – przyp. K.H.] Darling opisuje tabu jako najważniejsze narzędzie wpływu szatana na ludność Markizów (…).[164]

O termin tabu upomina się jednak nauka, w szczególności etnologia. Pierwsi badacze tabu czerpią oczywiście w dużej mierze z opisów „podróżniczo-kolonialno-misjonarskich"[165]. Wkrótce jednak – tak jak już zostało wspomniane – refleksja dotycząca tabu zaczyna wykraczać poza próbę zrozumienia fenomenu zaobserwowanego (miedzy innymi) na wyspach Tonga. Wielu późniejszych badaczy zwraca uwagę na fakt, iż choć tabu stanowiło pojęcie rodem z obcej kultury, to jednak w każdej kulturze, także i europejskiej istniała pewna strefa podobnych

---

[162] S. Soczyński: *(Re)definicja pojęcia tabu medialnego…*, s. 30.

[163] Tamże, s. 38. Por. W. Ellis: *Polynesian Researches*. W: Internet Archive https://archive.org/details/polynesianresea07elligoog [dostęp: 20.02.2023 r.]; T. Williams: *Fiji and the Fijians*. W: Internet Archive https://archive.org/details/fijiandfijians00rowegoog [dostęp: 20.02.2023 r.]; G. Turner: *Nineteen Years in Polynesia*. W: Internet Archive https://archive.org/details/nineteenyearsin00turngoog [dostęp: 20.02.2023 r.].

[164] S. Soczyński: *(Re)definicja pojęcia tabu medialnego…*, s. 39. Por. T. Williams: *Fiji and the Fijians*. London 1870, s. 180; W. Ellis: *Polynesian Researchers*. T. 4. London 1853, s. 391; D. Darling: *Remarks about Marquesans*. "School of Oriental and African Studies", University of London, 26.01.1835. Sławomir Soczyński uważa, iż zmiana nastawienia wobec kultury ludów Oceanii oraz samego pojęcia tabu była spowodowana rewizjami dotychczasowego obrazu odległych plemion: „Wiek XVIII to czas oświecenia i rozumu, szukania racjonalności oraz negacji religii i wiary, ale jednocześnie czas zwrócenia ku naturze. Koniec tego wieku to początek wczesnoromantycznego sentymentalizmu i naturocentryzmu, który rozwinął się w wieku następnym. Sięgając do relacji medialnych z późniejszego okresu, zauważamy zasadniczą zmianę. Pod wpływem doświadczeń i obserwacji pojedynczych działań i zwyczajów budzących grozę i niezrozumienie zaczęto rewidować dotychczasowe pozytywne nastawienie do odległej kultury. (…) Opisy te, wiązane z pogaństwem i zabobonami tubylczych ludów, stały się inspiracją do działalności misyjnej". S. Soczyński: *(Re)definicja pojęcia tabu medialnego…*, s. 35-36.

[165] Tamże, s. 44.

58:3035712209

mu, aczkolwiek dotąd nienazwanych, irracjonalnych zakazów, które kształtują ludzkie postępowanie:

> Choć nie jesteśmy w stanie wskazać żadnych ekwiwalentów tego słowa w europejskich systemach językowych z wcześniejszych czasów, to w zachodnim kręgu kulturowym pewne mechanizmy opisywane słowem „tabu" znane były dużo wcześniej.[166]

Refleksja ta, zanim ostatecznie zakończyła się przyjęciem słowa tabu na określenie owych „mechanizmów", przejawiała się w próbach odnalezienia bliższego kulturze europejskiej pojęcia na oznaczenie zaobserwowanego podobieństwa.

Tak też zanim zapożyczone z języka francuskiego[167] słowo „tabu" na dobre zadomowi i (być może nadmiernie) rozprzestrzeni się również w języku polskim, podjęte zostaną przynajmniej dwie próby znalezienia polskiego odpowiednika tego fenomenu. Jak podaje Anna Krawczyk-Tyrpa, Marian Wawrzeniecki w tekście z 1916 roku pt. *Tabu u ludu naszego* powiada o „polskim ludowym odpowiedniku"[168]:

> U ludu naszego wyraz „tabu" nie istnieje, ale istnieje za to inny bardzo potężny wyraz: „grzech" („grzych"). Włościanin, zapytany, dlaczego tego lub owego wystrzega się czynić, drapie się w głowę i odpowiada: „a bo grzych". Tymczasem kościół zabicia np. pszczoły lub jaskółki lub bociana za grzech zupełnie nie uważa. Widzimy więc, że tutaj wyraz „grzech" zakrył wyrażenie „nie wypada" lub „nie godzi się".[169]

Kilka lat później z kolei, jak pisze badaczka:

> Zastanawiając się nad zjawiskiem tabu u ludu polskiego i poszukując jego rodzimej nazwy, Stanisław Ciszewski (*Tabu i zasie*, 1925) zaproponował wykorzystanie w tej funkcji wykrzyknika *zasie*: (…). (…) „Nasze z a s i e powinnibyśmy traktować jako rzeczownik rodzaju nijakiego, a przypadkowanie tego z a s i a szłoby niezawodnie o wiele gładziej niż przypadkowanie polinezyjskiego tabu. Natomiast słowo

[166] Tamże, s. 45. Soczyński dodaje ponadto, iż: „Znajdziemy je [mechanizmy opisywane słowem »tabu« – K.H] w dwóch zasadniczych filarach kultury europejskiej: mitologii greckiej i religii chrześcijańskiej". Tamże. Teza ta nie jest jednak przedmiotem niniejszej dysertacji, zatem jej trafność nie będzie analizowana.

[167] A. Tyrpa: *Losy słowa „tabu" w Polsce…*, s. 14.

[168] A. Krawczyk-Tyrpa: *Tabu w dialektach polskich*. Bydgoszcz 2001, s. 21.

[169] Tamże. Por.: M. Wawrzeniecki: *Tabu u ludu naszego*, „Wisła" 1916, nr XX, s. 250. Jak tłumaczy Jerzy Wasilewski: „Wychodząc poza dane polinezyjskie, trzeba powiedzieć, że w społecznościach plemiennych, zwłaszcza nieznających jeszcze wielkich religii, sfera regulacji społecznych wiązała się często z sankcjami czy motywacjami wierzeniowymi. Ten właśnie aspekt tabu – jego niewątpliwy wymiar religijny – powodował niekiedy utożsamienie przez zachodnich badaczy wszelkiego plemiennego naruszenia z chrześcijańskim grzechem i takie też jego nazywanie w etnologicznych monografiach". J.S. Wasilewski: *Tabu*…, s. 49.

59:4986361279

> t a b u o w a ć, czyli nakładać na coś piętno tabu […], moglibyśmy śmiało zastąpić słowem zasić" (s. 67)[podkr. oryg.]. Pod rozwagę dał jeszcze Ciszewski wyrazy *wara* i *warować się*, ale propozycje te nie zostały podchwycone przez uczonych, którzy nadal posługują się obcym słowem.[170]

Zatem mimo faktu, iż – jak powiada Soczyński – „(…) w zachodnim kręgu kulturowym pewne mechanizmy opisywane słowem »tabu« znane były dużo wcześniej"[171], próby odnalezienia ekwiwalentu „tabu" i wdrożenia go w przestrzeni polszczyzny kończą się fiaskiem. Ostatecznie słowo to (w swym – niemalże – niezmienionym brzmieniu) zadomawia się także i w mowie oraz kulturze polskiej, zaczyna być nawet używane w języku potocznym[172], skutkiem czego staje się swoistym amalgamatem swego pierwotnego znaczenia i odnalezionych w naszym kręgu kulturowym odpowiedników[173], by następnie – w zmienionej postaci[174] – ulegać kolejnym, ewolucyjnym przemianom:

> Prymarne znaczenie słowa *tabu* podlega popularyzacji, choć i tak pozostaje jedynie tłem znaczeń pochodnych. Egzotyczne określenie, które funkcjonuje w odmiennych kulturach oraz innych czasach, odznacza się szerszym zakresem semantycznym, zatracając swój ścisły związek ze sferą wierzeń i odnosząc się do rozmaitych zakazów, które obowiązują w danej społeczności.[175]

Wkrótce również wielu polskich naukowców zaczyna badać funkcjonowanie właśnie tego „nowego" tabu – jego historię, istotę i znaczenie dla kultury.

---

[170] A. Krawczyk-Tyrpa: *Tabu w dialektach polskich…*, s. 21. Por. S. Ciszewski: *Tabu i zasie*. W: *Studia społeczne i gospodarcze. Księga jubileuszowa dla uczczenia 40 letniej pracy naukowej L. Krzywickiego*, Warszawa 1925, s. 63-69. Zob. J.S. Waslewski: *Tabu…*, s. 39.

[171] S. Soczyński: *(Re)definicja pojęcia tabu medialnego*…, s. 45.

[172] A. Tyrpa: *Polski wkład w badanie tabu językowego*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*…, s. 15.

[173] Jak powiada cytowany prze Annę Tyrpę Jurgen Frembgen: „etnologiczne pojęcie tabu weszło do języka potocznego wielu krajów europejskich, co spowodowało zmianę jego zakresu znaczeniowego. W zuniwersalizowanej postaci utraciło ono swą specyfikę i zostało pozbawione swego pierwotnego znaczenia". A. Tyrpa: *Losy słowa „tabu" w Polsce*…, s. 15. Por. *Leksykon religii.* Z inicjatywy Franza Königa przy współpr. wielu uczonych wydał Hans Waldenfels. Tłum., oprac. i bibliografię polską sporządził P. Pachciarek, Warszawa 1997, s. 470.

[174] Jak pisze Bartłomiej Maliszewski: „Oczywiście, słowo *tabu* w swym pierwotnym znaczeniu jest rzadko używane we współczesnych tekstach. Możemy się z nim zetknąć w wypowiedziach poświęconych historii tego terminu, pracach kulturoznawczych oraz filmach czy książkach przygodowych". B. Maliszewski: *Co się kryje pod tym słowem? Analiza znaczeń wyrazu tabu i jego kolokacji. (Na materiale Narodowego Korpusu Języka Polskiego)*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury…*, s. 58-59.

[175] Tamże, s. 59.

60:4899911460

2.11 Badanie tabu – ogólna problematyka, najważniejsze pojęcia, zawiła historia nieuniknionych redefinicji

Choć fraza „badanie tabu" brzmi jak fenomenalna nazwa konkretnego, długofalowego i drobiazgowego przedsięwzięcia badawczego, które mogłoby rozciągać się w czasie, mając dziś możliwą do chronologicznego opisania ewolucję, to jednak tabu nigdy nie było przedmiotem zainteresowania pojedynczej konkretnej dziedziny:

> Pojęcie „tabu", znajdujące się w obszarze zainteresowań różnych dyscyplin – antropologii, etnologii, psychologii, językoznawstwa czy filozofii – określa spektrum złożonych postaw i zachowań, które wymykają się precyzyjnemu definiowaniu.[176]

Tabu wpisuje się zatem poniekąd, we właściwy sobie nietypowy sposób, w wypracowaną przez Mieke Bal koncepcję „pojęć wędrujących", które:

> (…) nie są ustalone. Wędrują one pomiędzy dyscyplinami i między poszczególnymi uczonymi, między okresami historycznymi i między rozproszonymi geograficznie społecznościami uczonych. Ich znaczenie, zasięg i wartość operacyjna są różne w różnych dyscyplinach.[177]

Wielość ustaleń badawczych oraz możliwych ujęć problematyki tabu sprawia, iż zarówno historyczna rekonstrukcja, jak i przekrojowa analiza „badań nad tabu" są przedsięwzięciami w ogromnej mierze opartymi na wychwytywaniu wzmianek na temat tabu pojawiających się na przestrzeni lat (a nawet wieków) w obrębie różnych dziedzin, co skutkuje wielością mniej lub bardziej tożsamych ze sobą ustaleń. Niejednokrotnie także dziedzina, w obrębie której dokonywano refleksji nad tym fenomenem, skupiała się na innym jego aspekcie, pozostałe pozostawiając w formie uproszczonej lub nierozwiniętej badawczo.

Jak pisze Grażyna Sawicka:

---

[176] W. Biagluk-Leś, E. Pańkowska: *W kręgu problematyki tabu – zarys wstępny*. W: *Tabu w literaturze i sztuce. Wczoraj i dziś*. Red. W. Biagluk-Leś, E. Pańkowska. Kraków 2021, s. 9.

[177] M. Bal: *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*. Tłum. M. Bucholc. Warszawa 2012, s. 49. Jak powiada Justyna Tabaszewska: „Koncepcja wędrujących pojęć jest — odwołując się zarówno do określenia Ryszarda Nycza, jak i samej badaczki — transdyscyplinarna. Można ją w ten sposób określić, ponieważ pozwala na badanie tych fenomenów, które sytuują się między określonymi dyscyplinami naukowymi, nie dając się przyporządkować do żadnej lub też istniejąc jako niezbywalna część więcej niż jednej. (…) gdy badaczka mówi o pojęciach, które są istotne dla więcej niż jednej dyscypliny, przyjmuje również, że nie funkcjonują one w nich w identyczny sposób". J. Tabaszewska: *„Wędrujące pojęcia". Koncepcja Mieke Bal – przykład inter- czy transdyscyplinarności?* „Studia Europaea Gnesnensia" 2013, nr 8, s. 118. https://pressto.amu.edu.pl/index.php/seg/article/view/2470/2453 [dostęp: 03.09.2023 r.].

61:4783944456

> Dotychczasowe badania zjawisk tabu charakteryzują się nie tylko heterogenicznością, ale przede wszystkim rozdrobnieniem interdyscyplinarnym. Warto też pamiętać, że różne dyscypliny nie współpracują w kwestiach dotyczących często tych samych zjawisk kultury, co dotknęło również tabu. Jest ono bez wątpienia dziedziną kultury, dlatego antropologiczne badania dominują ilościowo nad innymi, jednak każda dyscyplina naukowa wiążą się z człowiekiem i jego działaniami – np. psychologia, socjologia, etnologia czy lingwistyka – może uczynić je (i czyni) przedmiotem swych rozważań.[178]

W konsekwencji na przykład badania nad pochodzeniem tabu, badania nad jego trwałością czy też formami wyrażania go w języku stanowiły przed długi czas osobne pola refleksji, niejednokrotnie wywodzące się z odmiennych dziedzin. Można zatem stwierdzić, że nie została wypracowana jedna, kompletna definicja tego terminu, która uwzględniałaby poczynione na przestrzeli lat ustalenia wszystkich dziedzin i była w stanie je ze sobą całkowicie pogodzić. Niemniej, w dobie popularyzacji interdyscyplinarności (czy też transdyscyplinarności[179]) wielu teoretyków zaczyna sięgać do innych dziedzin, celem zaczerpnięcia zeń pewnych podstaw dla kontynuacji i rozwoju badań na własnym polu. Również w obrębie niniejszej dysertacji konieczne będzie odwołanie się do ustaleń badaczy z różnych dziedzin zgłębiających tabu, celem wykorzystania ich w procesie redefinicji pojęcia tabu, a następnie jego operacjonalizacji w przestrzeni badań nad autobiografistyką.

Punktem wyjścia niech będą zatem rozważania Anny Dąbrowskiej, która definiując w 1994 roku zjawisko tabu językowego, podjęła się próby odnalezienia swoistego „złotego środka" badań nad tabu: „Każda z dziedzin, w której pojawia się pojęcie tabu, tworzy jego własną definicję. (…) Chcę (…) wskazać, co jest tym definicjom wspólne i co może być przydatne przy definiowaniu tabu w językoznawstwie"[180].

---

[178] G. Sawicka: *Konwencja a tabu językowe*. „Język a Kultura". T. 21…, s. 43.

[179] „Transdyscyplinarność, tak jak ją rozumie Bal, oznacza zatem konieczność uznania, że granice między poszczególnymi dyscyplinami są płynne, a możliwości przenikania poszczególnych pojęć między dyscyplinami — nieograniczone. O możliwości przemieszczania pojęć decyduje tylko ich użyteczność dla nowego dyskursu — jeśli otwierają nowe możliwości badawcze i interpretacyjne, a przy tym mogą przynajmniej w podstawowym stopniu współistnieć z dotychczasową metodologią, to zakorzeniają się w niej, ewoluując i prowadząc do mniej lub bardziej istotnych zmian w danej dyscyplinie". J. Tabaszewska: *„Wędrujące pojęcia"…*, s. 119.

[180] A. Dąbrowska: *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*. Wrocław 1994, s. 17. W swych późniejszych badaniach, gdy mówi o podejściu interdyscyplinarnym, wskazuje konkretne dziedziny, z których korzystać należy w procesie analizy tabu językowego: „(…) analiza tabu językowego wymaga podejścia interdyscyplinarnego, przy czym w grę wchodzi przede wszystkim antropologia kulturowa, socjologia, kulturoznawstwo, politologia i – jako główne narzędzie badawcze – metody stosowane w lingwistyce kulturowej". A. Dąbrowska: *Zmiany obszarów podlegających tabu we współczesnej kulturze*. „Język a Kultura", T. 20, Wrocław 2008, s. 173.

62:8470079264

Takie zadanie badawcze, choć bardzo ambitne, jest oczywiście ogromnie trudne do zrealizowania. Niemniej jednak badaczce udaje się dokonać pewnych ustaleń, które są bardzo istotne z perspektywy niniejszej dysertacji. Jako wspólną obserwację, funkcjonującą w obrębie większości definicji tego pojęcia, Dąbrowska wskazuje bowiem, iż „Praktycznie wszystkie definicje, pochodzące z różnych encyklopedii, słowników oraz opracowań poświęconych omawianemu zagadnieniu podają, że jest to pewnego rodzaju zakaz albo posiadanie tajemniczych i niezrozumiałych właściwości”[181].

Przy zestawieniu owej zuniwersalizowanej i mocno uproszczonej definicji z pierwotnymi zapiskami Cooka i Kinga, a także z zakresami znaczeniowymi, jakie dla tabu wyznaczali Ciszewski i Wawrzecki podczas prób odnalezienia polskiego odpowiednika, można zaobserwować pewną świadomość niewystarczalności samego pojęcia „zakazu” dla zdefiniowania tabu. W przypadku Cooka i Kinga wiązało się to oczywiście ze wspomnianym już wielokrotnie problemem niemożności dokonania bezbłędnego i wysoce trafnego „przetłumaczenia kultury” nieeuropejskiej na europejski system pojęć i wartości, ale nie należy zapominać, że próby odnalezienia polskiego odpowiednika także świadczyć muszą o istnieniu w naszej kulturze instancji, w przypadku których natura zakazu jest tak nietypowa, iż istnieje konieczność zastąpienia go innym wyrazem.

Pierwotnie zatem tabu miało potencjał, by pozostać bardzo pojemnym pojęciem, którego zawężenie do zakazu[182] stało się – jak planuję dowieść w niniejszym rozdziale – jedną z istotniejszych przyczyn dzisiejszej potrzeby jego redefinicji, podkreślanej od wielu lat przez badaczy:

> Obecnie wydaje się, że wskutek zmian zachodzących w rożnych obszarach życia społecznego i związanych z tym zachowań językowych należy podjąć próbę redefinicji pojęcia tabu. Świadomość przemian dokonujących się w pojmowaniu tabu we współczesnym języku polskim widoczna jest choćby w zmianach dających się zaobserwować w definicjach podawanych przez słowniki ogólne języka polskiego, wydane pod koniec XX i na początku XXI wieku. Jest to o tyle istotne, że świadczy o

[181] A. Dąbrowska: *Eufemizmy współczesnego języka polskiego…,* s. 17. Por. A.W.M. Odé: *Reflexe von „Tabu” und „Noa” in den indogermanischen Sprachen*. Amsterdam 1927, s. 2.

[182] Jak odnotowuje Dąbrowska: „Bardzo trudno jest dokładnie przetłumaczyć na języki europejskie polinezyjskie słowo *tabu*. Najczęściej mówi się o dwóch podstawowych znaczeniach: połączeniu »zakazany« i »święty«. Trudność pokazuje i to, że na język tonga nie można przełożyć samego słowa *święty* (ang. *holy*) – zawsze konieczne jest uzupełnienie o *zakazany* (ang. *forbidden*). *Tabu* w językach europejskich z czasem zawęziło znaczenie, znacząc tylko »z a k a z a n y [podkr. – K.H.]«”. A. Dąbrowska: *Tabu, czyli zakaz*. W: filozofuj! https://filozofuj.eu/anna-dabrowska-tabu-czyli-zakaz/ [dostęp: 17.01.2022 r.].

63:5889202965

> rzeczywistych zmianach zachodzących w rozumieniu wyrazów, ponieważ zazwyczaj są w jakimś stopniu opóźnione w stosunku do rzeczywistości pozajęzykowej.[183]

Niebywale istotna jest w tym kontekście dokonana przez Annę Tyrpę prezentacja i analiza terminu tabu w ujęciu słownikowym, która umożliwia zaobserwowanie stosunkowego rozdzielanie się tego pojęcia na kilka znaczeń i – paradoksalne – ugruntowywanie się zakazu jako najważniejszego z nich.

Tyrpa wskazuje, iż pierwsze odnotowane znaczenie tabu to zawarte w *Encyklopedyi Orgielbranda* z 1867 roku:

> Tabu, na większej części wysp australskich, oznacza już to dogmat o świętości i nietykalności przedmiotów, osób lub miejsc poświęconych Bogu, już też samą świętość i nietykalność takowych, już wreszcie możnych panów mających przywilej świętości. Mieszkańcy wysp Towarzyskich i Sandwichskich byli przed przybyciem Europejczyków zwolennikami wiary Tabu, wymagającej niesłychanego wyrzeczenia się wygód, a w której tysiące ofiar niewinnych śmierć ponosiło. (…) Bałwochwalcza ta wiara teraz prawie zupełnie ustąpiła miejsce chrystjanizmowi, wprowadzonemu tam nie bez trudu przez missyjonarzy europejskich i amerykańskich.[184]

Z kolei pierwszym słownikiem języka polskiego, w którym znajdujemy definicję słowa tabu był – zdaniem Tyrpy – *Ilustrowany słownik języka polskiego* Michała Arcta, gdzie jest ono rozumiane jako „osoba, drzewo, przedmiot jako świętość nietykalna, której dotknięcie jest karane śmiercią”[185]. Co zarazem podkreśla badaczka, „(…) nie znajdujemy w nim informacji o przejściu słowa tabu do polszczyzny potocznej (…)”[186]

Z biegiem lat pojawia się jednak także i drugie rozumienie, odczytywane jako potoczne: „p o t o c z n i e: tabu – nietykalne, zakazane”[187][podkr. – A.T.], które – jak podaje Tyrpa – odnotowuje *Mały słownik religioznawczy* w 1969 roku[188]. Podobnie, uznając to znaczenie za przenośne, definiuje tabu Władysław Kopaliński (Jak podaje Tyrpa: „zakazany, nietykalny,

[183] A. Dąbrowska: *Zmiany obszarów podlegających tabu…*, s. 173.
[184] A. Tyrpa: *Losy słowa „tabu” w Polsce…*, s. 14. Badaczka komentuje: „Widać, że w 1867 roku wyraz tabu kojarzył się Polakom tylko ze zwyczajami jakichś odległych, pry-mitywnych ludów, a nawet był uważany za nazwę wyznania religijnego”. Tamże. Por. S. Orgelbrand: *Encyklopedya powszechna*. T. 24, Warszawa 1859-1868, s. 892.
[185] A. Tyrpa: *Losy słowa „tabu” w Polsce…,* s. 15. Por. M. Arct: *Ilustrowany słownik języka polskiego*. Warszawa 1916.
[186] A. Tyrpa: *Losy słowa „tabu” w Polsce…,* s. 15.
[187] Tamże. Por. *Mały słownik religioznawczy*. Red. Z. Poniatowski 1969, s. 434.
[188] Jak to ujmuje badaczka, ową „(…)wrażliwość na ewolucję omawianego słowa(…)” wykazuje także inny „mały” słownik - *Mały słownik psychologiczny* pod redakcją Jerzego Ekela, Jana Jaroszyńskiego i Jadwigi Ostaszewskiej, gdzie „(…) zauważa się, że zakaz miał uzasadnienie pierwotnie religijne, współcześnie również społeczne (…)”. A. Tyrpa: *Losy słowa „tabu” w Polsce…,* s. 15. Por. J. Ekel, J. Jaroszyński, J. Ostaszewska: *Mały słownik psychologiczny*, Warszawa 1965, s. 145.

64:1163349833

[zwłaszcza ze względu na prawidła moralności, obyczaju, dobrego smaku albo na ryzyko związane z naruszeniem zakazu]")[189], który przy tym „(…) uwypukla przyczyny społeczne (a nie tylko religijne) tabu, co wcześniej sygnalizował Ekel"[190]. Badaczka zwraca uwagę, iż kolejne słowniki uznają owe rozumienie przenośne za drugie znaczenie omawianego terminu[191].

Paradoksalnie rok wcześniej Dąbrowska dostarcza podsumowania, które – z perspektywy niniejszej dysertacji – umacnia obserwacje Tyrpy:

> Współczesne słowniki ogólne języka polskiego i słowniki wyrazów obcych podają dwa lub trzy znaczenia wyrazu *tabu*: pierwsze odnosi się do tabu pierwotnego, magicznego, religijnego, przy czym często następuje odwołanie się do wierzeń ludów pierwotnych; drugie znaczenie – określane jako przenośne – formułowane jest np. tak: 'temat, którego nie wolno poruszać';'wszystko to, co objęte zakazem społecznym, o czym nie należy rozmawiać; temat, którego nie należy poruszać'; 'społeczny zakaz używania pewnych słów lub poruszania pewnych tematów, uznawanych za wstydliwe, niebezpieczne, kontrowersyjne lub przykre. Także coś, co jest objęte takim zakazem'; 'to, o czym się nie mówi lub co jest zakazane w jakimś społeczeństwie, ponieważ jest wstydliwe, niebezpieczne, kontrowersyjne lub przykre'; 'nieformalny zakaz poruszania pewnych tematów lub używania pewnych słów, uważanych za niemoralne, niebezpieczne, kontrowersyjne itp.; także temat, którego nie wolno poruszać, lub słowo, którego nie wolno używać'.[192]

Dziś internetowy słownik PWN odnotowuje aż trzy wykładnie słowa „tabu:

> **1.** «według wierzeń ludów pierwotnych: zakaz stykania się z pewnymi przedmiotami, osobami, zwierzętami lub dokonywania pewnych czynności, którego naruszenie miało powodować karę sił nadnaturalnych; też: przedmiot, osoba, zwierzę itp. objęte tym zakazem»
>
> **2.** «nietykalna świętość»
>
> **3.** «to, o czym się nie mówi lub co jest zakazane»[193].

[189] A. Tyrpa: *Losy słowa „tabu" w Polsce…,* s. 16. Por. W. Kopaliński: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa 1994, s. 499.
[190] A. Tyrpa: *Losy słowa „tabu" w Polsce…,* s. 16.
[191] Tamże.
[192] A. Dąbrowska: *Zmiany obszarów podlegających tabu…*, s. 174. Por. w kolejności: *Ilustrowany słownik języka polskiego*. Red. E. Sobol, Warszawa 1999, s. 917; *Słownik współczesnego języka polskiego*. Red. B. Dunaj, Warszawa 2001, s. 1118; *Inny słownik języka polskiego PWN*. Red. M. Bańko, t. 2, Warszawa 2000, s. 800; *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Red. S. Dubisz, t. 4, Warszawa 2003, s. 7; *Wielki słownik wyrazów obcych PWN*. Red. M. Bańko, Warszawa 2005, s. 1227.
[193] *Tabu* [hasło].W: *Słownik języka polskiego PWN*. https://sjp.pwn.pl/sjp/tabu;2528498.html [dostęp: 1.03.2023 r.].

65:6351045840

Ostatecznie jednak to właśnie zakaz pozostaje wspólnym punktem wyjścia dla definiowania tabu w obrębie wielu dziedzin. Jest on na tyle nierozerwalnym elementem każdej definicji tabu, że jest utrwalony nawet w zaprezentowanym przez Annę Krawczyk-Tyrpę podziale na tabu pierwotne i nowożytne, który okazuje się bardzo trafny i istotny z perspektywy niniejszej dysertacji. Według badaczki, „Tabu pierwotne, właściwe kulturom archaicznym, polega na zakazie wymawiania pewnych słów z powodu irracjonalnego lęku przed jakąś nadprzyrodzoną siłą"[194]. W przypadku tabu nowożytnego z kolei w wykładni Krawczyk-Tyrpy: „Jego społeczną przyczyną są względy towarzysko-obyczajowe. Na straży tabu w nowoczesnym społeczeństwie stoi cenzura, kontrola społeczna. Przekroczenie zakazu pociąga dezaprobatę otoczenia"[195]. Podział ów, choć w swym założeniu zadaje pytanie o sankcję oraz instancje sankcjonujące, pokazuje także, że sankcje te mają bezpośredni wpływ na postrzeganie samego zakazu. Zatem choć w większości definicji spotkamy się z tym pojęciem, czujność powinny wzbudzać dookreślające jego naturę elementy definicji – kwestia możliwych sankcji, instancje sankcjonujące oraz związany z nimi bezpośrednio wpływ, jaki dany zakaz wywołuje na życie jednostek i zbiorowości.

Podział na tabu pierwotne i nowożytne, choć utrwala problematyczny – jak planuję dowieść – „zakaz" jako najważniejszy element definicji, pozwala także na dokonanie swoistego prowizorycznego podziału badań, w których przedmiotem refleksji jest pojęcie tabu. Część badaczy skupia się bowiem zdecydowanie bardziej na pochodzeniu tego terminu i stara się omawiać go w ujęciu historycznym, za główny przedmiot zainteresowania obierając systemy filozoficzne ludów pierwotnych, natomiast sporo badań traktujących o dzisiejszych normach i skandalach zdaje się koncentrować wyłączne na tabu nowożytnym i na bardziej współczesnym, potocznym, opartym na przeglądach korpusów i obserwacji uczestniczącej, zaktualizowanym rozumieniu tego terminu[196]. Oczywiście za najpełniejsze badania nad tabu (w szczególności nowożytnym) należy uznać te z nich, które czerpią zarówno z jednej, jak i drugiej wykładni, niemniej najczęściej w badaniach nienależących do refleksji etnologicznej czy antropologicznej tabu pierwotne ma stanowić swoiste źródło, praprzodka ulegającego stopniowej ewolucji. Z takim podejściem mamy do czynienia m.in. w przypadku przytoczonych już badań nad

[194] A. Krawczyk-Tyrpa: *Tabu w dialektach polskich*…, s. 15.
[195] Tamże, s. 18. Por. S. Widłak: *Zjawisko tabu językowego*. „Lud"1968, t. 52, s. 11-12. Dalej badaczka pisze: „Przyczyny psychiczne tego tabu to: 1) przyzwoitość, skromność, wstyd, 2) delikatność, uprzejmość, współczucie, litość, 3) roztropność, przezorność, megalomania, spryt i interes. Gdyby wybrać spośród tych wszystkich uczuć czy postaw psychicznych najważniejsze – to byłby to wstyd". A. Krawczyk-Tyrpa: *Tabu w dialektach polskich*…, s. 18. Por. S. Widłak: *Tabu i eufemizm w językach nowożytnych.* „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego" 1964, nr XXII, s. 93.
[196] Zob. J. Puzynina: *Garść myśli o problemach tabu.* W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*…, s. 25.

66:1105480294

historycznie ujętym tabu językowym; w ich obrębie sporo uwagi poświęca się na przykład myśleniu magicznemu zasadzającemu się właśnie na tabu pierwotnym (lub też będącym podstawą jego istnienia), które z biegiem czasu przekształca się w językowy zwyczaj, co zmienia naturę pierwotnego strachu przed sankcją.

Jako że na jego straży stać ma cenzura i kontrola społeczna, także z perspektywy niniejszej dysertacji najważniejsze będą te badania, które poświęcają najwięcej uwagi tabu nowożytnemu. Jak pisała Tyrpa, „(…) tabu pierwotne zasadza się na strachu, a tabu nowożytne – na wstydzie”[197], zatem to właśnie tabu nowożytne może być powiązane z kreowaniem określonego image'u czy persony medialnej, bowiem to między innymi wstyd oraz społeczna presja wpływają na kształtowanie narracji autobiograficznych, a zatem narracje autobiograficzne pozostają pod wpływem tabu, na którego straży stoją „względy towarzysko-obyczajowe”[198] związane z motywacjami pragmatycznymi[199], a nie strach lub obawa przed karą wymierzoną przez jakąś nadprzyrodzoną siłę[200]. Zakazy opierające się w swojej istocie na presji społecznej grożą zupełnie innymi sankcjami, aczkolwiek dla życia osoby publicznej bywają one nie mniej dotkliwe niż te powiązane z tabu pierwotnym dla wyznawców.

W przypadku tabu nowoczesnego, które zasadza się na wstydzie ogromną rolę odgrywa oczywiście opinia publiczna. Jej wpływ, zwłaszcza w erze *cancel culture*[201], wydaje się głosem

[197] A. Krawczyk-Tyrpa: *Tabu w dialektach polskich*…, s. 18..
[198] Tamże.
[199] Szerzej omówioną w dalszej części rozdziału kategorię współczesnych „motywacji pragmatycznych” opisuje w artykule *Garść myśli o problemach tabu* Jadwiga Puzynina. Zob. J. Puzynina: *Garść myśli o problemach tabu*…, s. 28.
[200] Bardzo ciekawą analizę pojęć cenzury, tabu i wstydu pióra Kamili Budrowskiej przytacza Jadwiga Gracla: „Przy tabu, zakaz pochodzący z zewnątrz uwewnętrznia się. W przypadku wstydu, poziom identyfikacji z normą jest głęboki: podmiot może nawet nie zdawać sobie sprawy z narzucenia stanu z zewnątrz. Miejscem wspólnym, realizacją, w czasie której dochodzi do równoczesnego »uruchomienia« cenzury, tabu i wstydu, jest kontrola obyczajowa, w trakcie której nakazane przez kulturę, wpojone i zaakceptowane poczucie tego, co nieprzyzwoite, wpływa na regulacje prawne i mechanizmy ingerencji”. Cyt. za: J. Gracla: *O tym nie mówi się głośno – historia jako maska. Uwagi o spektaklu Teatru.doc Szaleńcza wędrówka po święte dary*. W: *Tabu w literaturze i sztuce...*, s. 249. Por. K. Budrowska: *Cenzura, tabu i wstyd. Cenzura obyczajowa w PRL-u (1948-1958)*. „Napis” 2012, nr 18, s. 229.
[201] Jest to szczególnie widoczne w erze *cancel culture*, gdzie bardzo trudno jest określić z góry, czy dane postępowanie spotka się z sankcją czy też nie. Zakazy doby dzisiejszej zdają się też stanowić jedyne prawo, które działa wstecz – jeśli ktoś posiada niechlubną z dzisiejszej perspektywy przeszłość, jest zobowiązany do wytłumaczenia się zeń, pomimo faktu, iż w chwili łamania zakazu przed laty, ten jeszcze nie istniał lub nie był równie powszechny i uznany przez jakąś zbiorowość za obowiązujący. W związku z taką naturą dzisiejszego tabu, staje się ono dla osób publicznych niemalże równie przerażające, jak pierwotne tabu, którego złamanie groziło niejednokrotnie niechybną śmiercią – grozi ono bowiem unieważnieniem czyjejś kariery, przerwaniem jej i zakazem powrotu. Można by poważyć się na stwierdzenie, iż sankcją współczesnych tabu jest swego rodzaju nieodwracalne „wypędzenie” lub też „uśmiercenie” czyjejś publicznej persony. Nie może zatem dziwić, iż jest ono poczytywane jak

67:1065324467

decydującym, narzucającym niemalże określone tabu. Niemniej jednak nie jest ona tworem jednorodnym ani nie stanowi instancji wydającej uniwersalne wyroki decydujące, czy tabu zostało złamane, czy nie bowiem „(…) w naszym wielogłosowym, wielomedialnym społeczeństwie nie ma już miejsca na ogólnie obowiązujące tabu, potulnie przez wszystkich zaakceptowane”[202]. Wszakże

> W różnych zbiorowościach w zakres tabu wchodzą odmienne wyobrażenia, postawy i działania zarówno na poziomie makrokulturowym, jak i na poziomie jednostek składowych. Inne bowiem sfery życia stanowią potencjalne źródło zagrożenia stabilności wspólnoty ze względu na konkretne doświadczenia zmysłowe i umysłowe oraz związaną z tym odrębność kategoryzacji i konceptualizacji świata, jednostki i jej miejsca w świecie. Wszystko to znajduje odzwierciedlenie w językach, w słowniku i gramatyce.[203]

Tabu jest zatem właściwe dla konkretnych zbiorowości, które współdzielą podobny system wartości i uznają powszechnie właściwe sobie normy i reguły. Sądzę, że w przypadku tabu nowożytnego mamy jednak do czynienia ze zdecydowanie większym rozdrobnieniem, bowiem „towarzysko-moralne”[204] względy, które decydują o jego istnieniu generują także zdecydowanie częstsze i mniej stałe podziały. Jadwiga Puzynina zwraca uwagę, że to „Współczesny pluralizm kulturowy wpływa na różnorodność bardzo licznych grup społecznych, tworzących odmienne, czasem wręcz przeciwstawne tabu”[205]. Zaś Michael Fleischer zauważał:

> (…) tabu podlegają jednak podziałom stratyfikacyjnym, i tak przyjąć można, że istnieją tabu dla interdyskursu oraz tabu dla poszczególnych subkultur itp., wraz z wynikającą

gigantyczna siła, która może pojawić się znikąd, skutkiem czego zdarza się, iż do wstydu ponownie dołącza (w nieco zmienionej formie) strach.

[202] J.S. Wasilewski: *Tabuizacje i transgresje w epoce globalnej*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*…, s. 170-171. Badacz kontynuuje: „W warunkach ustawicznej walki wszystkich o wszystko – polityków o wyborców, mediów o publiczność, kapłanów o wiernych, celebrytów o *ludożerkę*, profesorów o studentów, a autorytetów o rozpoznawalność – jakiekolwiek wspólne dla całego narodu tabu nie przetrwają ani chwili, bo zostaną natychmiast zakwestionowane przez któregoś z licznych graczy-interesariuszy”. Tamże, s. 171. Sam badacz nazywa jednak zakazy, które przywodzą na myśl przykazania *cancel culture* „mechanizmami quasi-tabuizacyjnymi”: „Także po stronie liberalnego społeczeństwa wyrósł jednak pewien dobrze nam znany mechanizm quasi-tabuizacyjny: wymóg poprawności politycznej (…)”. Tamże. W przestrzeni niniejszej refleksji przykazania, dla których „instytucją sankcjonującą” je jest *cancel culture*, a właściwie powołująca się na pewne zinternalizowane zakazy zbiorowość ukrywająca się pod tym mianem, traktowane są jednak jako przykłady (nowożytnych) tabu.

[203] B. Tokarz: *Tabu i autocenzura w przekładzie*. W: *Tabu w przekładzie*. Red. P. Fast, N. Strzelecka. Katowice-Częstochowa 2007, s. 9-10.

[204] A. Krawczyk-Tyrpa: *Tabu w dialektach polskich*…, s. 18.

[205] J. Puzynina: *Garść myśli o problemach tabu*…, s. 26.

68:5414537079

> z tego kombinatoryką. Tabu więc również stanowią regulatywy decydujące o tematach, treściach, problemach, o których w danej kulturze wolno komunikować, oraz o sankcjach kulturowych lub socjalnych za ich nieprzestrzeganie.[206]

To właśnie wielość i zmienność grup społecznych ma współcześnie wpływ na stosunek do tabu (i wynikające zeń problemy ujęcia tabu w rozumieniu potocznym). Jak zauważa Edyta Pałuszyńska:

> Przeobrażenia sfer tabu są jednak spowodowane przede wszystkim zjawiskami kulturowymi, które znajdują odbicie w dyskursie publicznym i dyskursach specjalistycznych. Złożoność przeobrażeń sfery publicznej, wielowarstwowość układów komunikacyjnych poszerza repertuar zachowań wobec tabu. Skomplikowaniu ulega również sam proces łamania tabu.[207]

Między innymi właśnie o „zjawiskach wyuczonych" powiada Ewa Nowicka, gdy pisze:

> *Kultura jest zbiorem zjawisk wyuczonych.* Inna cecha definicyjna kultury, z której istnieniem zgadzają się wszyscy badacze, to wyuczony charakter zjawisk kulturowych. Oznacza to, że kultura nie jest przekazywana na drodze biologicznej, za pośrednictwem genów, ale w procesie uczenia się. Do zjawisk kulturowych nie należy więc pot na czole biegnącego człowieka, mocz, który musi co jakiś czas oddawać, ale sposób wycierania czoła chustką trzymaną w kieszeni czy sposób korzystania z określonego rodzaju ustępu. Również przyczyny, dla których w organizmie ludzkim zostaje uruchomiony biologiczny mechanizm wydzielania się potu lub przyspieszonego gromadzenia się moczu w pęcherzu, mają podłoże kulturowe. Człowiek, który przekracza kulturowe tabu i obawia się nadprzyrodzonych konsekwencji swojego czynu, poci się.[208]

Zjawisko kulturowe stanowi zatem swego rodzaju objaw funkcjonowania w społeczności pewnych zinternalizowanych norm i przykazań, jakie fundują podstawę, na bazie której przedstawiciele danej zbiorowości uznają daną sferę za sferę tabu. Co prawda Nowicka koncentruje się wyłącznie na „nadprzyrodzonych" konsekwencjach, jednak sądzę, iż obserwacja ta będzie równie prawdziwa w przypadku związanych ze złamaniem tabu, a indukowanych wstydem obaw o konsekwencje towarzysko-moralne[209] swych transgresji.

---

[206] M. Fleischer: *Obszar tabu w systemie polskiej kultury*. W: *Literatura, kultura, komunikacja. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Jerzego Jastrzębskiego w 60. rocznicę urodzin*. Red. K. Stasiuk, M. Graszewicz, Wrocław 2006, s. 283-284.

[207] E. Pałuszyńska: *Łamanie tabu w dyskursie publicznym*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*…, s. 115.

[208] E. Nowicka: *Świat człowieka – świat kultury. Systematyczny wykład antropologii kulturowej*. Warszawa 1997, s. 62-63.

[209] A. Krawczyk-Tyrpa: *Tabu w dialektach polskich*…, s. 18.

69:6222144337

Jednym z najważniejszych terminów właśnie z dziedziny antropologii, o jakim należy wspomnieć w świetle powyższych ustaleń, jest pojęcie wzoru kulturowego, gdzie – jak onotowuje Nowicka – „(…) wzór kulturowy to mniej lub bardziej ustalony w zbiorowości sposób zachowania lub myślenia”[210], który „(…) należy rozpatrywać w dwóch aspektach: normatywnym i behawioralnym. W każdym wzorze obecna jest pewna świadomie przyjmowana norma, a także jej behawioralna realizacja”[211].

Warto w tym momencie zwrócić uwagę na frazę „(zjawiska) wyuczone”. Niezaprzeczalnie prawdziwe jest stwierdzenie, iż „O istnieniu różnych tabu człowiek dowiaduje się w procesie wychowania, uczy się przestrzegać, chociaż nie zawsze rozumie je i akceptuje (…)”[212]. A jednak, choć niektóre tabu są nam przekazywane w postaci bezpośrednich dyrektyw – zakazów i przykazań, to jednak niejednokrotnie trudno wyłapać moment, w którym bezpośrednio zakazano mówić na temat, którego nikt przecież ma nie poruszać. Badacze nazywają zjawisko to „tabu niejawnym (prywatnym)”:

> Tabu niejawne może mieć tak wielką siłę oddziaływania, że osoby poddane (np. poprzez wychowanie) jego działaniu nie mają świadomości jego istnienia, albo je świadomie odrzucają, mimo to poddają się mu całkowicie bezwiednie. Przyczyn szukać należałoby w fakcie, że – jak dowodzi psychologia moralności – normy (moralne) są konfrontowane nie tylko z informacjami pochodzącymi z otoczenia, ale także z informacjami zawartymi w „ja” człowieka.[213]

Nowicka zwraca ponadto uwagę, iż:

> Sposoby uczenia się kultury mogą przybierać rozmaite formy. Można się uczyć kultury w sposób celowy i świadomy, ale także w sposób nieintencjonalny, a nawet

[210] E. Nowicka: *Świat człowieka – świat kultury…*, s. 77. Badaczka podaje tu dwa funkcjonujące w literaturze znaczenia wzoru kulturowego (lub także – w drugim rozumieniu – „wzoru kultury”), lecz to powyższa wykładnia – omówiona z resztą w tym podrozdziale przez badaczkę – jest istotniejsza z perspektywy niniejszej dysertacji.

[211] Tamże. Ponadto pisze badaczka: „Nie każda norma jest w kulturze realizowana, ani też nie każde regularne zachowanie jest wyrażane w postaci jawnej normy. Stąd bierze się podział na wzory postulowane i realizowane. Wzór kulturowy to jednak przede wszystkim norma kulturowa realizowana przynajmniej w pewnej mierze. Wzory różnią się miedzy sobą pod względem częstości (regularności) ich realizowania, stopnia ich obowiązywania i stopnia uświadomienia. W każdej kulturze istnieją sfery podlegające ścisłej regulacji: przekroczenie norm odnoszących się do nich jest uznawane za wielkie przestępstwo i karane najsurowszymi karami. Niektóre normy są traktowane tak bardzo serio, że ich przekroczenie jest uznawane za niewyobrażalne (…)”. Tamże.

[212] A. Dąbrowska: *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*…, s. 20.

[213] A. Majkiewicz: *Tabu w pracy tłumacza*. W: *Tabu w przekładzie*…, s. 39-40.

70:2690160207

> nieświadomy. To uczenie się może być wynikiem biernego naśladownictwa lub świadomego instruktażu.[214]

Można zatem przyjąć, że tabu stanowią wyuczony element kultury i uznać, że zostaje ono nam wpojone w procesie wychowania, będą zatem tożsame z systemem wartości wyznawanych przez społeczność (lub społeczności), w obrębie której się wychowaliśmy, a następnie żyliśmy.

Pierwsze tabu, z którymi styka się jednostka jeszcze jako dziecko jest zatem niczym familiolekt – zbiorem reguł postępowania przekazywanymi w mniej lub bardziej zmienionej formie z pokolenia na pokolenie, wpajanymi nam zarówno świadomie, jak i w sposób nieintencjonalny w obrębie mikrozbiorowości, jaką jest w tym przypadku rodzina. (Rodzina ta należy oczywiście do innej zbiorowości, która ma własne sfery tabu i tym sposobem każda jednostka staje się swoistym amalgamatem serii nakładających się na siebie diagramów Venna). Sigmund Freud w *Totemie i tabu* powiada, iż:

> Możemy jednak powiedzieć, że — gdy chodzi o tabu — mamy do czynienia z szeregiem ograniczeń, które nałożyły na siebie ludy pierwotne. Różne rzeczy zostały zakazane bez wyraźnych powodów, ludziom tym zaś nie przyszło do głowy, by ograniczenia te podać w wątpliwość, albowiem poddali się im jako czemuś oczywistemu, w przekonaniu, iż każde ich przekroczenie będzie ukarane automatycznie w sposób najbardziej surowy.[215]

I dalej, w ramach „rekonstrukcji historii tabu”[216]:

> Tabu to pradawne zakazy, które swego czasu zostały narzucone z zewnątrz pewnemu pokoleniu ludzi pierwotnych, to znaczy zostały mu narzucone siłą przez jakieś wcześniejsze pokolenie. Zakazy te dotyczyły czynności, które były przedmiotem bardzo silnej skłonności i utrzymywały się z pokolenia na pokolenie, być może jedynie siłą tradycji ustanowionej przez autorytet rodzicielski i społeczny. Ale w późniejszych pokoleniach zostały one, być może, już „zorganizowane” jako fragment odziedziczonej własności psychicznej.[217]

Jak widać, zarówno w obrębie ustaleń antropologii, jak i freudowskiej psychologii przeplatają się dwa fenomeny: kwestia wychowania i internalizacji oraz swoisty brak

[214] E. Nowicka: *Świat człowieka – świat kultury…*, s. 63.
[215] S. Freud: *Totem i tabu*. Tłum. J. Prokopiuk, M. Poręba. Oprac. R. Reszke. Warszawa 1993, s. 26.
[216] „Stwierdzimy zatem już na początku, że nie ma sensu pytać samych dzikich o prawdziwe motywy ich zakazów, czyli o genezę tabu. Według naszych przypuszczeń nie są oni w stanie powiedzieć nam o tym nic, ponieważ są „nieświadomi” tych motywów. Ale posługując się wzorcem przymusowego zakazu, będziemy mogli zrekonstruować historię tabu w następujący sposób”. Tamże, s. 35.
[217] Tamże.

71:4757775104

kwestionowania owego zakazu oraz jego zasadności w obawie przed sankcjami. Można by pokusić się o stwierdzenie, że niejednokrotnie u podłoża trwałości tabu leży brak poddawania go w wątpliwość, a nawet brak poddawania go refleksji.

Co niebywale intrygujące, właśnie również te cechy – zdaniem Grażyny Sawickiej – czynią tabu zjawiskiem podlegającym regułom konwencji:

> (…) każda wspólnota tworzy swoje (może raczej: swoiste) konwencje (umowy dotyczące wytwarzanych przez siebie systemów semiotycznych), a specyfika tych konwencji wyznacza paradygmaty tej konkretnej kultury, a przecież w obszarach podlegających tabuizacji ujawniają się najwyraźniej różnice kulturowe.[218]

> Tabu jest zjawiskiem społecznym, którego konwencja także dotyczy, wytworzyło ono bowiem określone sposoby (typy) zachowań, które podlegały i nadal podlegają konwencjonalizacji.[219]

I dalej:

> Sformułowana przeze mnie w tym wystąpieniu definicja konwencji pozwala, jak sądzę, na wskazanie relacji zachodzącej pomiędzy tabu jako dziedziną odniesienia a konwencją jako określonego rodzaju umową. Zakładam więc, że tabu podlega regułom konwencji, ponieważ jest ono:
>
> 1) dziedziną obejmującą zachowania akceptowane społecznie;
>
> 2) „dane nam z góry" (a priori), niezależnie od doświadczenia;
>
> 3) niepisane;
>
> 4) obowiązujące, a jego przełamanie odbywa się zawsze pod groźbą sankcji (prawda, że specyficznych; zwłaszcza w tabu pierwotnym).[220]

Owa przyjęta przez Sawicką (za Izydorą Dąmbską i Johnem Lyonsem) definicja powiada, iż:

---

[218] G. Sawicka: *Konwencja a tabu językowe…*, s. 35. Jest to omówienie twierdzenia Macieja Grochowskiego, który – jak podaje Sawicka – powiada, iż: „(…) mówienie o istnieniu konwencji to zawsze mówienie co najmniej o dwóch klasach wielkości, których koegzystencja jest konieczna: nie ma zależności między klasami stanów rzeczy bez zbiorowości ludzkiej konstytuującej swój określony świat (dziedzinę odniesienia). Między zbiorowościami a konwencjami istnieje związek dwustronny: zbiorowości tworzą konwencje, konwencje są podstawą do wyróżniania zbiorowości". Tamże. Por. M. Grochowski: *Konwencje semantyczne a definiowanie wyrażeń językowych*, Warszawa 1993, s. 24. Refleksja jest tym istotniejsza w kontekście cytowanych powyżej wypowiedzi Nowickiej oraz refleksji innych badaczy, którzy opisują fakt funkcjonowania różnych tabu w różnych grupach społecznych.

[219] G. Sawicka: *Konwencja a tabu językowe* …, s. 36.

[220] Tamże, s. 44-45.

72:9058930215

> (…) przyjmuję również (za Dąmbską), że konwencja jest określonym obowiązującym kanonem postępowań dotyczących pewnego sposobu bycia (i działania); tabu jest bowiem bez wątpienia taką dziedziną działania, dlatego będzie mnie interesować typ konwencjonalizmu normatywnego. (…) Za Johnem Lyonsem przyjmuję natomiast, że konwencja jest rezultatem zwyczaju i tradycji, to znaczy milczącej zgody czy umowy społecznej, kontraktu, który może być zerwany, ponieważ został zawarty przez ludzi. Sądzę w związku z tym poglądem, że zjawisko tabu i obowiązujące daną społeczność zasady jego przestrzegania (również omijania) są rodzajem milczącej zgody czy umowy społecznej zawartej przez członków danej wspólnoty.[221]

Ostatecznie zatem – jak podsumowuje Sawicka w autocytacie z pracy *Język a konwencja*:

> „(…) Wielkościami konstytuującymi kształt, jaki przybiera konwencja językowa, są: zbiorowość – wspólnota kulturowo-językowa oraz dziedziny odniesienia – językowy obraz świata i/lub zbiór synchronicznych światów wykreowanych. Tak rozumiana konwencja zachowuje wszystkie swoje cechy, a więc: 1) jest aprioryczna, 2) jest niepisana (choć są na przykład zapisane jej wytwory znaczące w słownikach), 3) jest obowiązująca, co znaczy, że jej przełamywanie odbywa się zawsze pod groźbą sankcji (braku aprobaty)”[222].

W swej refleksji badaczka zaleca badanie konwencji językowych rządzących tabu, dzięki czemu ma stać się możliwe odtworzenie j ę z y k o w e g o o b r a z u t a b u charakteryzującego daną kulturę[223]. Oznaczałoby to, iż istnieje także metoda badania językowego obrazu tabu dotyczącego mniejszej zbiorowości, a nawet jednostki. Być może właśnie badaniem „językowego obrazu tabu” nazwać można badanie tabu mainstreamowego, funkcjonującego poza refleksją naukową, a obecnego chociażby w codziennym dyskursie medialnym[224]. Wszak, jak pisze Bożena Tokarz w przytoczonym już w obrębie niniejszego rozdziału cytacie: „W różnych zbiorowościach w zakres tabu wchodzą odmienne wyobrażenia, postawy i działania zarówno na poziomie makrokulturowym, jak i na poziomie jednostek składowych. (…) Wszystko to znajduje odzwierciedlenie w językach, w słowniku i gramatyce”[225].

---

[221] Tamże, s. 35. Por.: I. Dąmbska: *O konwencjach i konwencjonalizmie*. Warszawa 1975, s. 6-7; J. Lyons: *Wstęp do językoznawstwa.* Tłum. K. Bogacki. Warszawa 1975, s. 12.
[222] Cyt. za: G. *Konwencja a tabu językowe…*, s. 44. Por. G. Sawicka: *IV.2. „Konwencja w językowym kontinuum”*, W: Tejże: *Język a konwencja*, Bydgoszcz 2006, s. 174.
[223] G. Sawicka: *Konwencja a tabu językowe…*, s. 45.
[224] Zob. A. Dąbrowska: *Zmiany obszarów podlegających tabu…*; M. Fleischer: *Obszar tabu…*
[225] B. Tokarz: *Tabu i autocenzura w przekładzie*…, s. 9-10.

73:1019477198

Ponadto w ramach swoistej intuicji badawczej, Sawicka zdaje się sytuować tabu jako źródło konwencji językowej[226]. Sądzę, że refleksję Sawickiej można potraktować jako doskonały pomost pomiędzy tabu rozumianym naukowo, a tym obecnym w potocznym rozumieniu.

Terminologia i wyżej przedstawiona propozycja Sawickiej, choć wywiedzione z językoznawczej analizy tabu, mogą znaleźć zastosowanie w procesie ponownego przemyślenia pojęcia tabu, zwłaszcza w kontekście słowa pisanego. Posłużę się nimi w obrębie niniejszej dysertacji celem redefiniowania pojęcia tabu, ponieważ ostatecznym punktem dojścia w zaprezentowanej tu refleksji dotyczącej tabu jest jego status i funkcjonowanie w obrębie publikacji autobiograficznych. Nieuniknione będzie zatem stopniowe zawężanie rozumienia pojęcia tabu ku tabu językowemu i potraktowanie tabu behawioralnego jako przestrzeni nieco innej, choć w wielu punktach bardzo silnie zbliżonej refleksji[227]. Tabu (w) autobiografii zawsze będzie się wyrażało w języku, zatem można już w tym momencie stwierdzić, iż tabu obecne w narracjach autobiograficznych jest pokrewne tabu językowemu[228] zarówno w planie treści (tematy tabu), jak i w planie wyrażania (wyrazy tabu)[229]. Ponadto redefinicja owa będzie przydatna także dla przyszłych badań nad tabu, bowiem jak pisały Weronika Biagluk-Leś i Ewa Pańkowska:

> Uważa się, że obecnie tabu w cywilizacji zachodniej ma charakter głównie językowy, przejawiając się jako zakaz mówienia wprost o pewnych sprawach lub w ogóle zakaz poruszania określonych tematów. Przede wszystkim dotyczy to kwestii kontrowersyjnych, niewygodnych, krępujących, wzbudzających lęk, strach czy też wstyd.[230]

Tezę tę potwierdzają analizy przeprowadzone na materiałach Narodowego Korpusu Języka Polskiego przez Maliszewskiego, który wnioskuje na ich podstawie, że „(…)

[226] „Być może badania konwencji i konwencjonalności tabu językowego ujawnią tkwiącą w nim tajemnicę, choćby tę, że źródłem konwencji jest tabu, bo nim ona się wytworzyła w postaci norm i dyrektyw, musiał pojawić się system nakazów i zakazów, dalej sankcji itd. A skoro mamy do czynienia z systemami znaczącymi, to również z konwencją. Dziś myśl ta jest jedynie intuicją badacza". [podkr. – G.S.] G. Sawicka: *Konwencja a tabu językowe…*, s. 45.

[227] Wszak w autobiografii niejednokrotnie podjęte zostają próby opisania transgresji tabu behawioralnego w taki sposób, by zachować zasady tabu językowego, zatem ich powiązanie bywa niezaprzeczalne.

[228] Co prawda tabuizacja w autobiografii często służy opisaniu faktycznych aktów złamania tabu, niemniej niniejsza dysertacja skupia się głownie na tekście autobiograficznym, który będzie badany metodą *close reading*.

[229] Z. Leszczyński: *Szkice o tabu językowym.* Lublin 1988, s. 28-37.

[230] W. Biagluk-Leś, E. Pańkowska: *W kręgu problematyki tabu*…, s. 12.

74:1106635550

współczesne znaczenie słowa *tabu* dotyczy głównie zachowań językowych. Zdecydowanie rzadsze są przykłady, w których egzotyczne określenie odnosi się do innych działań”[231].

W świetle zaprezentowanych założeń współczesne, potoczne znaczenie tabu wpisywałoby się w ewolucję nowożytnego tabu tematycznego dostrzeżoną przez badaczy już w momencie uznania drugiego znaczenia tego terminu w publikacjach słownikowych.

2.12 Redefinicja tabu – od zakazu do konwencji

Podobnie jak Sawicka, która spostrzegała, że tabu podlega regułom konwencji, Michael Fleischer dostrzega, że to właśnie konwencjonalny charakter tego fenomenu sprawia, że osłabiony zostaje kategoryczny wymiar zakazu, którego istota jest – moim zdaniem – bodaj najistotniejszym argumentem przemawiającym za koniecznością redefinicji pojęcia tabu. Fleischer, analizując wyniki swych badań, zwraca uwagę na fakt, że uczestnicy kultury mogą znać sferę tabu, ale jednocześnie uznawać ją nie za zakaz, lecz za kulturową czy społeczną konwencję, umowę, która jest im znana oraz (w mniejszym lub większym stopniu i nie zawsze) przestrzegana mimo wiedzy o braku instytucjonalnie sankcjonowanych regulacji:

> Uczestnicy kultury wydają się znać sferę tabu, uznają ją jednak za mało skuteczną, nie widzą tabu jako zakazu (coś, o czym nie wolno mówić), lecz raczej jako społeczną lub kulturową konwencję czy umowę, której istnienia są świadomi, ale której jednak nie pojmują jako dyrektywy działania.[232]

> Normy (…) respondenci wydają się widzieć jako czynniki o charakterze postulatywnym, jako pomoc w orientacji, jako czynniki, które nie sterują i nie ukierunkowują jednak ich „rzeczywistych” zachowań komunikacyjnych w sposób bezpośredni lub konieczny, według zasady – jako uczestnik kultury wychodzę z założenia, że o moich komunikacjach w sytuacjach dotyczących tabu decyduję sam.[233]

Sądzę, że dziś to właśnie kwestia natury „zakazu”, który – jak dowodzą zaprezentowane wcześniej ustalenia zarówno Dąbrowskiej, jak i Tyrpy – jest wpisany głęboko w rozumienie pojęcia tabu, staje się najistotniejszym aspektem redefinicji pojęcia tabu, jakiej należy dokonać, by możliwa była operacjonalizacja tego terminu w obrębie literaturoznawstwa, a konkretnie w obrębie badań nad autobiografią. Zatem choć o „być albo nie być” dla tabu decyduje tak naprawdę ogromna ilość zmiennych, nie należy zapominać o najważniejszej zmianie, jaka

[231] B. Maliszewski: *Co się kryje pod tym słowem?*..., s. 64.
[232] M. Fleischer: *Obszar tabu*..., s. 287.
[233] Tamże, s. 290.

75:8403161749

zaszła na przestrzeni lat i zachodzi wciąż w samym rozumieniu tego terminu, jaką okazuje się być rozumienie i podejście do wspomnianego już „zakazu".

Jak bowiem odnotowuje Sawicka, dzisiejsze postrzeganie „zakazu" tabu nie tylko jest odmienne od pierwotnego, polinezyjskiego postrzegania tej restrykcji, lecz nie pokrywa się także z rodzimym „zakazem" znanym i funkcjonującym w polszczyźnie:

> We współczesnych kulturach (zwłaszcza tzw. rozwiniętych) funkcjonuje także pojęcie tabu, którego znaczenie ma inny charakter, pozbawiony (…) (magicznej czy też religijnej) tajemniczości. Znaczenie to powstało w drodze metaforyzacji, przez wykrycie elementu wspólnego (semu podobieństwa). W definicjach pojawia się więc ów element wspólny ze znaczeniem pierwotnym – 'zakaz'. Tyle że zakaz ten ma dziś zarówno inną formę (gdyż jest on raczej umowny niż obligatoryjny), jak i inne sankcje, które są wymierzane w przypadku nieprzestrzegania zakazu. Widoczne to jest we współczesnych definicjach słownikowych, w których znaczenie to podawane jest zawsze jako drugie lub trzecie, co świadczy o jego wtórności (…).[234]

Dla Anny Dąbrowskiej sytuacja ta skłania do dokonania swoistej próby „stopniowania" zakazu tabu i rezygnacji z opatrywania go przymiotnikami o determinującymi jego naturę (zakazu) charakterze. Badaczka pisze:

> Inny polski badacz stwierdza, że znaczenie wyrazu tabu we współczesnym języku polskim można określić jako „zdecydowane omijanie albo kategoryczny zakaz pewnych zachowań, w tym również zachowań językowych". (…) Należałoby się (…) zastanowić, czy trafne jest użycie przydawki „kategoryczny", czy nie wystarczyłoby pozostawienie wyrazu zakaz bez określeń. (…) Otóż nie wiem, czy współczesne tabu są zakazami bezwzględnymi, czy też zakazami „bezprzymiotnikowymi". Przychylałabym się raczej do poglądu, że jest to zakaz w ogóle – czasem bardziej, czasem mniej ostry. Względność zakazu związana jest bardzo silnie z grupą społeczną, w której dany zakaz działa.[235]

W ramach podobnej obserwacji, aczkolwiek mającej znamiona prostestu wobec przemiany, jaka zaszła w rozumieniu słowa tabu, Jerzy Wasilewski z kolei wzbrania się przed „nadużywaniem" słowa tabu „(…) jako powszechnego zamiennika zwykłego zakazu, powinności unikania, epitetu niestosowności, wstydu i lęku"[236] i właśnie w upowszechnieniu tego terminu doszukuje się przyczyn jego „upadku":

---

[234] G. Sawicka: *Konwencja a tabu językowe…*, s. 37-38.

[235] A. Dąbrowska: *Eufemizmy współczesnego języka polskiego…*, s. 19-20. Por. Z. Leszczyński: *Szkice o tabu językowym*. Lublin 1988, s. 10.

[236] J.S. Wasilewski: *Tabu*…, s. 13. Wasilewski zwraca uwagę, iż „(…) w codziennym życiu wypełnionym przekazem medialnym – jesteśmy świadkami nadpodaży tego słowa: przede wszystkim obserwujemy jego inflację w mediach – używa się go na oznaczenie każdej restrykcji, ograniczenia,

76:8894954711

> Można się zastanawiać się, czy upowszechnienie terminu „tabu" nie jest aby skorelowane z jego upadkiem jako instytucji kategorycznej, niekwestionowanej i bezdyskusyjnej. Jeśli już coś pozostało zakazane, to taki zakaz opatruje się enigmatycznym terminem, sugerującym pierwotną irracjonalność, niemądry zabobon, lokalny przesąd. Sądzę, że właśnie dlatego ta przywieziona u schyłku XVIII w. nazwa nader skomplikowanej instytucji społeczno-kulturowej wysp Oceanii przypadła do gustu – i przyjęła się bez tłumaczenia – w Europie doby encyklopedii i rewolucji, a bardzo przydaje się i dziś (…).[237]

Wypowiedź Wasilewskiego nie odnosi się oczywiście do definicji tabu sensu *stricto*. Stanowi raczej krytykę poświęconą kontekstom i dyskursom, w których słowo to pojawia się jako zakaz tabu niewymagający definiowania, słowo z rejestru potocznego, o rozumieniu mainstreamowym[238], którego żaden z użytkowników języka nie poddaje refleksji, choć rozpoznaje społeczną potrzebę jego przestrzegania:

> Termin *tabu*, który początkowo odnosił się do „zakazu podejmowania pewnych czynności wobec obiektów czy stanów rzeczy, co do których istnieje przekonanie o ich sakralności lub nieczystości", następnie też — do „zakazu wszelkiego rodzaju", współcześnie kojarzony jest nie tyle z zakazem, co raczej z powstrzymywaniem się od wykonywania pewnych czynności i wypowiadania słów, które dotyczą zjawisk i kwestii kontrowersyjnych i budzących napięcie społeczne. Tabuizowane są słowa i tematy dla rozmówców trudne i z jakiegoś względu niewygodne.[239]

Mateusz Szubert jeszcze dosadniej podkreśla mające się czaić w tym procederze zagrożenie infantylizacją:

> Współczesna kultura Zachodu rozmywa w najwyższym stopniu zakres znaczeniowy pojęcia tabu. Dawniej kojarzone było ono przede wszystkim z wymiarem religijno-magicznym, dziś wyraźnie się desakralizuje. Jednocześnie, co może zastanawiać, wzrasta popularność i powszechność sięgania po określenie tabu, co z kolei powoduje narastającą trywializację i infantylizację samego pojęcia.[240]

---

szlabanu broniącego przed przekroczeniem. Również wszystko, co wstydliwe, kłopotliwe albo prywatne, może zyskać to intrygujące miano". Tamże.

[237] Tamże, s. 14.

[238] Decyduję się na posługiwanie anglicyzmem „mainstreamowy" (tzn. przynależący do głównego nurtu, ale także większościowy i powszechnie rozumiany) ze względu na pojemność tego terminu i jego zdecydowanie bardziej znaczącą obecność w dyskursie dotyczącym zjawisk popularnych i rozpowszechnionych, niebędących fenomenami niszowymi lub właściwymi konkretnej izolowanej społeczności.

[239] S. Niebrzegowska-Bartmińska: *Eutanazja – słowo (od)tabuizowane*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury…*, s. 195. Por. *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Z. Staszczak. Warszawa-Poznań 1987, s. 344.

[240] M. Szubert: *(De)tabuizacja ciała i choroby*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury…*, s. 213.

77:2721734266

Warto w tym momencie zwrócić uwagę na bardzo ciekawy fenomen – w dyskursie otaczającym tabu stale zdają się funkcjonować obok siebie dwa głosy – ten mówiący, iż jest to zjawisko stale funkcjonujące w kulturze, pozyskujące nowe grunty, a niejednokrotnie i mające niesłabnący wpływ na jej kształt oraz ten głoszący upadek tabu oraz wszelkich zakazów[241]:

> We współczesnym świecie obserwujemy rozbieżne tendencje w rozumieniu i traktowaniu tabu. Z jednej strony następuje rozszerzanie zakresu tego pojęcia i jego uogólnianie, co prowadzi do swoistej „nadprodukcji" (…). (…) Z drugiej – ponowoczesna kultura, programowo postulująca ostentacyjne naruszanie granic, rozmywanie pojęć, problematyzowanie i znoszenie binarnych (porządkujących) opozycji, dąży do detabuizacji, głosząc tym samym „śmierć tabu".[242]

Badacze starają się wskazywać na zmiany doprowadzające do zaniku tabu, dowodząc na przykład, iż przestrzeganie zakazów tabu właściwe jest głownie osobom starszym, podczas gdy młodzi poddają się modzie na przekraczanie granic[243], ponadto twierdząc, że łamanie tabu ma być *chic*, co czyni je w ich oczach jedną z cech współczesności[244].

Sądzę, iż te w ogromnej mierze błędne założenia[245] opierają się między innymi na (niejednokrotnie mimowolnie) utrwalonym przez liczne dziedziny i profesjolekty podejmujące

---

[241] Mateusz Szubert, który odnotowuje nadmierne rozpowszechnienie się słowa tabu, stwierdza zarazem, iż „Praktyki detabuizacji stały się czytelnym znakiem współczesności (…)". Tamże, s. 228. Nie tylko zresztą współczesności, lecz i ponowoczesności: „Współczesna kultura Zachodu rewolucyjnie wręcz znosi wszelkie tabu. Dawne restrykcje czy przemilczenia pewnych sfer życia prywatnego odchodzą w niepamięć, zamiast tego upublicznia się wszystko. Trend do »wywlekania« spraw intymnych na światło dzienne, najlepiej jeszcze w blasku kamer, staje się czytelnym znakiem ponowoczesności". Tamże, s. 216.

[242] W. Biagluk-Leś, E. Pańkowska: *W kręgu problematyki tabu*…, s. 11-12.

[243] „Wydaje się, że przekraczanie istniejących zakazów społecznych jest głownie domeną ludzi młodych uważających, że oni – właśnie jako pokolenie wchodzące w dorosłe życie – mają do tego większe prawo niż pokolenie rodziców czy dziadków. Z wypowiedzi dwudziestokilkuletnich osób wynika, że od przedstawicieli starszych generacji spodziewają się raczej przestrzegania tabu, a nie występowania przeciw niemu. W takiej perspektywie strażnikami istniejących tabu jest starsze pokolenie, wychowane w tradycyjnym poczuciu wartości". A. Dąbrowska: *Zmiany obszarów podlegających tabu…*, s. 181-182.

[244] Dąbrowska przywołuje tu ustalenia Briana McNaira: „»W naszej kulturze i w naszych czasach przekraczanie tabu stało się *chic*« – pisze cytowany autor. Tak więc jedną z cech współczesności jest częste i chętne łamanie tabu". Cyt. za: A. Dąbrowska: *Zmiany obszarów podlegających tabu*…, s. 176. Por. B. McNair: *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*. Tłum. E. Klekot, Warszawa 2004, s. 90.

[245] Uprzednio przedstawione ustalenia badaczy, którzy podkreślają m.in. wpływ grupy społecznej czy wychowana, przy jednoczesnym dostrzeganiu tabu przestrzeganych całkowicie świadomie oraz tych zinternalizowanych, jasno przeczą jakoby sam w sobie wiek miał najsilniejszy wpływ na stopień przestrzegania tabu. Przeczą temu także pojawiające się w kulturze nowe tabu (tj. tolerancja czy poprawność polityczna), które są częstokroć właściwe tym osobom, które wykazują motywację ideologiczną oraz pragmatyczną związaną z budowaniem swojego image'u czy przyszłej kariery. Przestrzeganie tabu jest zatem w głównej mierze przejawem potrzeby lub chęci przynależności do konkretnej grupy owo tabu uznającej, które może przejawiać osoba w każdym wieku.

78:1686905645

próbę zdefiniowania tego pojęcia twierdzeniu, iż tabu to wyłącznie kategoryczny zakaz. I choć badacze są zgodni, co do oddalenia się tabu od swego źródłosłowu, to jednak dzisiejszy problem z definicją wynika głownie z dokonanego przed wiekami obarczonego nieuchronnym błędem uproszczenia, które utrwalając powiązanie tabu z zakazem sprawiło, że dziś zakaz stanowi niezbywalny element wykładni tabu i (właśnie ze względu na jego z góry założoną „niewystarczalność") należy mu poświęcić najwięcej uwagi. Jak zauważa Panasiuk:

> W literaturze dotyczącej tabu istnieje sprzeczność w rozpatrywaniu oraz definiowaniu pojęcia tabu, która powstaje z funkcjonalnej wielowarstwowości samego fenomenu. Tabu znaczy więc coś, co jest zakazane, z powodów sakralnych lub profanicznych oraz innych przyczyn. Ale definiowanie tabu jako zakazu powoduje pewne trudności w zrozumieniu tego fenomenu. Stąd też tabu jest więcej niż zakazem, ponieważ przy naruszeniu zakazu możliwe są mechanizmy naprawiania, według Schrödera (1995: 20), tzw. skonwencjonalizowane „rytuały przeproszenia albo oczyszczenia", podczas gdy naruszenie tabu nie może być naprawione przez żadne mechanizmy.[246]

Osobiście sądzę jednak, że to brak pogłębionej refleksji nad zmianą w pojmowaniu samego „zakazu" w obrębie tabu nowożytnego, a może nawet błędne kontynuowanie posługiwania się tym przed wiekami wcale nie trafniej obranym za podstawę definicji rzeczownikiem sprawia, że wypracowane dotychczas definicje skazane są na nieuniknioną niewystarczalność. Polinezyjskie *tapu* stanowiło dla ludów Polinezji funkcjonującą bez pisemnej eksplikacji instancję mającą wpływ na funkcjonowanie społeczeństw. Zarówno eksploratorom wysp Tonga, jak i późniejszym badaczom o wiele łatwiej było opisać przejawy i zasady obowiązywania owego wpływu[247], aniżeli zdefiniować sam termin. Tak też dzieje się ze współczesnym, potocznym odczytywaniem tego pojęcia. Przynależy ono do społecznej świadomości całych grup, które z łatwością są w stanie wskazać przykłady przestrzegania i

[246] I. Panasiuk: *Kulturowe aspekty tabu (na przykładzie tłumaczeń tekstów literackich rosyjskiego postmodernizmu)*. „Język a Kultura". T. 21…, s. 283. Por. H. Schröder: *Tabuforschung als Aufgabe interkultureller Germanistik. Ein Plädoyer*. „Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache" Bd. 21. Red. Alois Wierlacher, München 1995, s. 20.

[247] Aleksander Kilklewicz odnotowuje: „Pojęcie tabu nie jest jednak tożsame z zakazem leksykalnym (ze świadomością takiego zakazu) – towarzyszą mu zawsze pewne warunki powstania i wykonania, zwłaszcza okoliczności, w których zakazy obowiązują. Dlatego większość przypadków tabu ma charakter idiosynkratyczny, obowiązujący w określonych warunkach socjo-kulturowych: ważne jest, kto mówi, do kogo, w obecności kogo, w odniesieniu do kogo/czego. (…) Badanie każdego środowiska kulturowego dostarcza wiele informacji nie tylko na temat wartości i norm, lecz także na temat antywartości oraz wymogów powinnościowo-zakazowych" [podkr. oryg.]. A. Kiklewicz: *Tabu w komunikacji językowej: dwa rodzaje uwarunkowań*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*…, s. 34. Sądzę, że to właśnie owe warunki i okoliczności nadmienione przez Kiklewicza stanowią fenomeny prostsze do naukowego uchwycenia i opisania aniżeli samo (pojęcie) tabu, którego istnienia są przejawem.

79:1827609564

łamania tabu, niejednokrotnie nawet potrafią przedstawić zasadność pewnych nakazów i zakazów oraz norm przez nie generowanych, a także mają świadomość uwarunkowań koniecznych dla zaistnienia transgresji, niemniej jednak z rzadka podejmują się refleksji nad samą wykładnią tego pojęcia.

W efekcie dzisiejsze „mainstreamowe" pojmowanie tabu, oparte w większej mierze na instynktownym podzielaniu wpojonych na zasadzie konwencji wzorów kulturowych bliższe jest swemu polinezyjskiemu pierwowzorowi bardziej niż jakakolwiek europocentryczna definicja. Oddaje bowiem istotę owego tajemniczego „quasizakazu" i bazuje się na wiedzy przekazywanej lub tez ugruntowywanej poprzez współczesnych „wodzów i kapłanów"[248] – mainstreamowe media. W tym wymiarze tabu w rozumieniu mainstreamowym, potocznym stanowi lustro, w którym przeglądają się grupy społeczne. Jak bowiem pisze Dąbrowska o „zakazach tabu", tak naprawdę

> (…) odzwierciedlają one sytuację panującą w grupach społecznych, w szeroko rozumianej kulturze, w sposobie przekazywania czy komentowania informacji w różnego rodzaju mediach. Istnienie tabu przypomina człowiekowi, że jest on częścią społeczności, wobec której ma zobowiązania.[249]

Współczesne tabu sankcjonowane przez opinię publiczną wykracza poza samo pojęcie zakazu. Staje się poza substytutem zakazu, którym bywa coraz to rzadziej, synonimem „powinności unikania, epitetu niestosowności, wstydu i lęku"[250], ale także i źródłem nakazów czy dyktatorem decorum. Tabu jest zatem synonimem dla sił generujących wzorce zachowań wskazujących większościową normę oraz stanowiących źródło konwencji (wszak „(…) nim ona [konwencja – przyp. K.H.] się wytworzyła w postaci norm i dyrektyw, musiał pojawić się system nakazów i zakazów [podkr – K.H.]"[251]. Jak trafnie dowodziła Sawicka w przytoczonej już w przestrzeni niniejszej dysertacji wypowiedzi:

> Za Johnem Lyonsem przyjmuję natomiast, że konwencja jest rezultatem zwyczaju i tradycji, to znaczy milczącej zgody czy umowy społecznej, kontraktu, który może być zerwany, ponieważ został zawarty przez ludzi. Sądzę w związku z tym poglądem, że zjawisko tabu i obowiązujące daną społeczność zasady jego przestrzegania (również

[248] Jak powiada Wasilewski: „Była to instytucja [system tabu na wyspach całej Polinezji – K.H.] skojarzona z władzą polityczną – wodzowską, i religijną – kapłańską, zresztą stale ze sobą rywalizującymi". J.S. Wasilewski: *Tabu*…, s. 47.
[249] A. Dąbrowska: *Tabu, czyli zakaz*…
[250] Dialoguję tu z omówionymi już wcześniej zarzutami Wasilewskiego. Zob. J.S. Wasilewski: *Tabu…*, s. 13.
[251] G. Sawicka: *Konwencja a tabu językowe…*, s. 45.

80:4551692654

> o m i j a n i a [podkr. – K.H.]) są rodzajem milczącej zgody czy umowy społecznej zawartej przez członków danej wspólnoty.[252]

Wieszczenie kresu tabu jest zatem moim zdaniem związane z brakiem zgody, niedopuszczaniem lub też niezauważaniem ewolucyjnej zmienności tego pojęcia, którego specyficzna wędrówka poprzez dyscypliny, dyskursy, różnorakie grupy społeczne i kultury doprowadza do stopniowego poszerzania jego znaczenia, skutkiem czego nawet, gdy zanika jego pierwotne rozumienie, w kulturze nadal pozostają obecne zjawiska, które mogą zostać określone jako tabu. Jak powiada Maliszewski:

> Słowo *tabu* używane w wielu kontekstach nie zawsze wzbudza grozę, stając się synonimem wszelkich zakazów czy napotykanych ograniczeń. Stąd też wynika ryzyko błędu ekwiwokacji — możemy bowiem mówić zarówno o zanikaniu zjawiska tabu (związanego z lękiem przed karą sił nadprzyrodzonych), jak i wskazywać niezliczone przejawy obowiązujących tabu (utożsamianych z różnorodnymi normami społecznymi).[253]

Wydawać by się mogło, iż definicja pojęcia tabu, by była użyteczna dla badań nad autobiografią, kondensować musi w sobie zarówno znaczenie, jakie wypracowały na przestrzeni lat rozliczne dziedziny badań, jak i to rozumienie, w którym słowo to funkcjonuje w przestrzeni publicznej. Niemniej jednak, zdecydowanie bardziej niż odnalezienie pojedynczej spójnej definicji, wykładni zjawiska tabu (w) autobiografii przysłuży się redefinicja uwzględniająca rezygnację z operowania pojęciem zakazu na rzecz uznania tabu nie źródłem zakazów, lecz właśnie źródłem konwencji.

Powiązanie tabu wyłącznie z zakazem – zwłaszcza w kontekście słowa pisanego – mogłoby zrodzić błędne przekonanie, iż autobiografowie w swoich zmaganiach z fenomenem tabu (w) autobiografii mierzą się wyłącznie z wyrażeniem słowami czegoś, o czym pisać nie należy, mając do wyboru przemilczenie tematu lub też zmierzenie się z sankcją za złamanie obowiązującego tabu.

Przemilczenie nie jest jednak (i też nigdy nie było) jedynym przejawem przestrzegania tabu. Wszak tabu wiąże się częstokroć bardziej z nakazem lub postulatem aniżeli zakazem, z koniecznością dostosowania języka, aniżeli z przemilczeniem – z przyjęciem pewnej k o n w e n c j i wyrażania tematów tabu.

---

[252] Tamże, s. 35. Por. J. Lyons: *Wstęp do językoznawstwa.* Tłum. K. Bogacki. Warszawa 1975, s. 12.
[253] B. Maliszewski: *Co się kryje pod tym słowem?*..., s. 60.

81:1127106733

Dziś zarówno w przestrzeni słowa pisanego, jak mówionego o zachowaniu tabu niejednokrotnie nie świadczy przemilczenie jakiegoś tematu, lecz poruszenie go w sposób w pewnym (dalece dowolnym) stopniu zachowujący obowiązującą konwencję mówienia na ten temat. „Skoro tabu językowe jest zakazem mówienia o czymś lub wypowiadania określonych słów, to podporządkowanie mu się powinno dać w efekcie milczenie. Tymczasem wiadomo, że jest ono tylko jedną z możliwych odpowiedzi na tabu”[254] – przypomina Anna Krawczyk-Tyrpa.

Jak pisze referująca ustalenia Jolanty Rokoszowej Sawicka:

> Po stronie wiedzy oczywistej tkwi także, według Rokoszowej, element transcendentny utożsamiany z tabu, czyli z zagrożeniem. Tabu ujmuje ona jako „to, o czym wszyscy wiedzą, ale nie wolno im tego nazwać”; dodaje także, że „element transcendentny odnajdowany w milczeniu charakteryzować się będzie tym, że jest nieprzekładalny na język”. Eufemizm zaś (obok aluzji) to jej zdaniem „gra z milczeniem”, próba „dotknięcia milczenia niebezpiecznego”, nazwania tego, co jest zakazane, co ma pozostać milczeniem. Określa ona także eufemizm jako wyzwanie, igranie z niebezpieczeństwem, próbę oszustwa, przejaw przebiegłości, który odwołuje się w owej „grze z milczeniem” do innej strony natury człowieka.[255]

Dzisiejsze obawy przed zanikaniem tabu wiążą się zatem także z coraz rzadszym występowaniem sfer całkowitych przemilczeń, które dowodziłyby bezwzględnego przestrzegania zakazu poruszania tematów tabu. Niemniej jednak twierdzę, iż tak długo, jak długo istnieją (i powstają nowe) pewne zasady mówienia o danych kwestiach/zasady poruszania danych tematów oraz konwencje, (których przestrzegania spodziewa się odbiorca[256]) wpływające na kształt wypowiedzi, tak długo można mówić o tematach obłożonych jakimś tabu[257]. Edyta Pałuszyska zauważa, iż „Jeśli jakaś wspólnota decyduje się na dopuszczenie tematów tabu do debaty publicznej, wówczas musi wypracować akceptowalne

[254] A. Krawczyk-Tyrpa: *Tabu w dialektach polskich*…, s. 27.
[255] G. Sawicka: *Konwencja a tabu językowe*…, s. 42. Por. J. Rokoszowa: *Milczenie jako fakt językowy*. „Biuletyn PTJ” 50, Warszawa 1994, s. 41.
[256] Owo oczekiwanie pewnego mówienia nie wprost, ujmowania tematu w odpowiednią ramę, czy wykorzystania narracyjnych rozwiązań celem podjęcia tematu stanowią kolejny dowód na istnienie tabu, bowiem, jak pisał Maliszewski: „Jeśli użytkownicy języka, podejmując pewne problemy, wciąż odczuwają przy tym skrępowanie i naruszanie panującego porządku, oznacza to, że tabu nie przestaje całkowicie obowiązywać. Jego zaniknięcie możemy zaś stwierdzić, gdy poruszane tematy nie wzbudzają już uczucia lęku czy wstydu, a ich omawianie przestaje uchodzić za przejaw śmiałości, nie wywołując żadnych kontrowersji”. B. Maliszewski: *Co się kryje pod tym słowem?*..., s. 64.
[257] W tę refleksję doskonale wpisuje się wypowiedz Edyty Pałuszyńskiej, która pisze w 2016 roku: „Zakładam, że użytkownicy języka w trakcie komunikacji wypracowują określone strategie zachowań wobec tabu”. E. Pałuszyńska: *Łamanie tabu w dyskursie publicznym*…, s. 116.

82:1046261234

i niedeprecjonujące uczestników sposoby mówienia na ten temat”[258]. Ruch taki nie stanowi dla mnie aktu detabuizacji, lecz jest kolejną iteracją tabuizacji, bowiem od tego momentu to nie poruszenie tematu, lecz zerwanie z konwencją będzie oznaczało złamanie tabu. (Pytaniem pozostaje, czy należy uznać taką obserwację za zmianę natury tabu – z zakazu na konwencję wyrażania, czy też powinno się mówić o „konwencji łamania tabu”[259], stanowiącej objaw funkcjonowania całkowicie nowego przykazania, funkcjonującego obok nadal obowiązującego zakazu. Sądzę, że w różnych przypadkach możemy mieć do czynienia z różną intuicją badawczą wobec obserwowanych fenomenów).

Otwiera to pole do licznych zabiegów językowych czy gier narracyjnych, które mogą być podjęte zarówno celem przestrzegania obowiązujących tabu, jak i złamaniu ich. W tym świetle „językowy obraz tabu” jest obrazem efektu działania rzeczonych sił wskazujących większościową normę oraz stanowiących źródło konwencji.

Edyta Pałuszyńska podkreśla, iż „Tabu jest współcześnie bardzo ważnym zjawiskiem kulturowym i społecznym. Stanowi filtr, regulator dyskursu, który pełni wiele funkcji: stoi na straży norm społecznych, utrwala społeczne zachowania i zwyczaje, strzeże moralności, obyczajów, dobrego smaku”[260]. W ten sposób, jako regulator dyskursu, tabu nadal zachowuje swój społeczny wymiar jako fenomen przynależący do sfery regulacji społecznych mających wpływ na dynamikę społeczności.

Przypomniawszy, iż „przestrzeganie tabu” od dawna miało także zawarte w swym znaczeniu „przestrzeganie konwencji”, warto zatem potraktować tabu jako kategorię, która stanowi źródło przekształceń języka:

> O tematach tabu zwykło się mówić enigmatycznie i eufemistycznie, posługując się odmianą potoczną języka, która narzuca określony sposób profilowania zjawisk pozajęzykowej rzeczywistości. Ostatecznie wydaje się, że nie tyle ważne jest, jakich zjawisk dotyczy wypowiedź, ile to, jakich użyto środków językowych, żeby o nich powiedzieć.[261]

[258] Tamże, s. 118.
[259] Ze względu na „złożoność przeobrażeń sfery publicznej”, jak pisze Pałuszyńska, „Skomplikowaniu ulega również sam proces łamania tabu. Nie można rozpatrywać go tylko w kategoriach sankcji i kary (który to wymiar dominuje w sferze religijnej i prywatnej), ponieważ każdy z systemów komunikowania ma inne cele, a co się z tym wiąże, w inny sposób wykorzystuje, a nawet całkiem dobrze zagospodarowuje, akty łamania tabu [podkr. – K.H.]”. Tamże, s. 115.
[260] Tamże, s. 125.
[261] I. Łuc, M. Bortliczek: *Język uwikłany w ponowoczesność*. Katowice 2011, s. 209.

83:7171819160

Zinternalizowane lub tez wynikające z interesownej (jak w przypadku motywacji pragmatycznej) potrzeby okazania swego posłuszeństwa „przestrzeganie tabu" jest w istocie subiektywnym[262] dostosowywaniem swych form wyrażania do obowiązujących lub uznanych przez użytkowników mowy, skonwencjonalizowanych zasad. Zatem także i chęć świadomego „przekroczenia tabu" musi się opierać nie tylko na samym poruszeniu tematu tabu, ale także na podkreśleniu – poprzez przekroczenie obowiązującej konwencji – iż do owego złamania zakazu dochodzi. Zatem by świadomie i w sposób ostentacyjny (szczególnie wówczas, gdy transgresor chce, by akt owego złamania został dostrzeżony) złamać tabu, należy bardzo dobrze znać konwencję przez owo tabu wygenerowaną. Trudno bowiem nazwać prowokatorem-transgresorem kogoś, kto nie zna obowiązującego w danej społeczności systemu wartości oraz reguł weń obowiązujących.

W świetle powyższych ustaleń tabu (w autobiografii) stanowi swoisty generator lub też katalizator dla nowych strategii narracyjnych, które mogą służyć zarówno przestrzeganiu jego przykazań, jak i łamaniu ich[263]. Co niebywale ciekawe, już w roku 1939 Tadeusz Milewski w artykule pt. *O zakresie i przedmiocie badań stylistycznych* uznawał tabu za „czynnik sprawczy norm stylistycznych o charakterze społecznym"[264].

Niemniej jednak, nie należy w tym momencie zapominać, iż koncepcja językowego obrazu tabu (oraz żadna wywiedziona z niej analiza narratologiczna) na nie może być wykorzystywana bezrefleksyjnie dla prób odtworzenia i osądzenia moralności danej jednostki, a nawet grupy społecznej. Nie należy stawiać znaku równości pomiędzy (zwłaszcza wyrażonym w słowie pisanym) przestrzeganiem tabu a faktycznym etosem danej jednostki. Dziś niełatwo bowiem dociec faktycznych przyczyn przestrzegania tychże ograniczeń, bowiem mogą się one wiązać zarówno z osobistymi przekonaniami człowieka, jak i z konwencją czy też presją społeczną lub dbałością o własny interes. Dąbrowska pisze, iż współczesne tabu

[262] Co w tym przypadku oznacza dla mnie: „opartym na indywidualnym dla każdego człowieka i zależnym od jego własnej wrażliwości oraz stopnia chęci dostosowania się do obowiązującej konwencji".

[263] Potencjał tabuizacji podkreślał w 2009 roku Tadeusz Zgółka, który koncentrował się na „(…) wykorzystaniu zasad zakazu posługiwania się określonymi wypowiedziami w celach perswazyjnych" i dostrzegał „(…) ogromne znaczenie tabuizacji dla retorycznego użycia języka. Stanowi ona istotny element naddany decydujący o swoistości tekstu (dyskursu) retorycznego. Istota tabuizacji wykorzystywanej retorycznie skoncentrowana jest wokół metatekstowego przywoływania bądź stanowienia zakazów tabuizacyjnych po to, aby posługując się nimi, uzyskać efekt perswazyjny. Zakazane toposy, tematy lub słowa mogą być użyte retorycznie i erystycznie jako chwyty swoiste, niemożliwe do umieszczenia w dyskursie bez uświadomienia zasad tabuizacji". T. Zgółka: *Retoryka tabuizacji*. „Język a Kultura". T. 21…, s. 23, 28.

[264] A. Tyrpa: *Polski wkład w badanie tabu językowego*…, s. 16. Por. T. Milewski*: O zakresie i przedmiocie badań stylistycznych*, cz. 2, „Język Polski" 1939, R. 24, s. 75-76.

84:1011265831

„Powodowane jest uprzejmością, delikatnością, grzecznością, czyli – krótko mówiąc – dobrym wychowaniem, ale także dbałością o własny interes, roztropnością, przyzwoitością czy skromnością”[265]. Językowy obraz tabu odwzorowuje zatem niejednokrotnie wyłącznie warstwę, którą można by nazwać obrazem publicznym danej osoby, jej *imagem* i tylko jako taki powinien być omawiany. Analiza językowego obrazu tabu nie może służyć ocenie jednostki. Stanowi tylko i wyłącznie analizę rozwiązań narracyjnych jakie jednostka podejmuje w grze z konwencją generowaną przez tabu i stanowi w istocie przedmiot analizy literaturoznawczej, a nie środek oceny moralnej.

2.13 Autobiografia uwikłana w grę z tabu – tabu autobiografii, tabu w autobiografii

Wspomniałam już, że dzisiejsze, potoczne rozumienie pojęcia tabu opiera się w głównej mierze na wskazywaniu przejawów łamania tabu, aniżeli na próbach zdefiniowania go. Z kolei na początku niniejszego rozdziału zwracałam uwagę na fakt, iż badania tabu z biegiem lat przerodziły się z badań nad źródłosłowem tego pojęcia w badania dotyczące zjawisk, dla których, dzięki pojawieniu się tego terminu wreszcie odnaleziono pasującą nazwę. Sądzę, iż z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku tabu w autobiografii. Roztaczane na przestrzeni wieków refleksje dotyczące prawdy, autentyczności i autokreacji w autobiografii od zawsze stanowiły refleksję z pogranicza badań tabu. Nie podjęto jednak jak dotąd próby zdefiniowania, czym mogłoby być tabu (w) autobiografii. A ze względu na przejawy łamania tabu dostrzegane dotąd w literaturze autobiograficznej można wnioskować, iż ma ono dwoistą naturę. Przyjąwszy, że współcześnie tabu nie może być już dłużej definiowane głównie jako zakaz i obrawszy „źródło konwencji” Sawickiej za nowy punkt wyjścia do definiowania tabu spostrzec należy, że autobiografia uwikłana jest w sposób niemal zgubny (dla autobiografa) w dwa rodzaje tabu, które na potrzeby niniejszej dysertacji nazwałam tabu autobiografii i tabu w autobiografii.

Tradycyjnie przyjęło się pojmować autobiografię jako prawdziwą opowieść o życiu jednostki[266]. Czytelnicy na mocy paktu autobiograficznego[267], będącego swoistą umową

[265] A. Dąbrowska: *Tabu, czyli zakaz…*
[266] Bardzo podobną wykładnią operuję także i ja w niniejszej dysertacji. *Vide* podrozdział niniejszej dysertacji: 2.1 *Teoria a autobiografia. Teoria autobiografii*.
[267] P. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu…*

85:7079989287

społeczną pomiędzy pisarzem a jego odbiorcami oczekują, że opowieść im przedstawiona nie została sprefabrykowana, że nie zawiera kłamstw i oszczerstw i że przedstawia wydarzenia zgodne z prawdą. Że t a b u a u t o b i o g r a f i i (rozumianej jako konwencja gatunkowa) nie zostanie złamane. Niemniej jednak, bezwzględne przestrzeganie powyższych (zarysowanych w sposób dalece uproszczony) reguł nakazujących opisywanie prawdziwych osób, relacji, wydarzeń i swych autentycznych emocji z nimi związanych doprowadzić może do złamania innych tabu – wszak w niektórych kręgach przyjmuje się pisanie wprost o najintymniejszych doświadczeniach rodziny za przekroczenie granicy dobrego smaku; podobnie bywa z niefiltrowanym portretowaniem znanych nam osób, zwłaszcza dzieci lub osób, które nie będą zdolne do przedstawienia swojej wersji historii (osoby zmarłe, chore, niezabierające głosu w debacie).Takie nagłe i niefiltrowane akty literackiego ekshibicjonizmu zmieniające stan wiedzy o autobiografie lub burzące jego dotychczasowy wizerunek spotykają się z oburzeniem lub pytaniami o przyczyny i zasadność takiego gesty (np. w obawie, czy nie jest on jedynie obliczoną na rozgłos prowokacją). Wreszcie to indywidualne pobudki mogą sprawiać, iż autobiograf nie będzie chciał dzielić się swymi doświadczeniami i emocjami bez uprzedniego zastosowania takich rozwiązań narracyjnych, które doprowadzą do przedstawienia (niejednokrotnie tych potencjalnie najbardziej kontrowersyjnych) wydarzeń w nieco odmiennym świetle. Stosowanie rozlicznych przemilczeń i innych chwytów, a nawet i przeinaczeń może pozwolić pisarzowi na uniknięcie złamania tabu, jakich pragnie (lub czuje się zobowiązany) przestrzegać, w obrębie narracji autobiograficznej. Jednak pytaniem pozostaje czy takie zmienianie swej opowieści nie stoi w sprzeczności z niepisaną umową zawartą z czytelnikiem, który oczekuje nieskłamanej historii życia autobiografa i jego prawdziwych emocji?

Wówczas autobiografowi pozostaje zadać sobie pytanie o to, które tabu jest dlań istotniejsze? Musi on bowiem zdecydować, czy należy przestrzegać tabu autobiografii nakazującego wypełnienie paktu z czytelnikiem, czy też powinien raczej poświęcić się przestrzeganiu tabu **w** autobiografii, które może doprowadzić do złamania tego pierwszego, ale stoi na straży wartości wyznawanych przez grupę odbiorców, rodzinę autobiografa czy samego autora? Wreszcie, zakładając pewien horyzont oczekiwań swych odbiorców, przychodzi mu założyć złamanie którego z zobowiązań niesie za sobą gorsze konsekwencje i podjąć decyzję, które tabu jest w stanie poświęcić. Łatwo bowiem w świetle powyższych ustaleń odnieść wrażenie, że któraś z konwencji musi zostać złamana, aby wpisać się we wzorzec drugiej. A jednak wprawny pisarz dostrzega z łatwością, iż być może nie zawsze zachodzi konieczność

86:7788694236

łamania tabu i wystarczy podjąć się z konwencjami gry – gry z autobiografią, a przede wszystkim gry z tabu.

W niniejszym rozdziale zostały już poruszone kwestie instancji sankcjonujących tabu, jego wpływu na kształt społeczeństw oraz przejawów jego przestrzegania bądź łamania. Tym sposobem wypełnione zostały zarysowane przez Annę Dąbrowską ramy mające służyć analizie tabu (badania Dąbrowskiej koncentrowały się przede wszystkim na zjawisku tabu językowego, aczkolwiek przyjąwszy, że tabu stanowi instancję mającą wpływ na strategie narracyjne, wszelkie refleksje nad językowym i tematycznym tabu są jak najbardziej zbliżone do tabu (w) autobiografii):

> Ponieważ tabu językowe jest zjawiskiem uwarunkowanym zewnętrznie (przyczyny jego pojawiania się są pozajęzykowe), jego analiza wymaga w pierwszej kolejności opisu powodów jego występowania: wpływu środowisk społecznych (np. grup wiekowych, subkultur, środowisk małomiasteczkowych, wiejskich i wielkomiejskich), upowszechnienia się pewnych sfer kultury (np. pornografii), wpływu środków masowego komunikowania się (przede wszystkim telewizji, telefonii komórkowej i Internetu) czy w końcu opisów konkretnych sytuacji łamania tabu.[268]

Aspektem, który dotąd nie został poruszony, a zdaje się jednym z istotniejszych przyczyn badania autobiografii w kontekście tabu, jest wspomniana już i – jak się okazuje – niejednokrotnie powiązana blisko z problematyką instancji sankcjonujących tabu (lub motywacji ich przestrzegania) kwestia konsekwencji, jakie wiążą się z poruszaniem tego typu tematów. To bowiem, co odróżnia tabu od zwyczajnego zbioru norm i reguł jest – poza wyjątkowo płynną i zależną od głosu większości i aktualnych prądów kwestią jego obowiązywania – niedookreślony, bo nieprzewidywalny wymiar konsekwencji wynikających z jego „łamania", które w kontekście autobiografii mają wymiar szczególny ze względu na dwoistość tabu (w) autobiografii.

Badania koncentrujące się w większym stopniu na tabu pierwotnym od wieków analizują i starają się usytuować w obrębie swych refleksji kwestię lęku przed nadprzyrodzonymi konsekwencjami złamania tabu[269]. Jadwiga Puzynina w 2016 roku omawia m.in. wspomnianą już kategorię motywacji pragmatycznych, które, zamiast koncentrować się na karach za przekroczenia, kładą nacisk na korzyści wynikające z przestrzegania przykazań tabu:

[268] A. Dąbrowska: *Zmiany obszarów podlegających tabu…*, s. 173.
[269] Zob. J.S. Wasilewski: *Tabu*…, s. 61-65.

87:1932389869

> Podkreślając ważność związku tabu z moralnością, zdaję sobie sprawę z tego, jak często – zwłaszcza w zakresie biznesu, propagandy i reklamy – tabu wiąże się z różnego typu motywacjami pragmatycznymi. Takie były motywacje tabu pierwotnego, oparte głównie na lęku o życie i jego jakość, bronieniu się przed różnego typu złymi mocami. W dużej mierze motywację pragmatyczną tego typu zachowuje tabu religijne tych, którzy swoją religijność opierają głównie na zabiegach służących ich zdaniem jakości ich przyszłego „życia wiecznego". We współczesnym świecie motywacje pragmatyczne, zabiegi o różnie rozumiany sukces życiowy, o bogactwo, zysk, popularność są szczególnie charakterystyczne dla świata biznesu, reklamy, propagandy, jednakże jest ich też niemało w kulturze ludowej oraz w kręgach ludzi młodych i będących w średnim wieku z różnych środowisk. [270]

W tym samym roku Leszek Tymiakin akcentuje ogromną rozpiętość możliwych sankcji związanych z przekroczeniem tabu, gdy pisze:

> Tabu implikuje istnienie granicy. Jej świadome czy niezamierzone przekroczenie zawsze grozi przewidywaną w takiej sytuacji mniej lub bardziej dotkliwą sankcją. Negatywna reakcja części albo całej zbiorowości na niedopuszczalny sposób zachowania może przybierać najrozmaitsze formy: począwszy od kary śmierci lub ograniczenie wolności sprawcy, przez milczenie i ostracyzm po odrazę, a skończywszy na akcie dezaprobującego zdziwienia, ironii, kpiny bądź obrazy. Niektóre z nich można manifestować, używając różnych kodów (np. zdziwienie), inne są realizowane wyłącznie za pomocą języka (np. obmowa).[271]

Jak natomiast powiada Jan Grad, o którego refleksji związanej z sankcją społeczną przypomina w swych rozważaniach także i Sawicka:

> Sądzę więc, iż należałoby określić (pozainstytucjonalne) sankcje społeczne jako wszelkie przewidywane przez prawo, świadomość prawno-polityczną, obyczaj, światopoglądowe dziedziny kultury symbolicznej i związane z nimi systemy moralne – pozainstytucjonalne konsekwencje (implikacje) czy skutki respektowania bądź nierespektowania składających się na odnośne dziedziny kultury przekonań normatywnych i dyrektywalnych. W zakresie tak rozumianych sankcji mieszczą się również tzw. sankcje wewnętrzne tj. „s p o k ó j s u m i e n i a", „n i e p o k ó j" czy „w y r z u t y s u m i e n i a" [podkr. – K.H.] (…).[272]

Założywszy, iż tabu obecne w autobiografii stanowią tematyczne tabu nowożytne, będące źródłem bardzo szeroko rozumianej konwencji, w ramach której odnajdziemy również

[270] J. Puzynina: *Garść myśli o problemach tabu*…, s. 28.
[271] L. Tymiakin: *Obmowa jako sankcja za łamanie tabu (w świetle wypowiedzi studentów polonistyki)*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*…., s. 267-268.
[272] J. Grad: *Sankcje społeczne a obyczaj*. W: *Pożegnanie paradygmatu. Etnologia wobec współczesności*. Red. W.J. Burszta, J. Damrosz. Warszawa 1994, s. 149. Zob. G. Sawicka: *Konwencja a tabu językowe* …, s. 39.

88:5314415879

ustanawiane przez jednostkę konwencje autoprezentacyjne, sankcje negatywne związane z ich nieprzestrzeganiem nosić będą znamiona zdefiniowanej przez Grada sankcji społecznej.

Zaprezentowane już po części refleksje dotyczące przyczyn zaistnienia tabu łączą się w ogromnym stopniu z potencjalnymi konsekwencjami lub też – co zdecydowanie częstsze – obawami potencjalnych transgresorów. Wśród przyczyn pojawiania się – choć sądzę, że w równym stopniu są one także i przyczynami p r z e s t r z e g a n i a tabu Dąbrowska wskazuje (między innymi) delikatność, dobre wychowanie (stosowność), przyzwoitość, chęć zdobycia przychylności otoczenia a także strach czy też motywację ideologiczną[273]. Pisze też, iż „(…) tabu zazwyczaj chroni poczucie prywatności i bezpieczeństwa, a jego naruszenie nadal jest przez wiele osób silnie odczuwane jako zjawisko negatywne"[274]. Przyczyną pojawiania się tabu w autobiografii, przyczyną potrzeby grania z tym fenomenem może być zatem strach przed utratą swojej prywatności i kontroli – przekonanie, iż autobiograf sam powinien wybrać te aspekty swego prywatnego życia, które pragnie omówić. Oczywiście dokonuje on tej selekcji najczęściej biorąc pod uwagę delikatność, poprawność, dobre wychowanie (stosowność), przyzwoitość, chęć zdobycia przychylności otoczenia, a także strach czy też motywację ideologiczną. Jeśli jednak pisarz jest osobą publiczną, której życiorys jest znany, jedynym, co pozostaje mu zrobić, by nie złamać oczekiwań swych czytelników i nie zostać oskarżonym o kłamstwo, a jednocześnie by pozostać wierny własnemu systemowi wartości, jest odwołanie się do takich strategii narracyjnych, które pozwolą mu poruszyć lub przemilczeć temat na własnych zasadach – z odpowiednią dla siebie dozą szczerości, delikatności, taktu, odwagi, wierności swym indywidualnym przekonaniom.

Co istotnie, świadome łamanie tabu i wykraczanie poza przyjęte normy i konwencje może również stanowić jedną ze strategii obieranych przez pisarza w obliczu impasu. Wspomniałam już, iż do złamania tabu, konieczna jest jego znajomość, a dokładniej znajomość konwencji, które owo tabu generuje. Niemniej jednak, bardziej ostentacyjne „łamanie" tabu, które opiera się na założeniu z góry pewnych konsekwencji tego gestu, z jakimi autor jest jednak skłonny się pogodzić i zmierzyć, może także przysłużyć się w procesie odwracania uwagi od przemilczeń, transgresji czy innych gier zastosowanych celem zachowania istotniejszych, bardziej wiążących dla autobiografa tabu. Jest to zatem wyjątkowo intrygująca

[273] A. Dąbrowska: *Przyczyny pojawiania się tabu językowego*. W: Tejże: *Eufemizmy…*, s. 25-28. Dąbrowska powołuje tu zarazem na ustalenia innych badaczy, jak Leszczyński, Ullman, Kany, Till czy Gläser. Koncentruje się przede wszystkim na eufemizmach jako przejawie tabu.
[274] A. Dąbrowska: *Wstęp*. „Język a Kultura". T. 21…, s. 8. Agata Małyska dodaje do tego zestawienia także określenie tabu jako „obrońcy społecznych zachowań". A. Małyska: *Tabu a poprawność polityczna w dobie globalizacji*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*…, s. 77.

89:6395248324

gra, która może służyć zarówno uniknięciu „gniewu" opinii publicznej czy najbliższych, ale zarazem pozwala zachować osobie publicznej kontakt z własnym moralnym kompasem lub też obrazem tegoż, jaki pragnie utrwalić, bowiem – jak zauważa Pałuszyńska – tabu chroni także wizerunek i dobre imię:

> Wraz z rozszerzeniem się tabu ze sfery religijnej na sferę społeczną zmieniły się proporcje sankcji za naruszenie tabu. Kiedyś był to głównie grzech, skalanie — współcześnie utrata dobrego imienia, co określa się mianem utraty twarzy. Respektowanie tabu pełni więc funkcję ochronną dla wizerunku rozmówców, gdyż jest związane ze społecznym odbiorem: chroni dobre imię i strzeże autonomii uczestników interakcji.[275]

Cóż jednak może się wydarzyć, gdy autobiograf przestanie obawiać się utraty kontroli, porzuci delikatność, poprawność, dobre wychowanie (stosowność), przyzwoitość, chęć zdobycia przychylności otoczenia, czy motywację ideologiczną? Jakie konsekwencje grożą osobie łamiącej nawet konwencje związane z poruszaniem tematów tabu?

Przede wszystkim – tak jak wskazują fenomeny tabu autobiografii i tabu w autobiografii – autobiograf, a zwłaszcza słynny pisarz-autobiograf odpowiada tak naprawdę nie tylko przed opinią publiczną, ale również przed gronem swych fanów-czytelników, najbliższą i dalszą rodziną, a także przed własnym sumieniem… oraz wydawcą.

W konsekwencji autobiograf naraża zarówno swą relację z odbiorcami (i recenzentami), jak i ze swymi bliskimi, a także – z własną integralnością jako pisarza i jako członka jakiejś zbiorowości (na przykład rodziny czy grupy wyznającej te same idee). Niestety, im popularniejsza autobiografia, tym szersze grono odbiorców zatem więcej grup o różnorakich normach moralnych zaczyna sięgać po publikację. Autor pozostaje zatem uwikłany w prawdziwą plątaninę konwencji, co gwarantuje istne pole minowe różnorakich tabu – od delikatności związanej z rodziną i najbliższymi, poprzez chęć zdobycia przychylności swych czytelników i spełnienia ich oczekiwań[276], aż po motywacje ideologiczną związaną z potrzebą zawarcia w obrębie publikacji własnych, nieosłabionych widocznym strachem opinii i przekonań. Konsekwencje transgresji tabu (w) autobiografii są zatem dalece nieprzewidywalne, a przypadki skandali wywołanych przekroczeniem granicy w narracjach autobiograficznych są nader częste.

---

[275] E. Pałuszyńska: *Łamanie tabu w dyskursie publicznym*…, s. 121.

[276] Związanych zarówno przestrzeganiem konwencji pisania autobiografii, jak i niedokonywania pewnych transgresji tematycznych, a także zachowania rozpoznawalności swego image'u i odniesienia się doń w określony poprzez ustanowioną dotychczas przez samego autobiografa konwencję mówienia/pisania o sobie.

90:5112557850

Złamanie tabu autobiografii to – w uproszczeniu – dokonanie transgresji związanej z gatunkiem autobiograficznym. W zarysowanym już szkicu tego pojęcia wspominałam, iż wynika ono z zobowiązań pisarza wobec czytelników, a jest efektem wyrażonej nie wprost deklaracji, iż autobiograf pragnie podzielić się swymi autentycznymi doświadczeniami, przemyśleniami i emocjami z nimi związanymi. Jeśli publikacja autobiograficzna utraci autentyczność, wówczas nie tylko straci miano autobiografii, ale i odsłoni to, iż jest efektem manipulacji faktami, co pokaże czytelnikom, iż osoba ją pisząca tak naprawdę nie planowała opowiedzieć prawdy, ani nie jest gotowa na to, by podzielić się swym życiem. Wnioski płynące z takiej diagnozy podważają transparentność autora jako osoby publicznej i doprowadzić mogą do oskarżeń o brak autentyczności, o chęć stworzenia tekstu „skłamanego". Zatem autobiograf świadomie kłamiący swą biografię musi się liczyć głównie z rozczarowaniem i gniewem swych czytelników (oskarżenie o brak dojrzałości pisarskiej, dbałość o własny *image*, nastawienie na zysk). Jednak, jako że sankcją za złamanie tabu autobiografii niekoniecznie musi być gniew czy utrata poważania, a może nią być także wyśmianie, za akt złamania obietnicy danej swym czytelnikom można uznać także nieprzyznanie się do skorzystania z usług ghostwritera i obranie jego słów za własne świadectwo autobiograficzne.

Trudno jednak przesądzić czy za cenę całej prawdy i tylko prawdy warto mierzyć się z konsekwencjami wynikającymi ze złamania tabu w obrębie samej autobiografii, czyli tabu w autobiografii. Całkowite odkrycie, obnażenie siebie – tak bardzo, jak cenione przez fanów, którzy oczekują autobiografii zawierającej „całą prawdę" – może wiązać się ze złamaniem innych tabu, które i tak wpłyną negatywnie na ocenę autobiografa czy to ze strony grona obcych mu odbiorców, fanów, czy też w oczach najbliższych i rodziny piszącego. Wydawać by się mogło, że w obliczu opowieści o swoim życiu nie może być mowy o wstydzie właściwym dla tabu nowożytnego, a jednak wrażliwy pisarz, ze względu na fakt, iż jego historia dotyczy prawdziwych osób i zdarzeń może pragnąć liczyć się z poczuciem wstydu swych bohaterów. Złamanie tabu w autobiografii i – na przykład – opisanie cudzych tajemnic albo zdradzenie rodzinnych sekretów wiąże się z nadwyrężeniem relacji z rodziną i najbliższymi autobiografa. Ponadto, kiedy wiedza o zdradzie dotrze do opinii publicznej, wówczas także i ona włączy się w proces osądzania pisarza. Wszak niefiltrowana opowieść o wszystkich transgresjach – zarówno swoich, jak i tych, o których autobiograf powziął wiedzę – może zostać poczytana jako objaw całkowitego braku wstydu i kręgosłupa moralnego oraz za brak wrażliwości w stosunku do osób związanych życiem pisarza. Wreszcie jakikolwiek brak delikatności wobec samego siebie może doprowadzić do zbytniego odsłonięcia się autora i

91:1029652751

dopuszczenia swoich skrywanych dotąd i nienależących do medialnego wizerunku indywidualnych przeżyć i decyzji do opinii publicznej, co pozbawia zarówno autobiografa, jak i jego najbliższych sfery ściśle prywatnej – zwłaszcza, gdy jest on osoba publiczną.

Jakkolwiek zatem silna może być reakcja publiki na złamanie tabu autobiografii, to jednak przeważnie w przestrzeni odbioru nazwanej przeze mnie t a b u w a u t o b i o g r a f i i ścierać się będą ze sobą systemy wartości różnych grup o różnym stopniu wrażliwości na określone tematy tabu. Jeśli zatem autobiograf pragnie jakkolwiek wybrnąć z tego klinczu zmuszony jest nie tylko do dokonania prawdziwie odważnej analizy swego najbliższego (zarówno rodzinnie, jak i literacko) otoczenia i wyzbycia się strachu przed szeroko pojętą „opinią publiczną", ale jest także zmuszony – w procesie zapewne rzadko uświadamianego „rachunku zysków i strat" podjąć się opisania swego życia w taki sposób, by konsekwencje, z którymi przyjdzie mu się zmierzyć były dla niego jakkolwiek przewidywalne, a co za tym idzie – akceptowalne (*managable*).

Lektura pierwszego rozdziału niniejszej dysertacji w połączeniu z powyżej zaprezentowanymi tezami wskazuje, iż ze względu na odwiecznie problematyczną relację narracji autobiograficznych z pojęciem „prawdy", by podjąć się gry z tabu w autobiografii najłatwiej zagrać konwencją samej autobiografii. Choć tabu autobiografii zdaje się jasno określać, iż wszelka konfabulacja jest niedopuszczalna, to jednak ustalenia poprzedniego rozdziału pokazują jak cienka jest linia pomiędzy prawdą a zmyśleniem w autobiografii. Próba ujęcia swego życia w dalece niewyraziste ramy tego niedookreślonego genologicznie gatunku od zawsze obarczona jest pewnym ryzykiem minięcia się z uniwersalnie definiowaną prawdą. Wszak wyrażenie „całej prawdy i tylko prawdy" utrudniają pisarzowi zarówno motywacje pragmatyczne, jak i problem pamięci czy niewystarczalności języka, a także nieunikniona w żadnej autobiografii doza autokreacji. Tak też subtelne i umiejętne zagranie z konwencją autobiografii może pozwolić pisarzowi uchronić się przed oskarżeniem o prefabrykowanie swej historii i stworzyć podstawę do dalszej gry z tabu – tym razem w samej treści autobiografii.

Wszystko, co następuje później w obrębie narracji autobiogaficznej łatwo zrzucić na karb łamiącego konwencję, nowego ujęcia gatunku, które zacierając pakt autobiograficzny, rozrzedza zarazem intensywność wszelkich transgresji weń zawartych przez co recepcja bywa złagodzona (a przynajmniej skonfundowana), a publikacja może zostać uznana za istotny element ewolucji gatunku i nową strategię opisu swych doświadczeń. Otwiera to także pole do dalszej eksploracji chwytów i strategii narracyjnych, które pozwolą na poruszenie tematu tabu – które w przypadku osób medialnych bywa nieuniknione – na własnych zasadach, pozostawiając w zgodzie z zamysłem twórcy i horyzontem oczekiwań jego czytelników.

92:1130050641

W dalszych rozdziałach niniejszej dysertacji dokonam obserwacji tych gier z (konwencjonalnie rozumianym) gatunkiem autobiografii. Podejmę próbę pokazania, iż wiele dostrzeganych współcześnie gier z gatunkiem autobiograficznym, wiele rozwiązań narracyjnych i chwytów stosowanych w jej obrębie stanowi tak naprawdę grę z tabu.

Analizować będę zarówno same publikacje autobiograficzne oraz wypowiedzi odautorskie ich dotyczące, ale także recepcję, w obrębie której doszukiwać się będę ewentualnych konsekwencji złamania tabu (w) autobiografii.

93:5605699958

3. *Rozmowy w tańcu. Autobiograficzny wywiad autorki z samą sobą* Agnieszki Osieckiej jako inscenizacja fenomenu tabu (w) autobiografii[277]

Nazwisko Agnieszki Osieckiej jest rozpoznawalne dla niemal każdego pokolenia Polaków. Począwszy od tych najstarszych – rówieśników poetki, przyglądających się jej karierze od samego początku, a skończywszy na młodych pokoleniach, zapoznających się z osobą tekściarki dzięki nowym coverom jej piosenek i dzięki odnalezionym po latach tekstom, które – dziś wciąż aktualne – są aranżowane i śpiewane przez kolejnych artystów[278]. Co więcej – nawet jeśli zdarzy się, że dana osoba Osieckiej nie kojarzy, rozpoznaje zapewne jej kultowe piosenki oraz posługuje się frazami, które niejednokrotnie wprost z brudnopisu poetki trafiały do codziennego słownika milionów Polaków.

[277] Zawarte w niniejszym rozdziale refleksje stanowią poszerzoną i uzupełnioną wersję analizy zaprezentowanej w publikacji *Autobiograficzna gra. O „Rozmowach w tańcu" Agnieszki Osieckiej*. Zob. K. Hanik: *Autobiograficzna gra. O „Rozmowach w tańcu" Agnieszki Osieckiej*. „Postscriptum Polonistyczne" 2024, vol. 33, nr 1, s. PS_P.2024.33.071-PS_P.2024.33.0718. Przedruk w: K. Hanik: *Autobiograficzna gra. O „Rozmowach w tańcu" Agnieszki Osieckiej*. W: *Literatura polska w świecie 8. Polska literatura non fiction – perspektywa nadawcy i odbiorcy.* Red. W. Hajduk-Gawron. Katowice 2024 s. 185-202.

[278] By wymienić tylko kilka z dziesiątek podobnych artykułów obwieszczających (re)interpretacje znanych i nieznanych tekstów Osieckiej: T. Janas: *Osiecka nieznana*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/7293082/Osiecka-nieznana [dostęp: 6.09.2024 r.]; Z. Suliga: *„Nieśmiertelna" Osiecka*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/9089148/-Niesmiertelna--Osiecka [dostęp: 6.09.2024 r.]; D.D.: *Niezapomniana Osiecka*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4498644/Niezapomniana-Osiecka [dostęp: 6.09.2024 r.]; I. Niebał: *Zatańczona Osiecka*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/2031623/Zatanczona-Osiecka [dostęp: 6.09.2024 r.]; R.R.E: *Osiecka w Filharmonii*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1608848/Osiecka-w-Filharmonii [dostęp: 6.09.2024 r.]; A.K.: *Raz, Dwa, Trzy... Osiecka*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1857181/Raz--Dwa--Trzy----Osiecka [dostęp: 6.09.2024 r.]; K. Rakowska: *Osiecka na jazzowo*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4890118/Osiecka-na-jazzowo [dostęp: 6.09.2024 r.]; A. Wojciechowska: *Osiecka na nowo odkryta*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4426822/Osiecka-na-nowo-odkryta [dostęp: 6.09.2024 r.]; M. Szczecina: *Osiecka po norwesku*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/7267726/Osiecka-po-norwesku [dostęp: 6.09.2024 r.]; M. Woźniak: *Nosowska/Osiecka*. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/nosowska-osiecka-132867 [dostęp: 6.09.2024 r.]; M. Muraszko, R. Sankowski: *Nowe szaty Osieckiej*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/8263891/Nowe-szaty-Osieckiej [dostęp: 6.09.2024 r.].

94:2688264604

3.1. Poetka, tekściarka, poetka piosenki – status i rola Osieckiej na polskim rynku literackim

Jak przypomina Piotr Derlatka, „To właśnie piosenki Osieckiej stały się elementem świadomości kilku pokoleń Polaków, mało tego – zwroty i metafory z jej tekstów lirycznych przeniknęły do codziennego języka, także dziś – często nieświadomie – »mówi się Osiecką«”[279]. Z kolei Jarosław Klejnocki powiada:

> Miarą prawdziwej popularności poety jest po pierwsze fakt anonimowego cytowania go przez nieświadomych posługiwania się cudzą frazą miłośników słowa wiązanego, po drugie zaś fascynacja jego dokonaniami, która znajduje wyraz w rozmaitych inspiracjach czy kontynuacjach twórczych.[280]

A jednak, pomimo popularności i niezliczonych sukcesów estradowych oraz powszechnego uznania milionów dla twórczości Osieckiej, jej teksty, jak zauważa Anna Nasiłowska, przez lata nie znajdują się w polu zainteresowania znawców poezji:

> Osiecka jest wielbiona, ale uznanie u publiczności to nie to samo jednak co oficjalne potwierdzenie prestiżu. Przynależność tekstów Osieckiej do poważnej poezji nie jest oczywista i nie przypominam sobie, by jej wiersze były kiedykolwiek zamieszczane w antologiach, by znawcy poświęcali im specjalną uwagę w swoich wypowiedziach. Poezja stała się po zwycięstwie awangardy czymś bardzo specjalnym – obrzędem dla wtajemniczonych, wyrafinowaną sztuką metafory i kalamburu.[281]

---

[279] P. Derlatka: *„Pół-kobita, Pół-poetka”… Kim była Agnieszka Osiecka?* W: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*. Red. P. Derlatka, A. Lambryczak, M. Traczyk. Opieka naukowa I. Kiec. Poznań 2003, s. 15.

[280] J. Klejnocki: *Życie jak poemat. O poezji Agnieszki Osieckiej*. W: A. Osiecka: *Wiersze prawie wszystkie*. Warszawa 2020, s. 5.

[281] A. Nasiłowska: *Wiersze śpiewające. Recenzja książki: Agnieszka Osiecka, „Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie”*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/294576,1,recenzja-ksiazki-agnieszka-osiecka-nowa-milosc-wiersze-prawie-wszystkie.read [dostęp: 6.09.2024 r.]. Stopniowe zmiany w postrzeganiu piosenki odnotowuje już w 2012 roku Piotr Derlatka, gdy pisze: „Do dziś pokutuje przeświadczenie o tym, że piosenka jest tworem typowo masowym, lekkim, modelowym wytworem przemysłu kulturowego, przeznaczonym dla niewybrednych odbiorców. (…) Stosunek historyków literatury do piosenki jest więc co najmniej krytyczny, choć w ciągu ostatnich lat można zaobserwować — na szczęście – stopniowe zmiany nastawienia naukowców do problemu kultury popularnej, czego dowodem jest stale rosnąca liczba publikacji z tego zakresu. A jednak często można spotkać opinie odnoszące się do kultury popularnej w sposób to zjawisko lekceważący”. P. Derlatka: *Poeci piosenki 1956-1989. Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonasz Kofta*. Poznań 2012, s. 7-8.

95:4625484977

Michał Kott źródeł obserwowanego dystansu doszukuje się w panującym w Polsce wyrazistym rozgraniczeniu na kulturę „wysoką" i popularną: „(…) pechem Agnieszki Osieckiej było to, że w Polsce nadal panuje przepaść pomiędzy tak zwaną kulturą popularną a kulturą wysoką. Przedstawiciele kultury wysokiej, na przykład »poważni« poeci, nigdy nie traktowali Agnieszki serio"[282].

Status i rolę tej twórczości dla polskiej kultury diagnozuje jednak bezbłędnie już w 1990 roku Jerzy Urban:

> Dzięki temu, że jej poezja jest śpiewana, kształtuje ona wyobraźnię, smak, wrażliwość i nastroje milionów. Przez to jednak, że jest śpiewana, opiniotwórcy od nadawania poetom rang, klasyfikują ją jako poetessę poślednią. To nie żaden Miłosz tylko Osiecka wzrusza, to ona milionom podaje ton, to ona stwarza klimat rozmów, to jej słowotwórstwo narzuca się kolejnym pokoleniom, to jej zwrotki natrętnie wczepiają się w pamięć, to ona spisuje te nastroje, którymi emitują kolejne generacje młodych, to ona w chwili niepewności pociesza, że życie jest balem.[283]

Agnieszka Osiecka okazuje się postacią ważną dla polskiej kultury i wymieniana jest jednym ciągiem wraz z takimi twórcami, jak Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski czy Jonasz Kofta. Jest także wraz z nimi nazywana poetką piosenki, bowiem, jak powiada Piotr Derlatka:

> (…) twórczość Osieckiej, Przybory, Kofty, Młynarskiego plasowała się pośrodku piosenki i poezji. Ich twórczość jest dowodem na podniesienie rangi piosenki w literackiej hierarchii wartości. Poeci piosenki pokazują, że granice pomiędzy sztuką elitarną (wysoką) a popularną (niską) zostały zatarte.[284]

> W moim pojęciu zjawisko piosenki, obecność poetów piosenki w literackiej hierarchii wartości plasuje się pomiędzy kulturą wysoką (do której zaliczana była od zawsze

[282] B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*. Warszawa 2020, s. 153.

[283] J. Urban: *Osiecka Agnieszka – poetka*. W: Tegoż: *Alfabet Urbana*. Warszawa 1990, s. 144. Derlatka przypomina, także głosy innych twórców tamtego czasu, którzy wypowiadali się z uznaniem na temat istotności utworów Osieckiej: „»Największa powojenna poetka piosenki«— tak natomiast Agnieszkę Osiecką nazwał Jarosław Abramow. »Jej piosenki były «balladami i romansami Peerelu», a ona była wieszczką tamtej epoki, romantycznie łączącą to, co intymne, z tym, co dotyczyło nas wszystkich« — pisał Tadeusz Sobolewski. Ludwik Stomma natomiast wspomina: »Język Osieckiej to był nasz język. Naszych spotkań, randek, przekleństw i zawodów także. Wisława Szymborska jest wspaniałą poetką. Agnieszka Osiecka była dla mojego pokolenia poezją [podkreśl. — P.D.] tout court. I niech się nie obraża Czesław Miłosz, że pozostanie tym, czym zapewne chce być — abstrakcyjnym prorokiem patetycznych zaklęć nawet wtedy, kiedy udaje, że ogląda z nami piwonie albo maki w ogrodzie, albo wie dokładnie, zawistny mędrzec, co mamy w nich odnaleźć«". Cyt. za: P. Derlatka: *Poeci piosenki 1956-1989…*, s. 11. Por. W. Czapińska: *Agnieszka*, „Pani" 1997, nr 5, s. 63; T. Sobolewski: *Ballady i romanse Osieckiej*, „Gazeta Wyborcza" z 8 grudnia 1997, s. 14; B. Michalak: *Na zakręcie*, Warszawa 2001, s. 155.

[284] P. Derlatka: *Poeci piosenki 1956-1989…*, s. 326.

96:61514488892

> poezja) a kulturą niską (na którą skazana była piosenka z racji swojego urodzenia). Traktuję epokę poetów piosenki jako zamkniętą całość, zjawisko już nieistniejące. Zaproponowane przeze mnie daty (1956-1989) są umowne i stanowią znaki określonych przemian — społecznych i politycznych oraz kulturowych.[285]

> Piosenki Przybory, Osieckiej, Młynarskiego oraz Kofty powstawały więc bardzo często pod wpływem poezji, która stała się dla poetów piosenki wzorem pisania, pewnym kanonem, do którego autorzy ci starali się odnosić.[286]

Owa lansowana przez Derlatkę kategoria „poetki piosenki" w szczególności przypada zapewne do gustu tym, dla których nazywanie poetessy z Saskiej Kępy „tekściarką" nie jest ani odpowiednie, ani wystarczające. Istnieją bowiem głosy mówiące wprost, że określenie to do Osieckiej nie pasuje: „Nie była tekściarką. Była poetką. Genialną obserwatorką życia. Bezbłędnie dobierała słowa, określenia... Pisała zwykle o miłości – i to tej nieszczęśliwej. Jej talent i geniusz sprawiły, że piosenki docierały do każdego"[287]. Zauważają przy tym jednak także jej wyjątkowość na tle innych twórców, jak gdyby swoistą osobność, obecność poza kategoriami:

> Jest bowiem Osiecka przede wszystkim poetką, nie tekściarką, ale autorką lirycznej publicystyki, delikatnej i jednocześnie dowcipnej, mocno osadzonej w polskich realiach. Stanowi zjawisko osobne i nie do podrobienia. Należąc do tej samej rodziny autorów par excellence kabaretowych, co Młynarski, Kofta i Pietrzak, zajmuje w niej miejsce całkowicie indywidualne i na wskroś własne.[288]

Bycie „tekściarką" czy „poetką piosenki" nigdy nie peszyło jednak samej autorki *Białej bluzki*[289]. Wszak na komentarz: „Od kilkunastu lat niezmiennie zajmuje się pani »pisosenkopisarstwem«, można by rzec, że tworzy pani historię polskiej muzyki rozrywkowej…"[290], odpowiada:

> Nie wiem, czy tworzę historię polskiej piosenki, ale na pewno jestem wyraźnie związana z pewnym okresem w historii piosenki. Nazwałabym to okresem odchodzenia

[285] Tamże, s. 14.
[286] Tamże, s. 23-24.
[287] A. Nawrot: *Agnieszka Osiecka*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1691600/Agnieszka-Osiecka [dostęp: 6.09.2024 r].
[288] T. Olszewski: *Obca Osiecka*. „Tygodnik Kulturalny" 1985, nr 21, s. 12.
[289] Michał Kott twierdzi wręcz, że: „Agnieszka miała do siebie stosunek ironiczny, ale zdawała sobie sprawę, że jest wielu poetów należących do tak zwanej wysokiej kultury, którzy nie dorastają jej do pięt". B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie…*, s. 153.
[290] Cyt. za: *Piosenka – to nie tylko to, co w duszy gra (fragmenty).* W: *Koleżanka. Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015, s. 269.

97:3291982039

> piosenki od śpiewania tekstów w rodzaju „bajo-bongo", czy „Rudy Zdzisio uśmiecha się tygrysio" – do tekstów o życiu z mięsa i krwi, a nie pierza, jak ktoś kiedyś powiedział.[291]

Ponadto w rozmowie z Sergiuszem Sterną-Wachowiakiem Osiecka podkreśla, iż za swój poetycki debiut uznaje utwory późne, składające się na krótki tomik wydany dopiero w 1981 roku: „Pierwszy wiersz napisałam mając czterdzieści dwa lata, bo uznaję za wiersze rozmaite utwory, które zaczęłam pisać w latach późnych. To są wiersze, które włączyłam do tomiku *Wada serca*. Takie, można je nazwać, prawdziwsze wiersze"[292].

Nawet sama poetessa, jak przypomina Derlatka, mówiła o sobie, że jest tekściarką, która poetką „bywa":

> Agnieszka Osiecka wystrzegała się terminu „poetka". W jednym z wywiadów wyznała: „Jestem przede wszystkim tekściarką, a poetką, niestety, tylko bywam. Czasem wydaje mi się, że piosenkę mogłabym napisać o każdej porze, w każdym stanie ducha i zdrowia. Natomiast pomysł na wiersz i to napięcie, kiedyś zwane natchnieniem, potrzebne do napisania wiersza, zdarza mi się znacznie rzadziej". Wbrew powszechnej opinii Osiecka pisała więc mało wierszy. (…) Konsekwentnie oddzielała – tak jak Tuwim – pisanie piosenek od tworzenia poezji. Żartobliwie nazywała też siebie „poetessą". Słowo to pochodzi z języka włoskiego i oznacza po prostu „poetkę". Osiecka używała go czasami, aby podkreślić dystans do własnej twórczości.[293]

[291] Tamże.

[292] *Dzieci Skamandra i anioły zostawione w szatni. Z Agnieszką osiecką rozmawia Sergiusz Sterna-Wachowiak*. „Akcent" 2012, nr 3, s. 178.

[293] P. Derlatka: *Zdradziecka Agnieszka Osiecka*. Warszawa 2015, s. 53; Por. E. Gil-Kołakowska, S. Skalski: *Kocha, lubi, szanuje*. W: Tychże: *Mam jedno oko zielone… a drugie oko niebieskie*. Warszawa 2004, s. 134. Zob. Z. Konieczny: *Piosenki do sześcianu.* W: Koleżanka..., s. 537, 542. O wiele bardziej skomplikowana była relacja Osieckiej z własną twórczością prozatorską, do której należały zarówno powieści, jak i utwory o charakterze stricte wspomnieniowym. Jak pisze Aneta Kyzioł: „Agnieszka Osiecka, uznana jako »tekściarka«, poetessa polskiej piosenki, przez całe życie miała kompleks niespełnionej pisarki. Podejmowała wiele prób stworzenia wielkiej powieści, ale zawsze kończyło się katastrofą. Nie doceniała, bo w jej czasach się nie doceniało, małych form prozatorskich, nasączonych autobiografią, pośrednich, łączących różne gatunki". A. Kyzioł: *Serial o Agnieszce Osieckiej*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1996339,1,serial-o-agnieszce-osieckiej.read [dostęp: 11.10. 2022 r.]. Z kolei sama Osiecka odnotowuje: „To jest marzenie o dużej prozie (…). Mam skazę od pisania piosenek (przez tyle lat!). Nawet jeżeli zabieram się napisać coś poważniejszego, wychodzi coś płytkiego". Cyt. za: *Piosenka jest dobra na wszystko? (fragmenty)*. W: *Koleżanka….*, s. 237. Co zaskakujące, poestessa twierdzi, że „(…) mimo całej radości, jaką dała mi piosenka, gdyby przyszedł tu jakiś zły duch i powiedział, że muszę wybierać: poezja czy proza (…) – wybrałabym prozę. W moim przekonaniu piosenka była jednak moją długą, niezamierzoną, choć bardzo miłą wycieczką w bok". Cyt. za: A. Osiecka: *Wycieczka w bok (fragment drugi)*. W: *Koleżanka*…, s. 509.

98:4610818769

W innej publikacji Derlatka przypomina, iż Osiecka powiadała, „Nie jestem poetką, ani pisarką, ani literatką (nie mylić z minioną nazwą kieliszka do wódki). Ja zwę się »tekściarką«. Tak konstruuję moje wiersze, aby można było je śpiewać”[294] oraz „Nawet gdybym umiała pisać lepiej, wolałabym pisać gorzej, aby dostać się bliżej do człowieka”[295]. Badacz zwraca uwagę, iż w słowach Osieckiej,

> (…) odczuwalna jest opozycja: literatura, która jest „bliżej człowieka” *contra* literatura, która jest dla człowieka mniej dostępna. Inaczej: literatura popularna *contra* literatura elitarna. Piosenka —jako gatunek literacki — wpisuje się według Osieckiej w pierwszy obieg. Poetka zdawała sobie sprawę z tego, że historia literatury i krytyka literacka umieści ów gatunek w hierarchii gatunków niżej, lecz wiedziała również, że tylko dzięki uprawianiu piosenki dotrzeć można tam, gdzie literatura elitarna nie dociera.[296]

Poetka wykorzystuje zatem swoje umiejętności i czułość nie tylko do kreowania dobrych tekstów, posługuje się nimi także w celu wykreowania w ten sposób w swych odbiorcach swoistego poczucia bliskości, familiarności. Jak pisze Ula Ryciak:

> Dysponowała talentem, wrażliwością i inteligencją, ale lokowała je w rewirach niezbyt poważnych. Za Osiecką nie stoi jednak żaden kompromis, znany wielu twórcom kultury wysokiej, którzy w pewnym momencie zdecydowali się na flirt z popkulturą. Ona po prostu nie chciała tworzyć dzieł hermetycznych. (…) Świadomie pisała tak, by docierać do wszystkich.[297]

Za to Maria Szabłowska podkreśla, iż „Agnieszka miała niesamowity talent do pisania w sposób bardzo prosty o rzeczach bardzo trudnych. (…) Nie było żadnej bariery intelektualnej między nią a słuchaczami”[298]. Barbara Czarnecka zaś w celebryckim statusie osoby Osieckiej, w przynależności jej twórczości do „kultury masowej” upatruje źródeł jej wykluczenia z panteonu: „Czy nie fakt spowinowacenia w jej osobie cech twórcy elitarnego i zarazem popularnego (co znacznie jaskrawsze), powodował ostentacyjne odmawianie jej miana poetki i podkreślanie, że poezja i pisanie tekstów piosenek to dwie, nieco inne dziedziny sztuki?”[299].

---

[294] Cyt. za: P. Derlatka: *Poeci piosenki 1956-1989*…, s. 12. Por. B. Michalak: *Na zakręcie*…, s. 13.
[295] Cyt. za: P. Derlatka: *Poeci piosenki 1956-1989*…, s. 159. Por. Z. Turowska: *Agnieszki. Pejzaże z Agnieszką Osiecką.* Warszawa 2002, s. 197.
[296] Cyt. za: P. Derlatka: *Poeci piosenki 1956-1989*…, s. 159.
[297] U. Ryciak: *Potargana w miłości. O Agnieszce Osieckiej*. Kraków 2021, s. 215.
[298] B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 90.
[299] B. Czarnecka: *Agnieszka Osiecka – zjawisko masowe?* „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1999, nr 7-8, s. 169.

99:7725272520

Tak też Osiecka – choć swym statusem i wynikającymi zeń możliwościami zdecydowanie wyróżniała się na tle ludzi, którym starała się być bliska w swej twórczości – to jednak ów projekt, zamysł, owa wizja własnego funkcjonowania na literackim rynku okazała się nie tylko możliwa do zrealizowania, lecz ufundowała również poetessie status tekściarki kultowej i publiczny wizerunek artystki posiadającej ze swymi odbiorcami swoistą nić porozumienia; zrozumiałej, pozostającej blisko nich i chętnie nawiązującej zeń relacje. Jak referuje Ewa Wieczorek:

> „Ja mam dedykację z księżycem", „Ja Ją spotykałem w bibliotece", „A ja w Saksie" - licytowali się prażanie, sąsiedzi Agnieszki Osieckiej. W sobotę zeszli się tłumnie, by powspominać poetkę w pierwszą rocznicę Jej śmierci. Chlubią się, że była ich sąsiadką. Wymieniają miejsca, gdzie Ją spotykali: bar Expresso przy rondzie Waszyngtona, nie istniejący już bar Sułtan przy ul. Obrońców, Saks przy Francuskiej – parę minut piechotą od Jej domu przy Dąbrowieckiej. (…) Do Dzielnicowego Centrum Promocji Kultury Praga-Południe prażanie zaprosili córkę poetki Agatę Passent oraz jej przyjaciółki Magdę Umer i Ewę Błaszczyk. Okazało się, że wszystkie, choć tak bliskie Agnieszce Osieckiej, mają dużo mniejsze poczucie Jej „własności" niż sąsiedzi poetki z Pragi.[300]

Skutkowało to fenomenem, o którym Agata Passent mówiła, iż poetka należy w równym stopniu do niej, do bliskich, jak i do swych odbiorców: „Pogodziłam się z tym, że mama jest własnością nie tylko moją, ale też na przykład Pani, która ma od Niej dedykację z księżycem"[301].

Jej absolutna pewność siebie jako artystki była przeto całkowicie uzasadniona, wszak niewielu tekściarzy piszących piosenki – nawet te najbardziej popularne – jest po latach nadal równie rozpoznawalnych, co poetessa. Wszak po dziś dzień śpiewa się „piosenki Osieckiej", stale pamiętając o jej autorstwie, co sprawia, że twórczynię *Okularników* można postrzegać nie tylko jako poetkę piosenki, ale i poetkę-celebrytkę[302], która – oddawszy swe utwory do wykonania piosenkarzom – nadal „opromieniała je swoim nazwiskiem"[303]. Maciej Małecki mówi o jej fenomenie, iż: „Odbiorca zwykle sądzi, że twórcami piosenek są piosenkarze. (…)

---

[300] E. Wieczorek: *Stolik i serwetki chodziły za nią*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/377727/Stolik-i-serwetki-chodzily-za-nia [dostęp: 6.09.2024 r.].

[301] Tamże.

[302] Jan Borkowski pisał o Osieckiej: „Dziś powiedzielibyśmy, że stała się celebrytką, wtedy mówiliśmy, że jest modną dziewczyną". J. Borkowski: *Obrazki z Agnieszką (lata sześćdziesiąte)*. W: *Koleżanka*…, s. 135.

[303] J. Abramow-Newerly: *Agnieszka (fragment pierwszy)*. W: *Koleżanka*…, s. 405.

100:3025171827

Agnieszka była wyjątkiem, bo dużo ludzi wiedziało, że to właśnie ona napisała dany tekst. Mówi się nawet: »piosenki Agnieszki Osieckiej«, na ogół pomijając kompozytorów”[304].

Przypomina o tym także Karina Stasiuk-Krajewska, gdy odpowiadając na pytanie „Dlaczego więc Agnieszka Osiecka może być traktowana jako tekst prymarny?”[305], pisze o przypadku autorki *Ćmy,* iż:

> Wszak, jak wielokrotnie podkreśla Fiske, obiektem adoracji w kulturze popularnej jest raczej nie tekst, ale wykonawca. Decydujące są tu, w mojej opinii, rozmaite semiotyczne, dyskursywne praktyki społeczne, które wokół Osieckiej się budują. Są to więc konkursy na wykonanie JEJ piosenek, koncerty, podczas których śpiewa się utwory z JEJ tekstami; wydawnictwa – nie tylko z tekstami Agnieszki Osieckiej, ale także „o niej” (generujące więc cyrkulację tekstów kultury popularnej wokół Osieckiej jako takiej); rozmowy z Osiecką czy wypowiedzi na jej temat emitowane przez media; konferencje naukowe i jubileusze (zwłaszcza zaś doniesienia medialne ich dotyczące) i wiele innych. Cechą charakterystyczną jest także funkcjonowanie stosunkowo rozbudowanego, mniej lub bardziej sformalizowanego, społecznego ruchu fanów Osieckiej (czego wyraz stanowi na przykład powołanie i funkcjonowanie Fundacji „Okularnicy” czy znaczna aktywność internetowa związana z nazwiskiem autorki tekstów oraz jej tekstami jako takimi).[306]

Tekściarka-celebrytka, twierdząc ponadto, że wszystko, co pisze, o czym pisze, zawsze jest tak naprawdę o niej[307], zdawała się w swoich wypowiedziach przeczyć uniwersalnemu przekonaniu, że autorzy słów piosenek tworzą przede wszystkim z myślą o wykonawcy czy też ze świadomością, że tekst ten zostanie przezeń zapośredniczony[308], a pogląd ten podzielają także komentatorzy jej twórczości, którzy dopatrują się „Agnieszki” zarówno w prozie, poezji,

---

[304] M. Małecki: *Talenty Agnieszki*. W: *Koleżanka*…, s. 357.

[305] K. Stasiuk-Krajewska: *Piosenki Agnieszki Osieckiej jako teksty kultury popularnej*. W: *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*. Red. I. Borkowski. Wrocław 2011, s. 49.

[306] K. Stasiuk-Krajewska: *Piosenki Agnieszki Osieckiej…*, s. 49. Por. J. Fiske: *Zrozumieć kulturę popularną*. Kraków 2010, s. 130.

[307] Jak powiada Beata Biały, rozpoczynając swą wspomnieniową biografię poetki: „Swoje barwne życie opisała sama. (…) Cała jej twórczość ma korzenie w życiu. Mówiła: »Wszystko, co piszę, jest o mnie«”. B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 7.

[308] Dziwi w tym kontekście twierdzenie Igora Borkowskiego, który w jednaj z analiz tekstów Osieckiej powiada: „Antropotanatologiczna wyprawa w świat tekstów piosenek jest trudna. Nie warto jej łączyć wprost z biografią piszącego – autora tekstu, gdyż zwykle takie połączenie nie przynosi żadnych wiarygodnych ustaleń. Świat piosenkowy nie należy do porządku poezji wysokiej, nie jest światem intymnych wyznań. Jeśli nie mamy do czynienia z autorską poezją śpiewaną, to tekst zostaje zapośredniczony przez wykonawcę, który nie jest tożsamy ani z podmiotem lirycznym, ani z autorem”. I. Borkowski: *„Jazda w boski sad: i inne wizje przemijania, umierania, śmierci i zaświatów w tekstach piosenek Agnieszki Osieckiej*. W: *Po prostu Agnieszka*…, s. 71.

101:6127267535

jak i piosenkach Osieckiej. Tym sposobem wykonawcy tekstów Osieckiej stają się wyrazicielami j e j doświadczeń, co podkreśla Natalia Pyrzyńska:

> Agnieszka Osiecka napisała w swoim życiu wiele piosenek, które, według słów samej autorki, przeznaczone były do śpiewania przez konkretne osoby. (…) Jednocześnie jednak była Osiecka autorką gestów przeczących owej zasadzie pisania dla konkretnego wykonawcy. Często bowiem dawała ten sam tekst piosenki różnym artystom. Jakby szukała kogoś, kto najlepiej wyrazi j e j osobowość i j e j sposób postrzegania świata zawarte w utworze. Bo tak naprawdę Osiecka pisała przecież o sobie... [podkr. oryg.][309]

Jak przypomina Paulina Potasińska:

> Krytycy i badacze często zwracali uwagę na „autobiografizację" twórczości Osieckiej, który to proces zgodnie z definicją Reginy Lubas-Bartoszyńskiej oznacza „nasycenie tego, co literackie elementami autentyku". Zdaniem Zyty Rudzkiej autorka *Szpetnych czterdziestoletnich* „pisze zawsze przez siebie, zagospodarowuje literacko własne doświadczenie", czego liczne dowody można znaleźć zarówno w jej prozie, jak i w poezji. Według Jarosława Klejnockiego istotnym wyróżnikiem twórczości Osieckiej jest „«życiopisanie» (termin Henryka Berezy), czyli taki model artystycznej kreacji, w którym brak klarownej granicy pomiędzy sferą sztuki a sferą osobistych, prywatnych doświadczeń". Piotr Derlatka natomiast posługuje się formułą „pisanie z życia", zaczerpniętą z wiersza Osieckiej zatytułowanego *Spotkanie autorskie* przy czym skupia się raczej na terapeutycznym wymiarze aktu tworzenia niż na tropieniu pierwiastków osobistych w jej utworach. Wyraźnie widać, że chociaż badacze posługują się różnymi terminami, to zgadzają się co do istoty twórczości „panienki z Kępy" — dostrzegają inspirację osobistymi przeżyciami oraz silną obecność autentyku czy wręcz pierwiastków autobiograficznych.[310]

Jawne „życiopisanie" Osieckiej konsoliduje jej relację z odbiorcami poprzez uprawnienie recepcji niemal każdorazowo utożsamiającej podmiot liryczny z osobistym doświadczeniem autorki. Jak powiada wspomniany przez Potasińską Klejnocki:

> Istotą tej twórczości zdaje się bowiem „życiopisanie" (termin Henryka Berezy), czyli taki model artystycznej kreacji, w którym brak klarownej granicy pomiędzy sferą sztuki a sferą osobistych, prywatnych doświadczeń pisarza. Obie te sfery przenikają się

[309] N. Pyrzyńska: *Kobieta zawiedziona w wersji Osieckiej*. W: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie…*, s. 43.

[310] P. Potasińska: *„Ja i tak więcej mówię o sobie, niż to jest w Polsce przyjęte". Agnieszka Osiecka o sobie i „pokoleniu okularników". Zwierzenia i niedozwierzenia*. W: *Odmiany pograniczności. Szkice o literaturze współczesnej i najnowszej*. Red. Z. Chojnowski. Kraków 2020, s. 195. Por. R. Lubas-Bartoszyńska: *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993, s. 9; Z. Rudzka: *Miłość w poszukiwaniu formy*. „Dialog" 2011, nr 6, s. 147; J. Klejnocki: *Życie jak poemat. O poezji Agnieszki Osieckiej*. W: A. Osiecka: *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*, t. I, Warszawa 2009, s. 6; P. Derlatka: *Poeci piosenki 1956-1989*…, s. 35; A. Osiecka: *Spotkanie autorskie.* W: Tejże: *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie.* T. I, Warszawa 2009, s. 324.

102:9338077271

> wzajemnie, a to powoduje, że pisane przez poetę teksty naznacza odium jego własnej prywatności. To zaś przyczynia się do utożsamiania przez czytelników podmiotu lirycznego wierszy z samym autorem. Osiecka nie odżegnywała się od tego procederu, więcej — robiła wiele, by jej twórczość interpretować właśnie w takim, nadzwyczaj osobistym wymiarze.[311]

Ostatecznie badacz konstatuje, iż „To czysta w swej formule osobista liryka bezpośrednia o mocno konfesyjnym, zwierzeniowym kształcie. I nie da się jej czytać bez autobiograficznych i autotematycznych kontekstów. Tak jednak chciała sama autorka”[312].

Równocześnie jednak zauważa – co może umykać w recepcji fanowskiej – iż twórczość taka może być także przestrzenią licznych literackich „przebieranek”, „przymiarek” do różnych stanów emocjonalnych, eksplorowanych w procesie twórczych przekształceń własnego doświadczenia:

> Ale pisarka podejmowała w swych tekstach także świadomą grę z własną publicznością (to też charakterystyczny rys twórczości romantycznej). Nakładała swym podmiotom mówiącym w tekstach rozmaite maski: kobiety porzuconej, opuszczonej, cierpiącej, ale też chwilowo szczęśliwej, oczkującej, zgryźliwej, ironicznej, inteligentnie złośliwej. Można domniemywać, że zgodnie z regułą „życiopisania” stanowiły one chwilowe wcielenie osobistych doświadczeń i egzystencjalnych przygód oraz emocjonalnych stanów samej autorki.[313]

Tym sposobem staje się Osiecka, jak ją określił inny „poeta piosenki” – Jeremi Przybora – „postacią równie sławną jak Jej utwory”[314]. Sądzę, iż to właśnie owa spontaniczna, choć ufundowana na licznych gestach o charakterze przypominającym o swym autorstwie, recepcja twórczości Osieckiej konstytuuje celebrycki wymiar funkcjonowania poetki z Saskiej Kępy w polskiej przestrzeni literackiej po dziś dzień. To oparta na utożsamieniu podmiotu lirycznego z osobą autorki (a zarazem niejednokrotnie w pewnym stopniu unieważniająca rolę piosenkarza) pamięć o jej autorstwie sprawia, iż – przyćmiewając niejednokrotnie wykonawców swych piosenek – pozostaje Osiecka równie bliska swemu odbiorcy, jak problemy, które w swych tekstach porusza.

W swej analizie o niebywale intrygującym tytule *Agnieszka Osiecka – zjawisko masowe?* Barbara Czarnecka każe wręcz w „dostępności” Osieckiej widzieć źródło jej sukcesu:

---

[311] J. Klejnocki: *Życie jak poemat*…, s. 6.
[312] Tamże, s. 7.
[313] Tamże, s. 6.
[314] R.O.M.: *Agnieszkę Osiecką wspominają przyjaciele*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/240969/Agnieszke-Osiecka-wspominaja-przyjaciele [dostęp: 6.09.2024 r.].

103:5520777561

> Wydaje się, że jedną z przyczyn popularności, zamkniętych w wierszach, piosenkach, powieściach, tekstów Osieckiej była jej jako osoby dostępność (nie przystępność!). Specyfika realizacji pisarstwa doprowadziła do wyraźnego zarysowania się w świadomości jego odbiorców postaci autorki. Dostarczanie materiału ją autookreślającego sprawiło, iż nie pozostawała autorem bezcielesnym, autorem—nazwiskiem na okładce. Niezależnie od uprawianej formy literackiej, poprzez rozmaite akty autodemaskacji, Osiecka prowokowała bliski kontakt z jej adresatem, przyznawała się wobec niego do siebie rzeczywistej. Nie była to formuła jej pisarstwa, raczej mimowolna realizacja potrzeby ekshibicjonizmu i niemożność pozostania w chłodnym kręgu zagadnień uniwersalnych. Spontaniczność owej otwartości poruszała, odbiorca mimowolnie stawał się wyznawcą tekstu.[315]

Jako celebrytka posiada zatem Osiecka swój medialny wizerunek oraz rzesze fanów zainteresowanych nie tylko jej twórczością, ale i nią samą – jej inspiracjami, biografią i życiowymi wyborami. A te w przypadku poetessy są wyjątkowo intrygujące, choć przy bliższej analizie okazują się być wyjątkowo niestałe, nieuchwytne i łatwo poddające się reinterpretacjom.

3.2. Fragmenty, kawałki, wersje i maski – zwielokrotniony wizerunek artystki rozsiany pomiędzy narratorami i epokami

Zdaje się niemożliwe, by tak ogromna liczba różnorodnych tekstów, wśród których znalazło się około dwa tysiące samych tekstów piosenek, traktowała wyłącznie o doświadczeniach jednej osoby, by jedna osoba doświadczyła w życiu tak wiele, aby obdarzyć swymi emocjami i przeżyciami niezliczoną liczbę pomiotów lirycznych, jednocześnie stale pozostając oryginalną, a zarazem umożliwiając tysiącom Polek utożsamienie się ze słowami, zapewniając poczucie bycia usłyszaną i opowiedzianą. Musiałaby ona opowiadać o co najmniej kilkunastu „Agnieszkach", z których każda odgrywa odmienną rolę, przeżywa odmienne emocjonalne stany i nieco odmiennie przepracowuje konkretne doświadczenia życiowe. Niebywale intrygująca staje się wówczas równoczesna uniwersalność i wieloaspektowość tekstów Osieckiej oraz ich osobisty, jednostkowy charakter.

[315] B. Czarnecka*: Agnieszka Osiecka – zjawisko masowe?...,* s. 175.

104:1029300825

3.2.1 Wiele Agnieszek – pomiędzy autokreacją a wspomnieniem

Z pomocą przychodzą wówczas przyjaciele oraz znawcy biografii Osieckiej. Oni od lat dostrzegali, iż istnieje wiele „Agnieszek", że Osiecka nie jest postacią jednorodną, także w kontaktach z najbliższymi, że (nawet w życiu osobistym) pozostawała w nieustannym autokreacyjnym ruchu, który odzwierciedlony jest w – w tym przypadku akurat właśnie lustrzanym – migotaniu pomiotów i bohaterek poetessy z Saskiej Kępy.

Tak też próbom opowiadania o Osieckiej i jej twórczości często towarzyszą komentarze o wyłaniających się z narracji o poetce licznych obrazach tej samej osoby. Co więcej, z obserwacją tą zgadzają się nawet najbliżsi przyjaciele i rodzina poetki. Magda Umer wspomina:

> Każdy z nas znał inny jej obraz. Inny jej znajomi z Saskiej Kępy, z którymi odpoczywała po całym tygodniu myślenia o rzeczach poważnych czy napisaniu genialnej piosenki, inny jej bliscy współpracownicy, inny znajomi, przyjaciele, rodzina, inny zapewne ja. (…) Nikt z nas nie znał Agnieszki do końca. Żyła na swoich zasadach, do końca świadomie decydowała o tym, co dla niej ważne, czego chce.[316]

Pogląd ten podziela także Ula Ryciak, gdy pisze, iż Osiecka:

> Miała właściwości kameleona. Potrafiła się zmieniać w zależności od tego, z kim przebywała. Dlatego pozostawiła kilka nieprzystających do siebie wersji Agnieszki. Osoby, które ją znały, mają, każda na swój użytek, własny jej obraz. Mówią o niej różnymi językami.[317]

Odtworzenie portretu autorki *Białej bluzki* jest zatem wyzwaniem nawet dla tych badaczy, którzy – celem wykreowania jak najbardziej obiektywnej, wiarygodnej opowieści – postanowią zapoznać się z opowieściami o niej pochodzącymi z wielu źródeł. Jak wspomina Karolina Felberg-Sendecka: „Przygotowując książkę o Osieckiej, rozmawiałam o niej z kilkudziesięcioma osobami i mogę śmiało powiedzieć, że miałam kilkadziesiąt różnych portretów tej samej osoby. Osiecka jest trudna do opowiedzenia"[318].

---

[316] *Kochali się nierównolegle*. Rozmowa z Magdą Umer przepr. przez M. Nogasia. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/9141481/KOCHALI-SIE-NIEROWNOLEGLE [dostęp: 6.09.2024 r.].

[317] U. Ryciak: *Potargana w miłości*…, s. 27.

[318] *Samotność i niespełnienie.* Rozmowa z Karoliną Felberg-Sendecką przepr. przez M. Karst-Adamczyk. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/9138636/SAMOTNOSC-I-NIESPELNIENIE [dostęp: 6.09.2024 r.]. W jednym ze spektakli poświęconych poetce, właśnie z tego powodu pojawiają się „(…) cztery Osieckie: Dziewczyna, Poetyczna, Dama i Pracująca. (…) Osiecka Dama, w kapeluszach, chcąca

105:5494763750

Ostatecznie jednak, ze względu na ogromną liczbę publikacji o autobiograficznym charakterze, ukuło się – podtrzymywane także za życia przez samą poetkę – przekonanie, iż przestrzenią szczerej konfesji była w jej przypadku raczej jej twórczość, aniżeli częste i kwieciste wypowiedzi pozaliterackie. Jak sama bowiem mówiła: „W moim przypadku w wierszach jest więcej szczerości niż w życiu”[319].

Mirosław Pęczak, zadając pytanie o to „(…) czy można dowolnie i bez skrupułów meandrować po niebanalnej biografii, podniecać się jej co bardziej emocjonującymi fragmentami, a do tego utożsamiać tę biografię wprost i dosłownie z wierszami, piosenkami, prozą?”[320], przypomina, iż:

> Odpowiedzi na tak postawione pytanie udzieliła wielokrotnie sama bohaterka tych rozważań, która – czy to na spotkaniach autorskich, czy w wywiadach i książkach wreszcie – niemal zawsze traktowała to, co napisane, w ścisłym związku z tym, co osobiście doznane. Przypominając słynny termin, wymyślony przez Henryka Berezę na określenie pisarstwa Edwarda Stachury, powiemy, że Osiecka uprawiała jakiś rodzaj „życiopisania”.[321]

Piotr Derlatka nazwie ten fenomen „swoistym ekshibicjonizmem”:

> Wszystko, co pisała, pisała o sobie. „U mnie ogromnie blisko jest od serca do papieru. Kiedy jako prawie dorosła już kobieta zaczęłam pisać wiersze i piosenki, nie byłam w stanie stworzyć czegoś w rodzaju fikcji czy półfikcji. Każdy z tych tekstów był leciutko tylko zaszyfrowanym listem, czy zwierzeniem, czy wręcz ankietą osobistą.” — mawiała Osiecka. Lubiła pisać o własnych doświadczeniach, uprawiała swoisty ekshibicjonizm.[322]

---

wyglądać ekstrawagancko. (…) Osiecka Dziewczyna – Małgośka, młode dziewczę, szukające miłości i odpowiedzi na pytanie, co jest dla niej ważniejsze: szybka miłość i imprezy czy poczucie harmonii. (…) Osiecka Pracująca – egzotyczna przyjaciółka Okudżawy. I wreszcie Osiecka Poetyczna, patrząca na świat z dystansu, ukryta za swoimi wierszami”. M. Żmijewska: *Cztery twarze Agnieszki*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1367406/Cztery-twarze-Agnieszki [dostęp: 6.09.2024 r.].

[319] [Anna Grzeszczuk-Gałązka w rozmowie z A. Osiecką] *100 pytań do… z roku 1989*. YouTube: Jerzy Satanowski https://www.youtube.com/watch?v=xpLykkn9x2I [dostęp: 3.11. 2023 r.].

[320] M. Pęczak: *Agnieszka Osiecka: królowa naszych tekściarzy*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2107669,1,agnieszka-osiecka-krolowa-naszych-teksciarzy.read [dostęp: 6.09.2024 r.].

[321] Tamże.

[322] P. Derlatka: *Poeci piosenki 1956-1989*…, s. 29. Por. B. Michalak: *Na zakręcie*…, s. 161.

106:3412537041

Co intrygujące, Michał Kott, zapytany „Zwierzała się panu? Opowiadała o swoim życiu?”[323] dzieli się pewnym z pozoru paradoksalnym spostrzeżeniem, iż „(…) to nie były zwierzenia, bardziej anegdoty. Agnieszka nie lubiła opowiadać o sobie. Wszystko o niej można znaleźć w jej wierszach (…)”[324].

Jak diagnozuje Izolda Kiec, autobiografizacja piosenkopisarstwa Osieckiej podporządkowana jest także pewnym nadrzędnym celom i potrzebom poetki:

> Te bowiem [piosenki – K.H.] miały być jej usprawiedliwieniem i prośbą o przebaczenie. Były formą uwodzenia świata i ludzi, strategią przetrwania. Maską, która szczelnie zasłoniła twarz pokaleczonej boleśnie dziewczyny. Cudzoziemskość, która nie może być sposobem na życie, stała się – w wersji Osieckiej – pożywką artystycznej kreacji, ozdobą życia, ekstrawagancją…[325]

Choć jednak częstokroć mówi się o tekstach Osieckiej jako o sferze najszczerszej z konfesji, to jednak i tu badacze, tacy jak Karolina Felberg, dostrzegają autokreacyjne zabiegi, oparte o (re)konstruowanie swego image’u:

> (…) pieśniarka w swoich tekstach bardzo często mówi do kogoś (bywa, że tym kimś jest ona sama – wówczas używa tekstu jako lusterka, w którym odbija się, podwaja, przegląda). Po drugie, pisze o sobie. Po trzecie, pisze sobą. Po wtóre – pisze do siebie i dla siebie. I wreszcie, stawką tego pisania jest jej własna tożsamość: pisarka w tekstach powołuje siebie, choć jednocześnie odwołuje, znosi rzeczywistą Agnieszkę Osiecką (jakby ta była zbyt niewystarczająca, rozczarowująca lub też nieznajoma). Pieśniarka każdym tekstem powtarza siebie, ale też czyni siebie na nowo: jakby chciała zaczarować się i przechować we własnych piosenkach. Teksty, zasłaniając Osiecką, odsłaniają „Osiecką”, czyli poprawiają ją, suplementują: nadają jej styl, pozwalają na gest, umożliwiają przybranie odpowiedniego tonu. W ten sposób autorka *Ćmy* w swoich tekstach (auto)portretuje się (czyli utrwala siebie w pożądanej, możliwej do przyjęcia pozie), lecz równocześnie pozoruje na autentyczność. W efekcie, czytelnik, słuchacz obcuje z ciągiem powtórzeń, odbić i zaklęć.[326]

---

[323] B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 145.

[324] Tamże. Warto wszakże odnotować, iż daniem niektórych z przyjaciół Osieckiej, także i zamiłowanie do anegdoty było pasją, która rozwinęła się u poetki później. Na pytanie: „Jej pasją była anegdota, prawda?” Barbara Katarzyna Radecka odpowiada: „Nie, kiedyś ona nie miała tendencji do opowiadania anegdot. To przyszło z czasem, kiedy zaczęła bać się samotności. (…) nie chciała być sama i anegdotą próbowała zaczarować, zatrzymać ludzi przy sobie”. B.K. Radecka, K. Sienkiewicz: *Poczucie tymczasowości*. W: *Koleżanka*…, s. 319-320.

[325] I. Kiec: *Zabijanie ptaka w locie, czyli o mamie, tacie i nieczułym chłopcu*. W: *Po prostu Agnieszka*…, s. 19.

[326] K. Felberg: *Wieczne gesty Osieckiej, czyli „słowa jak sztuczny miód”*. W: *Po prostu Agnieszka*…, s. 124-125.

107:6346490544

Magda Umer niejako potwierdza, iż potrzeba ta rozciąga się na przestrzeni wszystkich wypowiedzi Osieckiej, także – a może w sposób szczególny – i tych pozaliterackich, gdy opowiadając o cyku rozmów, które odbyła z Osiecką na tuż przed śmiercią poetessy, wspomina:

> To jej ostatnia rozmowa ze światem. Myślę, że pokazała siebie taką, jaką chciała być - i jaką także była. Ja to uszanowałam. Bo w sercach ludzi mądrych zostanie to, co najlepszego zrobiła. Ale co pozostałoby w pamięci gawiedzi, gdyby mówić o wszystkim? Kilkanaście osób w niej było, ja znałam tylko kilka. A myślę, że w tym co pisała, była bardziej szczera, niż w tym co mówiła.[327]

Wtóruje jej Magda Czapińska, która w swej wypowiedzi przypomina o zamiłowaniu poetki do anegdoty i autokreacji, zarazem podkreślając, iż – podobnie jak wielu fanów Osieckiej – także i ona w pełni akceptuje prezentowaną weń „wersję" Agnieszki:

> Kiedy się poznałyśmy bliżej, zrozumiałam, że zamienia na piosenkę swoje życie. Kreowała siebie, wymyślała, na użytek legendy ubarwiała nawet swego ojca. Z nią nigdy nie rozmawiało się: ot, tak. Jej się słuchało. Ile w tych opowieściach fantazji? A jakie to ma znaczenie? Była olśniewająca. Była poetką. Była jak lustro rozbite na tysiące kawałków. Każdy ma teraz swój kawałek, mówi o Agnieszce co innego. Nie chcę prawdy.[328]

Skoro zatem nawet w prywatnym odbiorze poetessa zdawała się swym bliskim zwielokrotniona i nieuchwytna, a jej wizerunek okazywał się owocem swoistego kompromisu, nie powinno dziwić, iż także jej obraz medialny kreowany na przestrzeni lat przez samą autorkę *Białej bluzki*, jej najbliższych, znajomych czy licznych komentatorów (zarówno życia literackiego, jak i tych wyrażających swe opinie na temat szeroko pojętej popkultury), okazuje się być tworem równie skomplikowanym i niejednorodnym, opierającym się na anegdotach, które dla poetki miały charakter autokreacyjny, a dla wielu wspominających stanowiły szansę na wpisanie w historię swego życia tej wybitnej postaci polskiej popkultury. Jest bowiem poetka z Saskiej Kępy jedną z bodaj najczęściej i najchętniej „wspominanych" (pop)kulturalnych osobowości dwudziestego wieku.

Tak też niezliczone publikacje opowiadające o życiu autorki *Czarnej wiewiórki* bogate w wypowiedzi jej bliższych i dalszych znajomych, wzmianki w publikacjach biograficznych i wspomnieniowych, także tych traktujących głownie o przestrzeni literackiej powojennej, pre- i

---

[327] L. Ostałowska, P. Smoleński: *To nie mój pies, ale moje łóżko*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/245475/To-nie-moj-pies--ale-moje-lozko [dostęp: 6.09.2024 r.].
[328] Tamże.

108:3925129171

potransformacyjnej Polski dostarczają kolejnych anegdot, kolejnych fragmentów image'u poetki, przefiltrowanych przez indywidualną perspektywę opowiadających, ich subiektywne sądy, ich osobiste systemy wartości i właściwe dlań rozumienie konwencji wypowiedzi o charakterze wspomnieniowym. Jak pisała Beata Biały – autorka biografii opartej na historiach znajomych i przyjaciół poetki:

> Składam Agnieszkę z ich opowieści, ich wspomnień i pominięć – „Bo nie wszystko można powiedzieć głośno", „O tym nie mogę opowiedzieć"… Prezentuję tu więc obraz nieco niedokończony. Ale czy wszystko trzeba nazywać po imieniu? Agnieszka pozostawiła po sobie nie tylko dwa tysiące tekstów, ale też tajemnicę.[329]

Portret(y) wyłaniające się z owego ogromnego (auto)biograficznego amalgamatu są często albo portretami niepełnymi i cenzurowanymi, stanowiącymi próby wpisania się w pewne konwencje i przestrzegania różnorodnych tabu, albo przerysowanymi karykaturami poetki, co jest zabiegiem najtrudniejszym zarówno do wykrycia, jak i do zdemaskowania. Można wszak odnieść wrażenie, iż do znajomości z Osiecką przyznaje się większość osób, których drogi kiedykolwiek choćby w najmniejszym stopniu skrzyżowały się z artystką.

Nie należy jednakże zapominać, że każdy z wspominających opowiada przy tym o Osieckiej z innego okresu jej życia, co niejednokrotnie nie jest we wspomnieniowych biografiach, szczególnie tych stanowiących kolekcję wspomnień i anegdot, podkreślone w sposób wystarczający[330].

Tak też częste i chętne powracanie do historii związanych z Osiecką, wraz z jej własną potrzebą ciągłego wspominania i analizowania przeszłości sprawia, że wydarzenia z jej życia, decyzje i działalność są bezustannie opowiadane na nowo przez różnych (i odmienionych upływem lat) narratorów, czyniąc wypracowanie jednorodnego wizerunku poetki niemożliwym. W zależności bowiem od narratora i momentu historycznego, w którym dana opowieść jest podejmowana, bywa Osiecka portretowana jako diametralnie inna osoba. Część z tych różnic spowodowana jest zmieniającymi się na przestrzeni lat ocenami postępowania poetki, skutkiem czego podobne wydarzenia są częstokroć różnorodnie przez różnych narratorów oceniane; część zaś wynika z faktu, że opisująca osoba znała „swoją Agnieszkę"

[329] B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie…*, s. 9.

[330] Barbara Wrzesińska proponuje porównanie, które jest równie trafne w powyższym kontekście: „Każdy zna inny kawałek Agnieszki. (…) Myślę, że nigdy nie chciała do końca się określić. Chyba zgadzała się z moją teorią, że człowiek jest koktajlem – ruchomą, buzującą mieszaniną. U jednych akurat w tej chwili na powierzchni jest wino, u innych sok pomarańczowy, u innych woda". B. Wrzesińska: *Każdy zna inny kawałek Agnieszki*. W: *Koleżanka*… s. 450.

109:7938282658

tylko w konkretnym momencie życia poetki, zanim ta zdążyła się zmienić. A „zmieniała" się Osiecka nader często. Przez całe swe życie „migrowała" pomiędzy wpływami różnych mentorów, wśród których znalazł się zarówno jej ojciec – Wiktor Osiecki, jak i Jerzy Giedroyc, Andrzej Jarecki czy Adam Michnik. W jej twórczości bezustannie odbijała się obecność tych wpływów, aczkolwiek symultanicznie widoczna jest weń także pewna atmosfera obawy, powstrzymywania się, ufundowana przez niezdolność do pełnego i bezgranicznego poświęcenia się konkretnej „sprawie".

Choć jednak twórczość Osieckiej odbijała częstokroć poglądy jej aktualnego środowiska, nader często była to jednak twórczość skoncentrowana na indywidualnym doświadczeniu autorki *Białej bluzki*. Jej pisanie, nazywane przez niektórych badaczy za Henrykiem Berezą „życiopisaniem"[331], było w istocie przestrzenią eksploracji różnorakich emocji, przepracowywania życiowych doświadczeń, gestem powrotu i próbą zrozumienia. Felberg-Sendecka powiada, iż Osiecka:

> Miała w swojej twórczości różne momenty, ale to było zawsze szczere i zgodne z tym, co czuła, co przeżywała, z czym się mierzyła. Bywała chłopacka, zbuntowana, szlajała się po knajpach i to widać w jej twórczości. Ale był też taki okres w jej życiu, kiedy tworzyła wiersze-modlitwy: kojące, poetyckie teksty, z których bije święty spokój i pogoda ducha.[332]

Jej twórczość to wreszcie, jak konstatuje Magdalena Karst-Adamczyk:

> Pisanie jako intymny sposób rozliczania się ze swoich osobistych tragedii, mniejszych czy większych, z utraconych miłości, rozczarowań, niepokojów, rozpaczy. Stąd tak silne przywiązanie Osieckiej do liryki bezpośredniej w piosenkach, do jawnego podmiotu lirycznego w wierszach. Stąd odrzucenie przez poetkę najpopularniejszej narracji – trzecioosobowej.[333]

Życiopisanie Osieckiej stało się zarazem także jedną z przestrzeni kreacji wielu „Agnieszek" – dosyć niekonsekwentnego image'u poetki, który opierał się na ostentacyjnej autokreacji, która częstokroć była przez poetkę kontynuowana także i w wywiadach. Te bowiem – ze względu na niskie kompetencje interlokutorów artystki – często stawały się kolejnym polem jej (auto)ekspresji. Zdarzało jej się przeto fabrykować zarówno pytania, jak i całe przebiegi tych konwersacji. Daniel Passent wspomina, iż:

[331] P. Potasińska: *„Ja i tak więcej mówię o sobie, niż to jest w Polsce przyjęte"*…, s. 195.
[332] *Samotność i niespełnienie*…
[333] P. Derlatka: *Zdradziecka Agnieszka Osiecka*…, s. 52.

110:1114087408

> Agnieszka Osiecka wyręczała czasami dziennikarki, które przychodziły do niej po wywiad. Kiedy widziała, że jej gościni (na ogół były to panie), „nie wie nic o niczym", zamiast męczyć się tłumaczeniem wszystkiego „od pieca", prosiła o zostawienie pytań i odbiór „wywiadu" w umówionym terminie. Czasami pisała także pytania.[334]

W rozmowie z Anną Grzeszczuk-Gałązką poetessa wprost ostrzega, iż nie należy przywiązywać się do tego, co mówi, bo zawsze odpowiada inaczej[335].

Ula Ryciak tak podsumowuje z kolei potrzebę autokreacji, która zdaje się przenikać życie i twórczość autorki *Białej bluzki*:

> Czy należy w życiu udawać? Zapytana o to, odpowiedziałaby: „Tak, tak. Koniecznie. Kogo? Kogoś innego? Nie, w żadnym wypadku. Nikogo innego nie udawać, brr, ohyda. Więc kogo, do licha? Jak to kogo? Siebie. Co, siebie udawać? A właśnie, że tak. Udawać siebie".[336]

Doskonałym uzupełnieniem dla powyższego komentarza jest wypowiedź samej poetki, która – zapytana o swe motto życiowe – choć nie podaje żadnego, to jednak poprzez swe krytyczne nastawienie do frazy „bądź sobą" udowadnia trafność wypowiedzi Ryciak:

> Agnieszka Osiecka: Ja nie mam motta życiowego. Natomiast znam powiedzonko, którego po prostu nie cierpię, a które wiele osób ma za motto życiowe. Moja matka to w kółko powtarza: „Bądź sobą". Nie cierpię tego i w ogóle nie rozumiem, co to znaczy: być sobą? (…) Nie mam takiego motta życiowego.[337]

Autokreacja Osieckiej rozciąga się ostatecznie na przestrzeni wielu lat i rozmaitych gatunków literackich – począwszy od młodzieńczych diariuszy lat pięćdziesiątych, poprzez teksty piosenek, poezję, autobiograficzną prozę czy liczne wywiady i późniejsze spotkania autorskie – skutkiem czego można odnieść wrażenie, że w obliczu tak wielu świadectw i dokumentów strategia autoprezentacji poetessy z Saskiej Kępy powinna być łatwa do rozszyfrowania. Jest to jednak przekonanie fałszywe, iluzja, którą wraz z poczuciem familiarności kreuje sama Osiecka (zwłaszcza w swych późniejszych wypowiedziach), gdy otwarcie przyznaje się zarówno do czerpania ze swoich doświadczeń, jak i do autokreacji. Jak bowiem dowodzi Justyna Szymańska:

---

[334] D. Passent: *Wspomnienia cwaniaka*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/2140708,1,wspomnienia-cwaniaka.read [dostęp: 30.05.2025 r.].

[335] [Anna Grzeszczuk-Gałązka w rozmowie z A. Osiecką] *100 pytań do…*

[336] Tamże, s. 27.

[337] *Dzieci Skamandra i anioły zostawione w szatni*…, s. 181.

111:3514335262

> Osiecka gra i przyznaje się do tego całkiem otwarcie:
> „Jeśli chcemy, żeby życie jakoś spuchło, zwielokrotniło się, utraciło zgrzebność, nabrało barokowej pulchności – wyczyniamy ze sobą rozmaite gry i zabawy, wchodzimy w role…"
> „Powiada przecież Gombrowicz, że nieustannie błaznujemy, dajemy przedstawienie, odgrywamy całe dramaty i farsy w lustrach ludzkich oczu, jesteśmy tacy, jakimi nas chcą. Jestem zwykle nienaturalna. Uważnie, z dużą dbałością o składnię i styl w obliczeniu na słuchacza buduję zdania. Panuję nad mimiką, pilnując, aby była równie bogata jak mimika mego otoczenia, co męczy mnie, bo z natury mam twarz nieruchomą. Nie potrzebuję grymasu, nie śmieję się głośno na wesołym filmie".
> Publiczność ma więc z jednej strony świadomość, że uczestniczy w tworzeniu zmistyfikowanego obrazu samej autorki i prezentowanej przez nią rzeczywistości, z drugiej strony – obraz to na tyle sugestywny, że potraktowany zostaje przez odbiorców jako prawdziwy. [338]

Ostatecznie, mając na uwadze zarówno osobistą strategię autoprezentacji artystki, jak i różnorodność wspomnieniowych publikacji o niej, przypisuje się Osieckiej bardzo wiele twarzy, bardzo wiele charakterystyk. Raz jest mistrzynią ezopowego języka, która posługuję się nim dla rzucenia wyzwania władzy, raz okazuje się zagubioną politycznie artystką[339], by znów w innej charakterystyce okazać się świadomie sterującą swą karierą tekściarką. Jej „kobiecość" jest dla komentatorów równie problematyczna – jest bowiem Osiecka zarazem „niedotuloną" wiecznie poszukującą miłości dziewczyną i kobietą-pionierką, a nawet i kobietą–„menem"[340], która żyje zgodnie ze swym indywidualnym kompasem moralnym, nieuwikłana w oczekiwania społeczeństwa swej ery.

I choć pomiędzy wieloma z tych fluktuacji zachodzi związek przyczynowo-skutkowy, a pewne zachowania i decyzje, choć pozornie sprzeczne, mogły mieć wspólne korzenie, to jednak dociekanie źródeł jest w przypadku Osieckiej bardzo trudne. Wszak i te zostają przez samą poetkę zmityzowane, wszak i doświadczenia kształtujące jej osobowość są niejednokrotnie przetworzone w anegdotę poprzez osoby, które o poetessie opowiadają.

Najważniejsze aspekty image'u Osieckiej, które przewijają się przez większość opowieści o poetce z Saskiej Kępy to jednak niejednokrotnie jej zawiłe życie romantyczne, brak realizacji konwencjonalnej roli matki, skomplikowana kwestia zaangażowania politycznego artystki oraz jej późniejsza walka z chorobami – cicha i pełna godności walka z rakiem i trudne do zaakceptowania dla jej przyjaciół zmaganie z uzależnieniem od alkoholu.

---

[338] J. Szymańska: *Legenda w anegdocie zamknięta*. W: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*…, s. 23. Por. A. Osiecka: *Na początku był negatyw.* b. m. d., s. 128; Z. Turowska: *Agnieszki. Pejzaże z Agnieszką Osiecką.* Warszawa 2000, s. 242.

[339] P. Szlachetko, J.R. Kowalczyk: *STS. Tu wszystko się zaczęło*. Warszawa 2014, s. 45.

[340] Sformułowanie córki poetki. Zob. Z. Turowska: *Agnieszki. Pejzaże z Agnieszką Osiecką*. Warszawa 2008, s. 171.

112:1001408634

Z wszystkimi wyżej wymienionymi tematami Osiecka rozliczała się w mniejszym lub większym stopniu w przestrzeni swej twórczości – zarówno tej lirycznej, jak i prozatorskiej: powieściowej i wspomnieniowej.

3.2.2 „Gapa polityczna”[341] – kwesta (a)politycznego funkcjonowania Osieckiej w PRL-u

Wspomniałam już w przestrzeni niniejszego rozdziału, iż Agnieszka Osiecka przez lata kreowała swój wizerunek jako osoby targanej zewnętrznymi siłami, znajdującej się pod wpływem autorytetów, których pozycję przyjmowała bez kwestionowania jej zasadności. Na ów fenomen zwraca uwagę Justyna Szymańska, gdy odpowiada na pytanie:

> Jaki wobec tego obraz poetki przekazują tworzone przez nią anegdoty? Myślę, że dominującym jego rysem jest stawianie się przez Osiecką w roli osoby, którą pewne wypadki życiowe dotknęły w sposób od niej niezależny, niejako wbrew jej intencjom i zamierzeniom. Poetka własne postępowanie tłumaczy więc zazwyczaj faktem, iż zaciążyły nad nim sytuacje i doświadczenia z dzieciństwa. Na przyjęciu takiej właśnie pozy polegałaby też gra Osieckiej.[342]

> Mamy tu zatem pewną t e z ę, która w wersji rozbudowanej może brzmieć: Moje postępowanie jest w dużym stopniu niezależne ode mnie. Jestem zdeterminowana przez określone sytuacje i doświadczenia z przeszłości. Nie mam takiego życia, jakie chciałabym mieć, bo nikt nie nauczył mnie, jak właściwie pokierować swoim losem.[343]

Pierwszym, a zarazem patronującym tej cesze poetki, autorytetem był jej ojciec – Wiktor Osiecki. To jemu i jego determinacji przypisywała Osiecka źródła wielu swych cech, które ujawniały się przez całe jej życie. Dostrzegała także przyczyny pewnych swych późniejszych zachowań w swej relacji z matką, aczkolwiek to Osiecki był dla niej autorytetem, podczas gdy jej matka, choć patronowała przywarom poetki, zdawała się w wypowiedziach i tekstach poetessy z Saskiej Kępy mieć nad nią zdecydowanie mniejszą władzę. Bowiem podczas gdy matka Osieckiej wpływała na córkę swym zachowaniem, to ojciec tworzył dla

[341] Jak pisze Izolda Kiec: „Koledzy ze Studenckiego Teatru Satyryków mówili o piosenkach Osieckiej „Agusiowate”, a ona o sobie – „polityczna gapa”. Ponieważ jej świat funkcjonował na własnych prawach, odległych od politycznych kalkulacji i narodowych symboli. O tym, jaka jest rzeczywistość wokół, dowiadywała się ze zdziwieniem, ale i z pokorą przyjmowała tę wiedzę”. I. Kiec: *Ot, tak się toczy świat… AGNIESZKI OSIECKIEJ.* „Post Scriptum” 2021, nr 1, s. 12

[342] J. Szymańska: *Legenda w anegdocie zamknięta*…, s. 25.

[343] Tamże, s. 26.

113:3668433861

dlań plany i aktywnie wpływał na jej życie poprzez generowanie nakazów i zakazów, kultywowanie konkretnych zainteresowań i krytykę wyborów, które nie przypadły mu do gustu[344]:

> W dwóch pokojach ogrzewanych węglowym piecem, przy małej i dość smętnej uliczce nieopodal Wisły, Osiecki od pierwszych dni życia córki czynił starania, by zrobić z niej wunderkinda. Cudowne dziecko miało mieć niezwykłe życie. Nie dopuszczał myśli, że tym życiem mógłby kierować przypadek. Chciał, żeby została mistrzem w jakiejś dziedzinie, i nie brał pod uwagę innej możliwości. (…) Był bardzo konsekwentny. Francuskiego uczyła ją pani Madamcia, niemieckiego — Czarna Wrona. (…) Niebawem doszedł angielski. Ojciec woził ją na tenis, na pływalnię. Próbował ją nawet nauczyć latać samolotami. (…) Ledwo zdążyła się zaprzyjaźnić z kimś z klasy, postanawiał, że w wakacje przerobi jedną klasę naprzód. (…) A ona? Bała się, ale robiła to, o co prosił. Była zafascynowana osobowością ojca, ale i przytłoczona. (…) Zwalczał tez Kościół, komunistów i patriotów. Wszystkie odruchy stadne. (…) Gdy Agnieszka zbliżyła się w kuchni do babci robiącej naleśniki, wygonił ją.[345]

W tym kontekście fascynujące okazują się późniejsze decyzje poetki polegające na usilnych próbach wpisania się w obręb jakiejś grupy, całkowicie podważając owe – rzekomo założycielskie dla tekściarki – nauki Wiktora Osieckiego. I tak przyszła poetessa zarówno usiłuje odnaleźć się w ramach Związku Młodzieży Polskiej, w którym należąc wiele lat, pełniła nawet wiele istotnych funkcji, Studenckiego Teatru Satyrycznego, gdzie (pod wpływem kolegów) jej przekonania ulegają coraz głębszym przemianom, środowiska paryskiej Kultury, gdzie poznaje Jerzego Giedroycia, grona ikon postrzeganych jako pupile władz PRL-u czy – ostatecznie – choć tu już traktuje poszukiwania mentora nieco bardziej indywidualnie działalności na rzecz opozycji m.in. powiązanej ze środowiskiem Solidarności.

O desperackiej potrzebie przynależności świadczą wszelkie gesty pisarki, którymi naprzemiennie wyznaje swą niemalże skrajną wierność konkretnym ideom, by – po odnalezieniu nowych mentorów – odwoływać, podważać (a czasami także i wyśmiewać) swą naiwność, gdy uznawane wcześniej za wartościowe poglądy dezaktualizują się. I tak, niemalże paniczną reakcję poetki można odczytać z jej wspomnień, gdy grozi jej wyrzucenie z ZMP[346], by po czasie zapoznać się z przekonaniem, iż sytuacja ta jest dla artystki nieco kuriozalna[347]. Z podobnymi obawami wstępuje jednak do STS-u, jednocześnie odwołując swe wcześniejsze

[344] A. Osiecka: *Rozmowy w tańcu*. Warszawa 2021, s. 205-211.
[345] U. Ryciak: *Potargana w miłości*…, s. 405-406.
[346] A. Osiecka: *Szpetni czterdziestoletni*. Warszawa 2008, s. 147-148.
[347] P. Szlachetko, J.R. Kowalczyk: *STS. Tu wszystko się zaczęło*…, s. 44-45.

114:6515142586

krytyczne komentarze, które umieściła w recenzji ich spektaklu – *Konfrontacji*. Już w 1957 roku Osiecka dzieli się na kartach pamiętnika następującymi przemyśleniami:

> Nie podobała mi się w tym przedstawieniu ta właśnie pazerność ataku na odwilż, w której ja w całej swojej naiwności widziałam mnóstwo gotowych rozwiązań. Tłumaczy się to tym, że drugi zjazd ZMP czy poprzedzające go IX Plenum partii („troska o człowieka") itp. kompromisowe zjawiska zachodzące w naszym życiu politycznym nadspodziewanie korzystnie odbiły się na moich małych losach. Przeprowadzona w marcu [19]55 roku rewizja mojej „sprawy" przez Sąd Centralny ZG ZMP oznaczała dla mnie jakiś ogromny zwrot ku człowieczeństwu (…). i oburzało mnie niedostrzeganie wagi tego „przełomu". Ta naiwna wiara w jakąś gwałtowną odmianę na dobre w systemie, który jak dotąd wymierzał mi same klapsy (…), nie trwała długo. Jej zmierzch łączy się z datą mojego przejścia do STS-u, było to jednakże już dobre parę miesięcy po ukazaniu się owej haniebnej recenzyjki.[348]

Co intrygujące, zdaniem poetki ów gest wciągnięcia jej do polityki jest utożsamiany z korygowaniem zaniedbań wychowawczych Osieckiego:

> W późnych latach pięćdziesiątych i jeszcze głęboko w lata sześćdziesiąte koledzy z teatru STS uczyli mnie tego, co zaniedbał tata: czegoś w rodzaju postawy społecznej. Andrzej Jarecki, poeta i mój ówczesny chłopak, nazywał nasze piosenki „liryką obywatelską". (…) Gdyby nie on, nie napisałabym „Okularników", piosenki, która była przez całe lata niemal hymnem politycznym młodzieży. Ta piosenka miała masę tłumaczeń, ale najlepszego dokonała… Elżbieta Czyżewska.[349]

Grzegorz Lasota właśnie STS-owi przypisuje polityczną aktywizacje Osieckiej, jednocześnie zwracając uwagę, iż to dzięki owej organizacji tekściarka mogła rozwijać się twórczo:

> W STS-ie poznała Drawicza, Abramowa, Jareckiego, tam zaczęła się jej triumfalna kariera jako autorki tekstów. Bardzo lubiłem jej teksty. Witold też je lubił jej, choć ją odstręczał jego radykalizm polityczny. STS wciągnął Osiecką do polityki. Przedtem krytykowała STS za to, że jest za bardzo reakcyjny, ale po wstąpieniu opowiedziała się po stronie tych mniej radykalnych lewicowo. Będąc w STS-ie, nie była w ZMP.[350]

Podróżując z kolegami z STS-u, Osiecka nawiązuje przyjacielskie relacje ze środowiskiem paryskiej „Kultury", gdzie – pod wpływem Jerzego Giedroycia – doświadcza

[348] A. Osiecka: *Dzienniki i zapiski*. Tom VI 1956-1958 i 1970. Red. K. Felberg. Warszawa 2021, s. 186-188.
[349] A. Osiecka: *Rozmowy…*, s. 14-15.
[350] G. Lasota: *Traktowałem ją poważnie*. W: *Koleżanka*…, s. 57.

115:6711116553

kolejnych przemian światopoglądowych, opisywanych później przez poetkę jako „operacja mózgu”[351]:

> (…) w 1957 roku – pierwszy raz się tam zjawiła, przewożąc potajemnie maszynopis *Cmentarzy* Marka Hłaski. Potem, wróciwszy pod Dijon, gdzie byliśmy z STS-em na winobraniu, przywiozła zaproszenie do Maisons-Laffitte. Odtąd datuje się jej długa i wierna przyjaźń z ludźmi z „Kultury”.[352]

Niestety świadectwa owej przyjaźni – korespondencja „(…) z Jerzym Giedroyciem o sprawach świata, z Hertzami o sprawach rodzinno-codziennych”[353] – stanie się podstawą dla dochodzenia w sprawie Osieckiej i odebrania jej na lata paszportu[354]. Ponadto poetessa zostanie nakłoniona do napisania krytyki tak środowiska Kultury, jak i samego jej redaktora naczelnego[355]. Po latach doświadczy też dezaprobaty ze strony Zygmunta Hertza, który – choć inicjalnie przychylny wobec poetessy – z czasem zacznie dostrzegać w jej postępowaniu znamiona konformizmu:

> Po latach, gdy Agnieszka zasiądzie na Parnasie polskiej piosenki, Hertz będzie z niej żartował, że nie wraca do Polski, tylko do ZAiKS-u. Jeszcze w 1968 roku nazwie ją facetką, którą można pokazać. Z uznaniem wypowie się o jej błyskotliwości, dowcipie i wykształceniu. Ale z czasem jego ocena stanie się surowsza. Brak politycznego zaangażowania Agnieszki i jej konformizm zaczną mu przeszkadzać. „Rozmaite Agnieszki są tak błyszczące, bo siedzą w czarnym narodowym tle”, powie uszczypliwie.[356]

Pozbawiona mentorskiego spojrzenia, żyjąca chwilą Osiecka, która zarazem zyskuje coraz większą popularność zdaje się rozczarowywać zarówno swych idoli, jak i samą siebie. Jak zauważa Karolina Felberg-Sendecka:

> Dla niej świat nigdy nie był czarno-biały i dlatego nie potrafiła podjąć pewnych decyzji. Niektórzy zarzucali jej konformizm, ale to była wypadkowa mądrości i wrażliwości. Miała zamęt w głowie, a ten zamęt był jednocześnie luksusem i przekleństwem. Osiecka wstydziła się tego rozkroku, bo lubiła być pozytywnie odbierana, ale z drugiej strony

[351] U. Ryciak: *Potargana w miłości*…, s. 81. „Słuchając tych ludzi, wierzących w to, że pojałtański porządek świata trzeba i da się odmienić, poznając ich historyczne posłannictwo, poczuje się najgłupszą dziewczyną na świecie, nieświadomą swojej epoki, tego, co ją poprzedzało, ani tego, co może nadejść”. Tamże, s. 77.
[352] J. Abramow-Newerly: *Agnieszka (fragment drugi).* W: *Koleżanka*…, s. 554.
[353] U. Ryciak: *Potargana w miłości*…, s. 82.
[354] Tamże, s. 82-85.
[355] J. Siedlecka: *Kryptonim „liryka”. Bezpieka wobec literatów*. Warszawa 2008, s. 121.
[356] U. Ryciak: *Potargana w miłości*…, s. 85.

116:9649287193

> nie miała żadnych złudzeń co do demokracji na wzór amerykański, francuski czy brytyjski. Ona po prostu bardzo wcześnie utraciła wiarę w dobry, sprawiedliwy świat. I to był jej ciężar. Z tego też wynikały jej załamania nerwowe – i to w 1957 roku, i to z początku lat 70.[357]

W wydanej pośmiertnie publikacji *Na wolności. Dziennik dla Adama* [Michnika – K.H.][358] artystka mierzy się jednakże zarówno ze swoją polityczną bezczynnością, jak i bezradnością i – choć w swych późniejszych tekstach będzie się ganić za „tępe bałwochwalstwo" i „czytanie na kolanach"[359] – okres poprzedzający pisanie owych listów, to czas, gdy – starając się niejako „zakulisowo" korzystać ze swojej pozycji – ubiega się o uwolnienie swoich przyjaciół i idoli. W przypadku Adama Michnika rzuca nawet bardzo zadziwiającą propozycję, by to ona „odsiedziała" zań wyrok więzienia[360]:

> Janusz A. poeta i prozaik: – Dzięki Agnieszce zwolniono mnie z internowania. Poszła z tym do Kiszczaka. Zgodził się, ale powiedział „coś za coś". Agnieszka zdrętwiała. Poprosił o kasetę z piosenkami. Starała się o uwolnienie Michnika. Napisała do Kiszczaka prośbę, żeby zamknął ją, a zwolnił Adama. W liście zaznaczała, że woli iść do więzienia na krótko. Nie czuła absurdu takiego gestu, bardziej jego solidarność.[361]

---

[357] *Samotność i niespełnienie…*

[358] Także i tutaj podziwia poetka „jasność etyczną" swego adresata, zastanawiając się, czy jej problemom patronuje jej natura, czy może – znów – wychowanie. A. Osiecka: *Na wolności. Dziennik dla Adama*. Warszawa 2008, s. 6.

[359] A. Osiecka: *Rozmowy*…, s. 111-112.

[360] „(…) innym razem zdenerwowała Kiszczaka, bo z rozpędu chciała interweniować także w sprawie Adama Michnika. Zaproponowała wtedy, że pójdzie odsiedzieć za niego świeży wyrok. Wzięła ten pomysł zapewne stąd, że przed wojną w redakcjach zatrudniani byli specjalni ludzie, tak zwani odsiadywacze, odsiadujący wyroki za dziennikarzy, którzy podpadli władzy". B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 111. Zob. Z. Turowska: *Osiecka. Nikomu nie żal pięknych kobiet*. Warszawa 2020, s. 261-262. Owa zakulisowa działalność Osieckiej jest wspominana nader rzadko, choć jej powszechniejsza świadomość zmieniałaby – jak sądzę – w ogromnym stopniu obraz poetki uwikłanej w rzekomą „przyjaźń" z władzą: „Janusz A.: – Mogła wyjeżdżać za granicę, gdzie chciała i kiedy chciała. W początku stanu wojennego była głównym dostarczycielem informacji dla paryskiej »Kultury«, wywoziła z kraju tony maszynopisów, przywoziła tony książek". L. Ostałowska, P. Smoleński: *To nie mój pies, ale moje łóżko*… Z kolei Ewa Zadrzyńska wspomina: „Bliżej poznałyśmy się, gdy obie pisałyśmy pod pseudonimami do pisma literackiego »Wezwanie«. To było pismo z drugiego obiegu, które w latach 1982-1989 redagował, zdaje się, Tomasz Jastrun". B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 124. Stefan Niesiołowski podkreśla natomiast: „Nie była antykomunistką, nie miała obowiązku nią być, znakomicie wykorzystała swój wielki talent poetycki i swoją inteligencję dla dobrej sprawy, a przy okazji dobrze zdała egzamin z patriotyzmu, przewożąc książki i teksty paryskiej »Kultury«, nie bojąc się kontaktów z Jerzym Giedroyciem i demokratyczną opozycją, podpisując apele do władz, m.in. w obronie więźniów Ruchu". Cyt. za: *Koleżanka*…, s. 462. Por. S. Niesiołowski: *Pamiętajmy o Osieckiej.* „Polityka" 18 marca 2012.

[361] L. Ostałowska, P. Smoleński: *To nie mój pies, ale moje łóżko…*

117:3325973524

Jest to zachowanie diametralnie odmienne od dotychczas przejawianej przez poetkę „ucieczkowości", która widoczna jest jeszcze w liście adresowanym do premiera w 1982 roku, nazwanym przez Daniela Passenta „wstrząsającym dokumentem stanu wojennego zakończonym prośbą o pozwolenie na wyjazd z kraju"[362].

Choć „ucieczki" Osieckiej poza granice Polski były oceniane negatywnie, choć obraz artystki, która wraz z córką w okresie stanu wojennego spędza wakacje w słonecznej Bułgarii[363] był dla wielu uderzający, to jednak z najmocniejszą reakcją i największym żalem spotyka się tak naprawdę „milczenie" poetki w sprawach ważnych i kontynuowanie publikowania w pierwszym obiegu. Jak pisze cytowana przez Derlatkę Izolda Kiec:

> (…) wielu miało jej za złe, że po 13 grudnia 1981 roku nie opowiedziała się wyraźnie po stronie opozycji, co więcej — publikowała na łamach oficjalnych pism (w „Literaturze" i „Polityce"). Decyzja ta dyktowana była obawą zakazu prezentacji jej utworów w środkach masowego przekazu. Lękała się milczenia wokół własnej osoby i twórczości.[364]

Recepcję owej – pozornie czarno-białej sytuacji – komplikuje po latach Derlatka, który dopomina się o nieco bardziej empatyczny stosunek do twórców takich jak Agnieszka Osiecka. Jest on przy tym jednym z badaczy, którzy w swych refleksjach zaznaczać będą zasługi poetessy dla polskiej kultury, podkreślając przy tym jej talent i erudycję:

> W okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej twórcy musieli dokonać pewnego, często dramatycznego, wyboru, który dotyczył sposobu funkcjonowania ich twórczości w środowisku ludzi sztuki. Pisarze i poeci mogli zaistnieć w oficjalnym obiegu i przyjąć wszelkie konsekwencje z tym związane lub zrezygnować z uczestnictwa w świecie artystycznym i wybrać status autora niezależnego, którego twórczość, niepublikowana i niewykonywana na scenie, zaistnieć mogła jedynie w niewielkim gronie odbiorców — przyjaciół i znajomych.[365]

---

[362] D. Passent: *Agnieszka, której nie znamy*. W: En Passant. https://passent.blog.polityka.pl/2008/05/14/agnieszka-jakiej-nie-znamy/ [dostęp: 2.04. 2023 r.]. Także i w owym liście nie unika poetessa pisania o swym wychowaniu: „(…) w dzieciństwie bałam się ojca, na studiach – kolegów, w urzędach – urzędników. Jedyne kilkanaście miesięcy życia, kiedy całkowicie zapomniałam o strachu, zawdzięczam istnieniu związku »Solidarność«". Cyt. za: Tamże.

[363] „Stan wojenny, matki moich koleżanek stoją w kolejkach i robią na drutach. A ja jadę z mamą do Bułgarii, chodzę po plaży, jem brzoskwinie, a obok grają jej sztukę. Fajnie jest". L. Ostałowska, P. Smoleński: *To nie mój pies, ale moje łóżko*…

[364] Cyt. za: P. Derlatka: *Poeci piosenki 1956-1989*…, s. 101. Por. I. Kiec: *Nie lubiła polityki*. „Gazeta Poznańska" z 15-16 marca 2003, s. 17.

[365] P. Derlatka: *Poeci piosenki 1956-1989*…, s. 99-100.

118:1106802476

Osiecka, co oczywiste, nie wybiera pierwszej drogi. Staje się głosem, który – przy zastosowaniu języka ezopowego – nie tylko dociera do milionów Polaków, ale także porusza ich w taki sposób, iż czują się słyszani, wiedzą, że w tekstach poetki z Saskiej Kępy poruszone zostają bliskie im problemy i troski:

> Na przekór wichurom i niepogodom społeczno-politycznym pisała Osiecka o zagubionych i zakochanych, broniąc ich przed niesprawiedliwością losu. Pisała rzekomo apolitycznie, ale piosenki te swoją wymową kontekstem uderzały w politykę i rzeczywistość PRL-u. Obnażały fałsz i w zawoalowany sposób wskazywały osobników odpowiedzialnych za polską nędzę, za krzywdę wyrządzoną drugiemu człowiekowi.[366]

> Dzięki połączeniu liryzmu z pustosłowiem propagandy uzyskała oksymoroniczny obraz świata, wyszydzający nowomowę, tryskający ironią i humorem. Nie popełniła błędu polegającego na tworzeniu poezji czysto zaangażowanej ani też nie pisała bezrefleksyjnych, lirycznych westchnień. Jej piosenki to poezja mądra i – wbrew prostej (ale niebanalnej!) formie językowej – barokowo wyszukana w sferze odniesień i aluzji.[367]

Ostatecznie zatem, choć poetka nadal tworzy, nie zaprzestaje walki. Jak wspomina Magda Umer, „Mówiła: »Jestem strasznym tchórzem, wszystko bym podpisała, żeby mnie nie bili«. W tym czasie powstała piosenka »Pijmy wino za kolegów«”[368].

Za oręż służy jej zaś narzędzie, w posługiwaniu którym potrafi być precyzyjna i bezbłędna – język. Jak konstatuje Piotr Derlatka:

> Poeci piosenki [Osiecka, Kofta, Przybora – przyp. K.H.] wybierają taki sposób pisania o polityce i historii, który Stanisław Stabro nazwałby „strategią odpowiedzialności” – twórcy nie uciekają od poruszania spraw publicystycznych, czują się odpowiedzialni za kształtowanie światopoglądu swoich odbiorców, chcą — na łamach piosenek i wierszy — wypowiedzieć się na aktualne tematy, „przemycić” zakazane treści do swoich tekstów. Z piosenek omawianych przeze mnie twórców można by ułożyć swoistą powojenną historię PRL-u. [369]

[366] M. Łagowska: *„Zamiast «Łańcuchowego Psa Imperializmu» mamy Psa Fafika”, czyli Agnieszka Osiecka wobec PRL-u.* W: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie…*, s. 141.
[367] Tamże, s. 150.
[368] L. Ostałowska, P. Smoleński: *To nie mój pies, ale moje łóżko*…
[369] P. Derlatka: *Poeci piosenki 1956-1989*…, s. 103. Por. S. Stabro: *Poezja i historia. Od Żagarów do Nowej Fali*. Kraków 2001, s. 9.

119:6644378108

Sam Jeremi Przybora po śmierci artystki przypominał jej zasługi dla polskiej kultury, akcentując subtelną różnicę pomiędzy tworzeniem w okresie PRL-u, a byciem apologetką tego ustroju:

> Jeremi Przybora pisał niedługo po śmierci Osieckiej: „To ona, Agnieszka, jest jedną z tych, którzy uczynili ten nasz »barak« aż tak »wesołym«. To ta piewczyni (nie, nie apologetka!) PRL-u sprawiła, że z jego zgrzebno-siermiężnej i chłopsko-robotniczo-pracującej inteligenckiej szarzyzny wykwitł wspaniały, barwny kwiat poezji jej piosenek". Nie była politykiem w najmniejszym stopniu, ale dzięki inteligencji i darowi obserwacji oraz trafnej syntezy umiała w kilku zdaniach odnieść się do peerelowskiej rzeczywistości.[370]

Zdanie to podziela Michał Kott, który ponadto dodaje, iż „Niektórzy uważali, że pozłaca PRL, że jej wiersze są propagandowe, co jest oczywiście niesłuszne, ale ten PRL, te autobusy, tramwaje, mgłę przekształcała w coś, co było piękne na swój sposób, ujmujące"[371].

Wiele osób docenia zatem wkład poetki w polską kulturę, podkreślając, że dzięki utrzymaniu swej pozycji osiągnęła coś więcej niż tylko możliwość zachowania i kontynuowania swej kariery; mogła także – z pozycji, którą zajmowała i dzięki talentowi do języka, jaki niewątpliwie posiadała podjąć się próby włączenia (wyrażonej językiem niewykrywalnym dla cenzury) aluzyjnej krytyki w pierwszy obieg. Nie zmienia to jednak faktu, iż nawet sama poetka, choć stale towarzyszy jej strach, nie pozostaje nieświadoma obrazu, jaki prezentuje publicznie i nigdy nie zapomina o odpowiedzialności, jaka nań ciąży i ciążyła[372].

Jej wizerunek to bowiem obraz podwójny: przebywającej na salonach ulubienicy milionów i zawstydzonej brakiem aktywizmu poetki, która przecież ze środowiska głęboko w komentarz polityczno-społeczny zaangażowanego się wywodzi:

> Wydaje mi się, że łatwiej znieść złego cenzora i marne nagrania niż więzienie i biedę. Wielkość lub jej brak. W Agnieszce Osieckiej zanurzonej po czubek głowy w mitologii historycznej i towarzyskiej, swobodnie poruszającej się w środowisku władzy, autorce, którą znają wszyscy i która publicznie przyznaje się: mam chorobę popularności –

[370] S. Niesiołowski: *Osiecka we wspomnieniach Niesiołowskiego*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1524907,1,osiecka-we-wspomnieniach-niesiolowskiego.read [dostęp: 6.09.2024 r.]. Zob. B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 142, 147.

[371] B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 142.

[372] Jak przypomina Adam Michnik, podczas jednego ze spotkań z czytelnikami powiada poetessa: „(…) pisarz, który po wojnie domowej przyłączy się do przegranych, pozna smak klęski, a ten, który przyłączy się do wygranych – pozna smak hańby" Cyt. za: B. Biały: Osiecka. *Tego o mnie nie wiecie*…, s. 240. Por. „Gazeta Wyborcza" nr 117, wydanie z dnia 20.05.2008, Kultura, s. 18.

120:2520329829

> mieści się druga osoba, przepełniona poczuciem winy wobec tych, którzy walczyli o wolność słowa, siedzieli w więzieniu. Jej kompleksem jest drugi obieg, podziemie, nieoficjalne publikacje. W stanie wojennym liczni znajomi i przyjaciele zamilkli, wycofali się z oficjalnych występów, publikowali poza cenzurą. Na tle ich nieobecności Agnieszka Osiecka coraz więcej, coraz więcej publikująca, pokazywana w telewizji, nagradzana na festiwalach, była zbyt beztrosko obecna, zbyt oficjalnie wykorzystywana.[373]

Ostatecznie owe dwa obrazy, dwie interpretacje jej (a)politycznego funkcjonowania na polskim rynku literackim będą poetkę prześladować nie tylko przez całe jej życie, ale także i po jej śmierci. Przykładowo w roku 2004

> Dyskusję o moralności poetów i lokalnym patriotyzmie wywołały rzeźby Herberta, Osieckiej i Brzechwy ustawione na reprezentacyjnym tarnowskim deptaku. (…) "Podczas gdy Zbigniew Herbert doświadczał szykan od PRL-owskiej władzy, pupile reżimu, »przyspawani« obecnie obok, wychwalali zbrodniarzy albo pławili się w bogactwie, jaki zapewnił serwilizm wobec władz i »towarzystwa«" – napisał zarząd UPR [Unia Polityki Realnej – K.H.] w Tarnowie.[374]

W rok po śmierci poetki natomiast Marek Beylin przypomina słowa Stefana Niesiołowskiego, który jego zdaniem jak dotąd „(…) budował schematyczny podział na zindywidualizowany świat narodowego antykomunizmu i wypełniony anonimową ludzką magmą świat zdradzieckiego komunizmu”[375], lecz gdy przychodzi mu zabrać głos w sprawie Osieckiej, konkluduje:

> „Nie chciałbym osądzać kogoś, kto stoi już przed Najwyższym Nieomylnym Sądem, a przed sądami ludzi bronić się nie może. Nie można Agnieszce Osieckiej odmawiać wrażliwości na sprawy społeczne, chociaż nie one stanowiły o pięknie jej niepowtarzalnych piosenek (...) Dzięki tym piosenkom było łatwiej w tamtych latach (...) Jej świat nie był moim światem, ale są przecież dwa światy". Niesiołowski przypomniał także, iż po procesie "Ruchu" w 1971 r., w którym m.in. on sam został skazany na długoletnie więzienie, grupa pisarzy – wśród nich Osiecka – wystąpiła o złagodzenie wyroków. "Był to gest całkowicie bezinteresowny, wymagający dużej odwagi. (...) I dlatego uważam za niesprawiedliwe słowa o odcinaniu się Agnieszki Osieckiej od spraw publicznych” – konkluduje Niesiołowski.[376]

---

[373] M. Terlecka-Reksnis: *Agnieszka Osiecka: miesiąc za miesiącem*. W: Tejże: *Soc, pop, post: portrety gwiazd*. Warszawa 2013, s. 29.

[374] I. Dańko, M. Umer: *Poezja na bruku*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4249438/Poezja-na-bruku [dostęp: 6.09.2024r.].

[375] M. Beylin: *Zmory*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/268432/Zmory [dostęp: 6.09.2024r.].

[376] Cyt. za: M. Beylin: *Zmory*…

121:7740358092

Widoczne jest zatem, jak ogromną trudność mają komentatorzy polskiego rynku literackiego z osobą i działalnością Osieckiej w okresie PRL-u. Dla samej poetki fakt ten okazał się tematem, który częstokroć przepracowywała literacko, by niejako zwieńczyć go refleksjami z autobiograficznego wywiadu *Rozmowy w tańcu.*

3.2.3 „Kobieta, żona, matka"[377] – „męska" kobiecość Osieckiej w języku jej najbliższych[378]

Równie dwoiście, jak kwestię aktywizmu politycznego poetki oceniano także jej stosunek do relacji damsko-męskich. I – podobnie jak w przypadku relacji poetki z władzami PRL – nieco inny wizerunek zachowały wiersze poetki, a nieco inne obrazy są odmalowywane przez jej bliskich. Warto w tym przypadku nadmienić, iż męskie autorytety Osieckiej są bardzo często także i jej sympatiami, postaciami, w których poetka się zadurzała. Była partnerką Witolda Dąbrowskiego z STS-u, miała też bliską relację z Jerzym Giedroyciem. Jej męskie fascynacje nie sprowadzały się jednak wyłącznie do figur „autorytetowych", bowiem, również w swych fascynacjach nie preferowała poetka konkretnego „typu" mężczyzny. Zakochiwała się zatem zarówno w łobuzach[379], jak i w zmarzniętych studentach[380], co przysporzyło jej wizerunku kochliwej dziewczyny, która często popada w fascynacje mężczyznami:

> Jagna W., zaprzyjaźniona dziennikarka: […] Kochliwa była straszliwie. Mówiło się, że jest facetem w damskim świecie: wybiera mężczyzn i porzuca. Że nie ogląda się za

[377] „Kobieta, żona, matka – to nie jest do mnie rym". A. Osiecka: *Tygrysie tango.* W: Tejże: *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*. Tom 2. Warszawa 2009, s. 106.

[378] Zawarte w niniejszym podrozdziale refleksje stanowią poszerzoną i uzupełnioną wersję analizy zaprezentowanej w publikacji *„Don Juan w spódnicy". O „męskości" w biografistyce Agnieszki Osieckiej.* Zob. K. Hanik: *„Don Juan w spódnicy". O „męskości" w biografistyce Agnieszki Osieckiej.* W: *Vir et Femina. Literackie obrazy kobiecości i męskości*. Red. A. Borkowski, B. Stelingowska, Siedlce 2024, s.89-104.

[379] Jan Borkowski wspomina ich rozmowę, gdzie Osiecka mówi: „Kiedy poznaję mądrego chłopaka, zbliżam się do niego duchowo i zaczynamy się dobrze rozumieć, to ten chłopak (…) chce pójść ze mną do łóżka (…). Tylko że ja wtedy nie bardzo chcę i uciekam. (…) Natomiast nie mam takich oporów w stosunku do żula czy głuptasa. Moi znajomi śmieją się ze mnie, że raz wiążę się z mądrym chłopakiem, a później z żulem – i tak na zmianę. Może powinnam mieć dwóch mężów? Jednego od ciekawych rozmów, drugiego do łóżka?" J. Borkowski: *Obrazki z Agnieszką*…, s. 194-195. Dzieliła się zeń także swymi fantazjami erotycznymi. Zob. tamże, s. 197.

[380] Michał Kott wspomina: „Agnieszka mówiła, że ma słabość do zmarzniętych studentów z rozgrzebanym doktoratem. (…) Tych zmarzniętych studentów z rozgrzebanym doktoratem było przynajmniej paru w jej życiu". B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 149-150. Z kolei Maryla Rodowicz powiada: „Agnieszka mawiała, że jak widzi faceta, który nosi okulary i ma katar, to jest jej typ. A gdyby ją jeszcze poprosił, żeby skoczyła po papierosy na Kaukaz!…". Tamże, s. 62.

122:1086475288

> siebie w szatni, tylko po prostu zrzuca futro. Nie taiła romansów: Dąbrowski, Jarecki, Frykowski, Hłasko itd.[381]

Niemniej jednak, jest ona równie często portretowana jako jedna z pierwszych „wyzwolonych" kobiet polskiej popkultury. I tak dla Uli Ryciak jest poetka wzorem do naśladowania:

> Agnieszka będzie pisała o dziewczynach z temperamentem, sama będąc jedną z nich. (…) Stanie się prekursorka krajowych singielek. W czasach, które dawały przyzwolenie na bycie sentymentalną, kochliwą platonicznie romantyczką albo „piczką zasadniczką", ona przetrze szlaki dla kobiet szukających namiętnych uniesień i wolności. Będzie burzyć przyzwyczajenia, ruszać w pogoń za swoim sercem. To ona będzie wybierała, zamiast czekać, aż ktoś ją wybierze.[382]

Iwona Kienzler natomiast nieco odmiennie opisuje postępowanie poetki, sprowadzając jej styl życia do intrygującej ciekawostki towarzyskiej, dzięki której grawitują ku niej zarówno kobiety, jak i mężczyźni:

> Poetessa, jak ją nazywano, wiodła też niebanalny tryb życia, wiązała się z niebanalnymi mężczyznami i nader często ocierała się o skandal, a ci, którzy jej dobrze nie znali, z lubością przypięliby jej łatkę skandalistki. […] Nic dziwnego, że wszyscy chcieli mieć ją w gronie swoich znajomych i chociaż Osiecka nie miała urody modelki, nie podkreślała swoich atutów starannym makijażem i była, delikatnie mówiąc, nieco na bakier z modą, przyciągała też mężczyzn.[383]

Takiemu, a nawet i mocniejszym przypadkom „spłycania" stylu życia poetessy sprzeciwiają się bliscy artystki, którzy po „prawdziwą" Osiecką odsyłają czytelników do jej twórczości (w tym przypadku szczególnie tej (auto)biograficznej):

> Bez tej wiedzy [zaczerpniętej z jej dzienników i prozy autobiograficznej – K.H.] wizerunek Agnieszki bardzo traci i staje się nieprawdziwy: „Poetka była złą kobietą. Najpierw uwodziła i rozkochiwała w sobie pięknych intelektualistów, a potem brutalnie ich porzucała" – ileż to razy spotkałem się z podobnymi mitami na Jej temat! Doskonale wiem, że jest on nieprawdziwy, niesprawiedliwy – krzywdzący wręcz Moją

[381] L. Ostałowska, P. Smoleński: *To nie mój pies, ale moje łóżko…*
[382] U. Ryciak: *Potargana w miłości*…, s. 137.
[383] I. Kienzler: *Agnieszka Osiecka*. W: Tejże: *Uwodzicielki, skandalistki i seksbomby PRL*. Warszawa 2015, s. 81.

123:4421292159

> Przyjaciółkę! Stoję na stanowisku, że prawdziwy portret Poetki zawiera się w Jej poezji, prozie oraz dramacie. Nie wszyscy jednak umieją czytać Agnieszkę Osiecką.[384]

Należy pamiętać, iż ocena postępowania artystki jest w ogromnym stopniu uzależniona nie tylko od faktycznego stopnia wtajemniczenia danej osoby w kulisy danego związku poetessy, lecz waży na niej także subiektywna opinia takiej osoby, podyktowana jej poglądami na relacje damsko-męskie. Celem niniejszej dysertacji nie jest oczywiście prowadzenie tego typu dywagacji. Z punktu widzenia niniejszej analizy jest jednak istotna recepcja artystki oraz to, w jaki sposób odbija się ona na jej późniejszej twórczości, szczególnie tę o autobiograficznym zabarwieniu. Przeto kluczem do refleksji nad tym, co w życiu Osieckiej „damsko-męskie" pragnę uczynić zaobserwowany przeze mnie fenomen językowy, który widoczny jest w zacytowanej już w przestrzeni niniejszego rozdziału wypowiedzi Jagny W.. Otóż wiele z przejawów „nietypowego" zachowania Osieckiej, wiele z jej życiowych decyzji – zarówno tych karierowych, jak i tych powiązanych ściśle z życiem prywatnym – staje się podstawą kreowania rozlicznych porównań do… mężczyzn.

„Męską", podobną mężczyznom zostaje zatem Osiecka nazwana, gdy rozpoczyna swe kolejne związki z mężczyznami, gdy ich podrywa i zostawia, gdy – wedle niektórych komentatorów – zwyczajnie goni za męską uwagą, ale także gdy silną ręką zawiaduje swą karierą i gdy nie realizuje wzorca kobiety-matki. I choć o Agnieszce Osieckiej mawiano i pisano, że był w jej twórczości pewien fascynujący uniwersalizm – potrafiła napisać tekst dla wykonawcy–mężczyzny i tak opisać emocje, że w wykonaniu nie zabrzmiała żadna fałszywa nuta, to jednak jako tekściarka pozostaje jednak bliższa kobietom i ich doświadczeniu. Anna Żebruń tak powiada o kobietach i kobiecości w twórczości poetessy:

> Kobiety rozumiała Agnieszka Osiecka o wiele lepiej niż mężczyzn, można nawet powiedzieć, że poetka była na kobiecość szczególnie wyczulona. W swych piosenkach, wierszach i powieściach zawsze stwarzała wyrazistą bohaterkę. (…) Dla Osieckiej kobiecość była warta uwagi ze względu na jej różnorodność, wielość twarzy, emocji i uczuć.[385]

[384] J. Borkowski: *Obrazki z Agnieszką*…, s. 151.

[385] A. Żebruń: *Alina i Balladyna XX wieku*. W: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*…, s. 85. Wyczulenie na sytuację kobiety objawia się także w tych momentach, gdy poruszona losem kobiet poetka „zaczarowuje go": „Osiecka oddaje zatem głos (swój głos) skaleczonym od urodzenia, czyli kobietom, ale nie poprzestaje tylko na wyrażaniu, zaświadczaniu ich losu. Albowiem czasem (…) próbuje zaczarować ich los, odmienić go w słowach i poprzez słowa – dowartościować kobietę". K. Felberg: *Wieczne gesty Osieckiej*…, s. 131.

124:6022134011

I faktycznie – teksty, takie jak *Biała bluzka* stawały się głosami młodych Polek, które odkrywały swoją emocjonalność, szukały swojego miejsca w świecie. Sama Osiecka zaś uznawała pisanie o kobiecym doświadczeniu jako niemalże intuicyjne. W publikacji *Osiecka: nikomu nie żal pięknych kobiet* Zofia Turowska przywołuje słowa poetessy:

> Lepiej znam kobiety – sądziła Agnieszka. Doskonale je rozumiem. Jeśli na przykład spotkana na ulicy dziewczyna powiedziała mi kiedyś: „Mam w sercu bałagan jak w cygańskim tobołku" – to ja mniej więcej wiem, co tam się w tym sercu dzieje. A jeśli mężczyzna mi mówi: „Idę teraz na wódkę" – już nie jestem taka pewna, co kryje się za tym prostym stwierdzeniem. Mężczyznę widzę jakby zza szyby. Kobietę natomiast rozumiem w lot.[386]

Badacze i komentatorzy twierdzą, iż nieco trudniej było jej opisywać mężczyzn, ponieważ w podczas pisania narracji „męskiej" projektowała na bohatera swe „kobiece"[387] oczekiwania, kreując tym samym „(…) obraz mężczyzny, wierny stereotypom kobiecych oczekiwań wobec niego"[388]. Dziś moglibyśmy poważyć się o nazwanie tego fenomenu popularnym w mediach społecznościowych określeniem „a man written by a woman"[389]:

> (…) cechy bohatera w dużej mierze odpowiadają stereotypowym oczekiwaniom kobiet wobec mężczyzn: szarmancki niczym średniowieczny rycerz, okryty chwałą wojownik, zawsze wracający na łono rodziny, nie zapominający nigdy o pięknych słowach, za pomocą których wyczarowuje przed kobietą baśniowy świat. I wreszcie, jego miłość

[386] Z. Turowska: *Osiecka. Nikomu nie żal pięknych kobiet*…, s. 175.

[387] U Uli Ryciak czytamy: „Osiecka nie ucieka od określenia »poezja kobieca«, bo uważa, że nie w tym rzecz, by się odcinać od płci. Ale podłącza pod tak zwane kobiece pisanie także Szymborską. »Jesteśmy kobietami, nie ma rady«. Literatura kobieca nie wyraża się dla niej w statystyce flirtów i sponiewieranych serc w wersach. Raczej w czulszej formie narracji. W drobiazgowości opowieści. Uwrażliwieniu na szczegół. Agnieszka uważa, że płeć determinuje kształt dzieła. Odbiega w tym myśleniu od dzisiejszych koncepcji feministycznych, które głoszą, że nie wszystkie utwory pisane przez kobiety stanowią przykład literatury kobiecej". U. Ryciak: *Potargana w miłości*…, s. 209.

[388] A. Jaroma: *Osiecka o mężczyznach*. W: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*…, s. 134.

[389] „a man written by a woman" – dosł.: „mężczyzna pisany przez kobietę"; o mężczyźnie będącym spełnieniem kobiecego ideału. Termin ten stał się popularny w mediach społecznościowych wraz z bliźniaczym „a woman written by a man" („kobieta napisana przez mężczyznę") oznaczającym kobietę opisaną stereotypowo przez mężczyzn, której zachowania nie są realistyczne, ale utrwaliły się w kulturze poprzez wykreowane wcześniej przez mężczyzn stereotypy i klisze. *Men written by women*. Hasło w: Urban Dictonary https://www.urbandictionary.com/define.php?term=men%20written%20by%20women [dostęp: 14.11.2022 r.].

125:1084591469

> zdolna jest przekroczyć wszelkie przestrzenie, bo kobieta to gwarancja męskiego poczucia spełnienia.[390]

Powstaje zatem pewien dwugłos. Oto piosenki Osieckiej śpiewane przez mężczyzn brzmią naturalnie, są uniwersalne[391], lecz bohater przezeń pisany nosi znamiona fantazmatu.

Na tle owego „bliskiego kobietom" bliskiego „kobiecemu doświadczeniu" pisarstwa Osieckiej zaskakuje fakt, iż pomimo przypisywania wielu z jej tekstów wyraźnie kobiecego adresata, samej poetce częstokroć przypisywano cechy i postępowanie męskie. „Męskie" miały być także te z jej bohaterek, które wyróżniały się pewnym konkretnym zbiorem cech:

> (…) Agnieszka Osiecka nie kreuje w swoich piosenkach jedynie kobiety uczuciowej, naiwnej, delikatnej. Spotykamy tu też zaradne, zdecydowane, otwarte na świat, a jednocześnie nieczułe, niezdolne do miłości dziewczyny, jak na przykład bohaterki piosenek *Miasteczko cud*, *Dzierlatki*, *Serdeczny mój!* Kobiety te cechują: upór, stanowczość, wojowniczość, spryt i chłód serca. Ich męski sposób postępowania wynika, jak się wydaje, z obrony przed światem i jego złem. Przejęcie taktyki mężczyzn staje się ich tarczą obronną.[392]

Upór, stanowczość, wojowniczość, spryt i chłód serca – trudno tak naprawdę stwierdzić, czy taka charakterystyka bohaterek jest pozytywna czy negatywna. Z jednej strony trudno nie docenić zaradności, zdecydowania, sprytu i stanowczości, z drugiej jednak uparta osoba o chłodnym sercu rzadko bywa pozytywnym protagonistą. Pozostaje jeszcze wojowniczość. Tak ceniona u mężczyzn, zdaje się tu jednak objawiać w owej nieczułości z początku cytatu. „Męski sposób postępowania" ma ostatecznie charakteryzować kobietę, która jest nieczuła, a „a taktyka mężczyzn" pozwala jej na odtrącenie czułości i miłości (czyli tego co – zgodnie z logiką powyższego cytatu – jest „kobiece").

Takie wartościowanie przymiotnika „męska" aplikowanego do kobiet jest niebywale powszechne. Trudno posądzać bliskich Osieckiej o to, że pragnęli ukryć pod owym słowem tego typu charakterystykę, niemniej tak rozumiana „męskość" zawsze będzie świadczyła o jakimś braku lub nadmiarze. Warto zastanowić się jakie aspekty jej postępowania można by uznać za nadmiarowe, a jakie jako niewystarczające. Będą to bowiem te same braki i nadmiary za które podziwiać ją będą pokolenia młodsze i dzięki którym zyska miano „pionierki".

---

[390] A. Jaroma: *Osiecka o mężczyznach*…, s. 129.

[391] „Zresztą wielokrotnie te same utwory Osieckiej były śpiewane przez wokalistów i wokalistki. Nie szła za tym żadna zmiana stylistyki, dostosowaniem do płci śpiewającego były wyłącznie odpowiednie formy czasowników i zaimków". P. Megger: *Poetyckie zwitkaczenie. Językowy obraz alkoholu w liryce Agnieszki Osieckiej*. Warszawa 2021, s. 130.

[392] A. Żebruń: *Alina i Balladyna XX wieku*…, s. 91.

126:7239758248

Wówczas łatwo będzie zauważyć, że określenie „męska" nie zawsze jest obelgą, lecz skrywać może także pewną tęsknotę (brak) i pewne marzenie (nadmiar). A wtedy okaże się co tak naprawdę skrywa się za tą przedziwną charakterystyką.

Charakteryzując Agnieszkę Osiecką, wielu dziennikarzy i autorów notek wspomnieniowych, ale także jej dalszych i bliższych współpracowników i przyjaciół wymienia równolegle trzy cechy: talent, wrażliwość i kochliwość. Ta ostatnia, jak się okazuje, najmniej przystoi kobiecie, albo też… nie mieści się w granicach naszych wyobrażeń o kobiecie, tym bardziej gdy towarzyszy jej pewna łatwość wchodzenia i wychodzenia ze stanu fascynacji:

> Pamiętam też, jak kiedyś bankietowałyśmy i spodobał się jej pewien facet. Poprosiła go nawet do tańca. Widziałam, że coś się kroi i że go nie wypuści ze swoich ramion. Wróciłam do domu. Po paru godzinach domofon, otwieram, a w drzwiach stoi Agnieszka. Ma na sobie trykotową koszulę nocną, jakieś futerko, kozaki. „Agnieszka jest trzecia w nocy! Gdzie ten facet?" – pytam. „No fajny był, ale teraz chce mi się pogadać z tobą". To było takie… „męskie".[393]

Krystyna Demska-Olbrychska w swoim wspomnieniu o Osieckiej zdaje się raczej pełna podziwu, aniżeli dezaprobaty, niemniej dla opisania postępowania przyjaciółki musi powołać się właśnie na ów przymiotnik: „męskie". Niemożliwym jest tutaj ocenić zachowanie poetki, bowiem zależy ono tylko i wyłączne od tego, jak potraktowała owego mężczyznę – czy go porzuciła i zlekceważyła, czy grzecznie poinformowała o zmianie planów na dalszą część wieczoru. Faktem pozostaje, iż dla opisania kobiety, która wdaje się w trwający zaledwie jedną noc (i to niecałą!) romans pozbawiony głębszego uczucia, lecz doprawiony „nadmierną" ilością pewności siebie zdaje się pasować kategoria „męskości"[394].

Katarzyna Lengren konstatuje, iż takie i podobne zachowania autorki *Białej bluzki* wpływały na jej relacje z płcią przeciwną. W wypowiedzi badaczki dostrzec można dopatrywanie się czegoś w rodzaju „współzawodnictwa" o prawo do pewnego, poczytywanego za „męskie", zachowania pomiędzy Osiecką a napotykanymi przezeń mężczyznami. Swoją pewnością siebie artystka „wkracza" w męską rolę, zajmuje miejsce, odwraca porządek:

> Mężczyźni trochę się jej bali, trochę podziwiali, a czasami chcieli „coś udowodnić', na przykład że nie jest taka mądra albo że poleci na niego jak głupia, jeśli tylko on kiwnie

[393] B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 257.

[394] Faktem jest, że przywołana przez Demską-Olbrychską kategoria „męskości" jest bardzo zastanawiająca, lecz zdecydowanie mniej bolesna, niż charakterystyka obrana przez Andrzeja Żuławskiego, bowiem, jak wspomina Manuelna Gretkowska, „(…) kobieta mająca liczne romanse była według niego nimfomanką". Tamże, s. 280.

127:2323656782

> na nią palcem... Czasami kiwali i kiwali, i nic. A czasami nawet kiwać nie musieli, bo Agnieszka, właśnie tak jak faceci, nie czekała, aż ktoś ją poprosi do tańca, tylko pytała tego, kto jej się podobał, czy umie tańczyć.[395]

Nieco bardziej nie wprost porównuje poetkę do mężczyzny Magda Umer w rozmowie z Anną Bikont:

> Magda Umer, tak jak wszyscy, podejrzewa, że prawie każdy tekst Osieckiej jest autobiograficzny. Pytam o piosenkę, którą ona sama śpiewa – *Oczy tej małej*: To też jest o niej? (…)
>
> – Agnieszka jest jednocześnie tą małą z oczami jak dwa błękity i tym niewiernym kochankiem, co nienawidzi poranków – mówi Umer. – Kochali się w niej mądrzy, kulturalni i wybitnie utalentowani mężczyźni. A ona ich porzucała dla chuliganów. Ponieważ sama była czasem trochę chuliganką, żeńskim Markiem Hłaską.[396]

Tutaj Agnieszka Osiecka jest nie tyle „jak mężczyzna", ile staje się kobiecą wersją… mężczyzny. Koncentruję się tutaj wyłącznie na porównaniu do Marka Hłaski, bowiem fraza o „kochanku" jest jedynie cytatem z piosenki, w której postać ta występuje i zamiana słowa „kochanek" na „kochanka" mogłaby zagubić cytatowy wydźwięk wypowiedzi Umer. Niepodobna zatem dociec, czy mówiąc o Osieckiej bez stosowania cytatu, także użyłaby formy męskiej. Ewidentnym porównaniem do mężczyzny jest za to fraza „żeński Marek Hłasko". Brak dalszego rozwinięcia pozwala jedynie na tworzenie luźnych hipotez, aczkolwiek samo porównanie niebywale zastanawia. Według logiki tejże wypowiedzi kochanie się w chuliganach i porzucanie „mądrych mężczyzn" czyniłoby z poetki chuligankę podobną do Hłaski. Pytanie zatem skąd wiemy, że Hłasko kochał się w chuligankach i porzucał „mądre dziewczyny"? Przecież porzucił poetkę-chuligankę. Być może dla Umer napięcie na linii Hłasko – Osiecka z lat 50. pokazało jak dalece oboje są „warci siebie", stąd owe „podobieństwo"? Warto zauważyć na marginesie, że sama Osiecka uważała za osoby dwoiste zarówno siebie, jak i Marka Hłaskę[397], niemniej jednak niemożliwe, aby ta jedna wspólna cecha wystarczyła dla dokonania owego porównania.

---

[395] K. Lengren: *Czy tutaj mieszka panna Agnieszka?* „Wysokie Obcasy" 2021, nr 4, s. 13.

[396] A. Bikont: *[Agnieszka Osiecka]. Piosenki nad piosenkami*. W: *Kobiety, które igrały z PRLem*. Warszawa 2012, s. 26.

[397] W autobiograficznym wywiadzie z samą sobą *Rozmowy w tańcu* poetka czyni z owej dwoistości swoisty klucz do swojej osoby, stale przypominając jak istotna jest dla jej zdefiniowania. A. Osiecka: *Rozmowy…*, s. 9, 24, 130, 147. W rozmowie z 1998 roku podobnie charakteryzowała Hłaskę: „Dwoistość była jego cechą dominującą. W wieku lat dwudziestu kilku, kiedy na jego twarzy dominowały dwa grymasy: tragiczno-zrozpaczony i pełen oszalałego szczęścia." JB: *Panna Czaczkes i*

128:2714045159

Podobne powyższym porównania nie są oczywiście dla kobiet żadnym *novum*. Frazy „w spódnicy", „żeńska wersja" od lat służą za przypomnienie, iż kobieta – nawet, gdy jest „pierwsza" – może być w jakiejś dziedzinie jedynie pierwszą kobietą, stanowić tym samym nową/inną wersję danej wybitnej osoby płci męskiej. W owej atmosferze „celebracji" umyka zazwyczaj świadomość faktu, iż sytuacja taka jest spowodowana nierównością płci w świecie, gdzie zazwyczaj tylko mężczyźni mieli szansę osiągać szczyty, stawać się odkrywcami, badaczami, ludźmi wykształconymi.

Bez zdziwienia zatem odczytuję porównania Osieckiej do Piotra Skrzyńskiego czy Kolumba:

> Chciała, jak Piotr Skyrznecki, też być wolnym ptakiem – dopowiada Zuzanna Łapicka-Olbrychska, „szlachetna w każdym calu dama bez skazy", jak charakteryzowała ją Agnieszka.[398]

> A może wyprawy Agnieszki to były „Giganty? Cugi? A może podróże Magellana? Wyprawy Cooka? Świetne omyłki Kolumba…?".[399]

Podobnie nie dziwi nazywanie „męskim" świadomego zawiadowania swą karierą, które w przypadku Osieckiej miało miejsce już w latach 60. Gdy bowiem wyzwala się poetka spod onieśmielenia, które widoczne było chociażby podczas jej pierwszych spotkań ze Studenckim Teatrem Satyryków, a jakie inicjalnie wywołują weń wszelkie „autorytetowe" osobowości jej kolegów i współpracowników, zaczyna ona wdrażać własną etykę pracy:

> Śmiało wchodząc za kulisy czy kładąc na biurku gotowy tekst, skupiała się na pracy, a nie na przypodobaniu się komukolwiek. To, prawdę mówiąc, było bardzo męskie. W latach 60., czyli w czasach intensywnego szowinizmu, kiedy kobiety w pracy głównie podawały mężczyznom kawę, a starając się być miłe, musiały chichotać i potrząsać loczkami, taka zdecydowana kobieta była prawdziwym dziwadłem.[400]

Zdaniem jej bliskich Osiecka wchodziła w tę męską, dominującą rolę nie tylko w relacjach zawodowych, ale także w życiu prywatnym. Magda Czapińska wspomina:

Fernando. archiwum.rp.pl https://archiwum-1rp-1pl-1of8w4m6y054e.han.bg.us.edu.pl/artykul/162223-Panna-Czaczkes-i-Fernando.html [dostęp: 14.11.2022 r.].

[398] Z. Turowska: *Osiecka. Nikomu nie żal pięknych kobiet*…, s. 202.

[399] Z. Turowska: *Agnieszki. Pejzaże z Agnieszką Osiecką*. Warszawa 2008, s. 137.

[400] K. Lengren: *Czy tutaj mieszka panna Agnieszka?*..., s. 13.

129:2231915640

> Nie kryła tego, że podobali jej się zawsze chłopcy nie do zdobycia – nieosiągalni. Twierdziła, że kiedy miała siedemnaście lat, podobali jej się chłopcy czternastoletni, w dodatku homoseksualni, czyli tacy, którzy w żaden sposób nie mogli reagować na wysyłane przez nią komunikaty. Za każdym razem to ona starała się być facetem – ona chciała ich sobie wziąć![401]

W tejże męskości konkurującej z autorytetem mężczyzn Irena Szymańska dopatruje się źródeł rozpadania się związków poetessy:

> Miała co prawda w życiu wielu partnerów, ale wszystkie jej związki po pewnym czasie okazywały się nietrwałe. Źródła tej niestabilności tkwiły niewątpliwie w niej samej. (…) ideałem jej był chyba typ wybitnie męski, wcale nie podobali jej się mężczyźni ulegli, a z drugiej strony sama miała w sobie jakiś pierwiastek męski i chciała nad tymi mężczyznami górować. I dlatego te związki jakoś się rozpadały.[402]

O wiele bardziej nacechowane, a zarazem pozwalające na reinterpretację tych porównań, aniżeli nazywanie postępowania poetki „męskim" czy przypisywanie jej ewokowania męskich zachowań jest jednak określanie jej „Don Juanem w spódnicy", o czym opowiada, nie kryjąc swego sprzeciwu Ula Ryciak[403]:

> Mówiono o niej: Don Juan w spódnicy. Trudno o większe uproszczenie. Rzeczywiście, niczym Molierowski bohater odrzucała konwencje społeczne. Jednak Don Juan to gość nie tylko mający libertyński światopogląd i wdzięk, ale też demonstrujący pogardę dla ludzi. Niepodległy, lecz szyderca. To nijak nie przystaje do Agnieszki. (…) Co do jednego można mieć pewność: mogła dopowiadać wielkie uczucia do związków, w których nie tak wiele ich było. Mogła rozdmuchiwać swoje emocje, nadymać męskie zalety w pierwszym akcie sztuki miłosnej, lecz Agnieszka nie należała do sercowych szyderców.[404]

W swojej krytyce Ula Ryciak pomija jednak najistotniejszy, choć skrywający się w swej oczywistości wymiar owej frazy – Osiecka ma być przecież Don Juanem w spódnicy, a zatem jego kobiecą wersją. Jest kobietą, która przez swoje „męskie" postępowanie upodabnia się do Don Juana. Być może jednak nie jest Osiecka kobiecą wersją „niepodległego szydercy", lecz jest jedną z pierwszych kobiet polskiej popkultury, które tak wyraziście potrafiły o swą niepodległość zawalczyć. Zawalczyć, kreując tym samym ów nadmiar, rekreując zachowania konwencjonalne dla męskości, które wcale w przypadku owej płci nie

[401] M. Czapińska: *Koleżanka*. W: *Koleżanka*… s. 493.
[402] I. Szymańska: *Niech żyje bal!, czyli o Agnieszce Osieckiej*. W: *Koleżanka…*, s. 375.
[403] U. Ryciak: *Potargana w miłości*…, s. 291.
[404] Tamże.

130:9860578275

muszą być nacechowane negatywnie. A jednak w przypadku kobiety wystarczy pewne wyjście poza wzorzec postępowania kobiety, by nie tylko zostać oceniona jako „podobna mężczyźnie", ale do tego podobna mężczyźnie szyderczemu i wyrachowanemu. Osiecka nie staje się zatem wyłącznie mężczyzną. Staje się złym człowiekiem. A przecież poważa się jedynie wykroczyć poza narzucone jej reguły miłosnej gry.

Cóż jednak trzeba zrobić by zostać porównanym do o j c a ? I to n i e d z i e l n e g o ojca?

Agnieszka Osiecka, mająca wykazywać się szczególnym zrozumieniem dla kobiet tekściarka, wyrazicielka ich trosk i obaw, miała bardzo trudną relację ze swą własną córką – Agatą Passent. Córka poetki i Daniela Passenta wspomina:

> Z dzieciństwa nic nie pamiętam. Wiem, że mieszkaliśmy w jednorodzinnym domku w Falenicy i mamy wciąż w domu nie było. Po kilku latach wyjechaliśmy do Stanów, tata tam dostał stypendium. Żyliśmy w Cambridge, mama chodziła na wykłady, wieczory spędzaliśmy z ojcem sami. Kiedyś siedzimy sobie w kuchni, dzwoni telefon. A potem tata płacze, mówi, że mama nie wróci. Coś w tym stylu. To moje pierwsze wspomnienie.
>
> Drugie wspomnienie z początku lat 80. Jest zima, mam granatowy płaszczyk, przyjeżdża mama i zabiera mnie na spacer pod pomnik Nike. „Agatko, będę cię odwiedzała trzy razy w tygodniu". Jakby była panią od pianina! Wpadłam w szał. Rzuciłam się obcej babinie w ramiona, żeby mnie przygarnęła. Popatrzyła na mamę: „Co pani zrobiła dziecku?".[405]

W latach 80. Agnieszka Osiecka podejmuje kolejną „zawodową" decyzję, która była wówczas nie do pomyślenia – nie czując się gotowa na macierzyństwo, dziś można by o niej napisać, że w pewnym sensie „wybiera karierę" i koncentruje się na kontynuacji swego życia zawodowego. Znawcy życiorysu Osieckiej piszą jednak częstokroć, iż wybór artystki nie był podyktowany decyzjami o charakterze zawodowym, lecz faktem, iż zostawia ona rodzinę dla nowego związku – z młodszym dziennikarzem Zbigniewem Mentzlem.

Sama Agata Passent wypowiada się na temat swej matki podkreślając nie tylko jej „męskie" cechy, ale i – co planuję dowieść w dalszych częściach niniejszego rozdziału – niebywale istotne dla image'u poetessy – swoiste uwikłanie Osieckiej w dwoistość:

> Były dwie mamy: jedna na pewno bardzo kobieca, druga – z cechami przebojowego „mena". Jednocześnie miała poczucie zadowolenia, że żyje niezależnie i poczucie winy, że nie spełnia narzuconych przez społeczeństwo macierzyńskich powinności.[406]

[405] L. Ostałowska, P. Smoleński: *To nie mój pies, ale moje łóżko*…
[406] Z. Turowska: *Agnieszki. Pejzaże z Agnieszką Osiecką*. Warszawa 2008, s. 171.

131:7823878846

Owe dwoiste zmagania Piotr Derlatka upraszcza i – niestety – także i spłyca – pisząc, że „Osiecka stała się »niedzielnym ojcem«, choć odwiedzała córkę kiedy tylko mogła”[407]. Konwencjonalnie postrzegane kategorie męskości i kobiecości oraz role: ojcostwo i macierzyństwo stają się fascynującą soczewką do obserwacji (oceny) wizerunku Osieckiej. Wszakże, podczas gdy u badacza Osiecka staje się ojcem, w ujęciu córki poetki „przebojowy »men«” to nadal jej (druga) m a m a . Ponadto trudno nie odnieść wrażenia, że z wypowiedzi Agaty Passent bije podobny podziw, co z wypowiedzi Krystyny Demskiej-Olbrychskiej. Podziw dla drugiej kobiety, która – świadoma, jaki los pisany jest kobietom – całym swoim życiem podejmowała walkę w owym przeznaczeniem, która z obawy, że podobny los spotka jej córkę, przewrotnie pragnęła urodzić syna:

> Daj Boże, żeby to był syn! Co Ci szkodzi Panie Boże? Oszczędź jednemu człowiekowi bycia dziewczyną. Po co mu całe życie gonić, zaganiać? Po co ma parzyć sobie serce jak ćma albo głupieć z rozsądku? Po co – najpierw przesyt, potem niedosyt, potem – strach? Chłopcy są w końcu sami ze swoimi wojnami i wielkimi pracami…[408]

Dla kobiety, feministki Osiecka – „men” jest mimowolnym wzorem. To kobieta dokonującą niekonwencjonalnego wyboru, który jest nie do pomyślenia dla społeczeństwa. Co za tym idzie – wybór ów musi być wyborem „mena”. Zwłaszcza, że owo bycie „menem” znów świadczy o współgraniu pewnego braku i nadmiaru. Braku antycypowanych przez społeczeństwo potrzeby/chęci/poczucia powinności realizacji konwencjonalnej roli matki, która bez zawahania poświęca wszystko dla dziecka i nadmiaru czegoś, co nieprzychylni poetce nazwaliby „egoizmem”.

A jednak znów, podobnie jak to było w przypadku określenia poetki Don Juanem, poprzez nadmierne uproszczenie i zbyt łatwą grę tym, co „męskie” i „kobiece” , Osiecka zostaje nazwana „niedzielnym ojcem”. Nie „niedzielną matką”. Nie ojcem. Nie matką, która – jak mężczyzna owych czasów – rości sobie prawo do kontynuowania swej kariery, pomimo narodzin dziecka. Jej dalece nietypowa sytuacja nie doczekała się nowego, nietypowego miana. Kobieta niewypełniająca „kobiecej roli” staje się automatycznie kobietą, którą „przerosły obowiązki matki”, która w efekcie „porzuca” swoje dziecko[409]. Staje się „niedzielnym o j c e m ”. Czy jednak faktycznie chodzi tutaj o złego, niedbającego o dziecko „ojca”? Czy

[407] P. Derlatka: *Zdradziecka Agnieszka Osiecka*…, s. 230.
[408] Tamże.
[409] I. Kiec: *Zabijanie ptaka w locie, czyli o mamie, tacie i nieczułym chłopcu*…, s. 18; P. Megger: *Poetyckie zwitkaczenie*…, s. 35, 37-38; S. Koper: *Życie artystek w PRL*. Warszawa 2013, s. 102.

132:7372260270

raczej o jak najskrajniejsze zaprzeczenie „dobrej matki"? Tak naprawdę, podobnie jak w przypadku nazywania Osieckiej „Don Juanem w spódnicy", Derlatka tym określeniem nie próbuje zmienić roli poetki, lecz odebrać jej kobiecość wedle zasady „wszystko albo nic" – aby być kobietą-matką musi w pełni realizować obowiązki tejże. Jakiekolwiek braki zmieniają jej rolę, czynią z niej nie-matkę, a w efekcie – z braku lepszego określenia – ojca. Ponieważ zaś każde kobiece odstępstwo od normy musi wiązać się z językowym oddaniem owego nadmiaru/braku, stąd pogłębiająca skrajność kategoria ojca „niedzielnego".

Rola matki wraz z wszelkimi społecznymi oczekiwaniami wobec niej przylgnęła jednak do Osieckiej na dobre. Odtąd wszytko to, co wykraczało poza wzorzec kobiecego postępowania stanowiło przeciwieństwo nie tylko dla „kobiecości", ale i dla „macierzyństwa":

> Życie rodzinne w zacisznym domu i obowiązki matki przerosły jednak Osiecką i po pewnym czasie porzuciła swoją rodzinę, by związać się ze Zbigniewem Mentzlem. Przez całe życie romansowała z wieloma mężczyznami (Markiem Hłaską, Jeremim Przyborą, Witoldem Dąbrowskim), jednak nigdy nie udało jej się zbudować stałego związku.[410]

Jak podkreślała Justyna Szymańska, można by się spodziewać, że poczynania Agnieszki Osieckiej zostaną ocenione bardzo surowo „(…) jej samej natomiast opinia publiczna przydać by mogła miano wyrodnej matki (…) i zarzucić niemoralne prowadzenie się"[411]. I choć badaczka dowodzi, że reakcje na transgresje Osieckiej są – jej zdaniem – co najmniej pozytywne, to jednak pomija ona fakt, iż niejednokrotnie, choć nie można w przypadku poetki zaobserwować ostracyzmu, niechęci i gestów skrajnych, dostrzec można ukryte w przyrównujących ją do mężczyzn frazach dowody na potrzebę wyróżnienia jej niekonwencjonalnego zachowania. Tym samym jednak – paradoksalnie – ujawniona zostaje swoista „przełomowość" postępowania poetki. Wszakże każdym swoim „męskim" zachowaniem wykraczała Osiecka poza granice pewnej normy. Jednak – przekraczała normę przeznaczoną dla k o b i e t y. Gdy zatem używa się owego terminu w rozumieniu pejoratywnym, wyrażając zarazem potrzebę powrotu do dawnego definitywnego rozdziału na „kobiece" i „męskie" obowiązki i style życia, tak naprawdę nie chodzi o to, że ktokolwiek obserwuje u Osieckiej podobieństwo w zachowaniu do mężczyzny. Najbardziej wyraziste przykłady – „Don Juan w spódnicy" i „niedzielny ojciec" nie koncentrują się bowiem wyłącznie na „byciu jak mężczyzna". W pierwszym z przykładów jest wszak Osiecka charakteryzowana

[410] P. Megger: *Poetyckie zwitkaczenie*…, s. 35.
[411] J. Szymańska: *Legenda w anegdocie zamknięta*…, s. 21.

133:3283615258

jako damska wersja człowieka wyrachowanego. Gorsza podróbka jak to zwykle bywa przy określeniach „damski XYZ", „XYZ w spódnicy". Z kolei, gdy zostaje nazwana „niedzielnym ojcem", zaprzecza się jej roli matki, jakoby niewypełnianie jej obowiązków przemieniało całą kobietę, odbierało jej kobiecość według zasady „odbieram ci tożsamość, jeśli nie spełniasz normy kobiecej, w takim razie jesteś mężczyzną". „Męskość" jest w obu przykładach pozbawiona jakiejkolwiek głębi. Stanowi pierwszą z brzegu „nie-kobiecość". jaka przychodzi do głowy komentatorom. Niebywale fascynującym pozostaje fakt, iż zarówno osoby wyrażające zrozumienie dla Agnieszki Osieckiej, jak i jej krytycy, czy też osoby żartujące z niej postanowiły używać podobnego języka dla opisania poetki. Obserwując ogromną intensywność pewnych zachowań i brak innych, zastanawiali się z czego wynika owa nierówność, owe niemieszczenie się w normie. W obliczu braku lepszego terminu zgodnie stwierdzili, że kobieta, która nie chce żyć jak większość kobiet, musi mieć w sobie cechy męskie. Kobieta niepodobna do większości kobiet, musiała być podobna do mężczyzn. Bliższa analiza pokazuje, że owa „męskość" stanowiła dla jednych i drugich pojęcie zastępcze.

Jak podkreślałam w niniejszym podrozdziale – przymiotnikowi „męski" niejednokrotnie towarzyszył także pewien podziw. Wiele z tego, co Osiecka robiła „jak facet" jest dziś bowiem znakiem pewnej emancypacji. Jak zatem łatwo stwierdzić, owa „męskość" była jedynie pozorna, była terminem – zamiennikiem. Jeśli coś, co czyniła kobieta było nie do pomyślenia, musiało to być „męskie". Dziś widzimy, że ów przymiotnik wyraża tęsknotę za pewną równością, gdy jest używany pozytywnie. Zatem gdy Demska-Olbrychska czy Passent mówią o tym, że Osiecka była w jakimś stopniu podobna mężczyźnie, nie mają na myśli „chłodu serca" ani odtrącania czułości. Tak naprawdę mówią o pewnym redefiniowaniu tego co męskie i kobiece. Nie chodzi im o wejście na terytorium dotychczas okupowane przez jedną z płci, lecz o wyjściu poza granice wyznaczane dotychczas przez własną, które wiąże się niestety także i z wieloma rozterkami, niemniej sprawia, że możliwe są zmiany, możliwe jest samospełnienie na własnych warunkach. Dziś we wszystkich tych aspektach poetka stanowi „(…) obraz osoby, która wyprzedziła swoją epokę"[412]. Jak pisze Beata Biały:

> W czasach, kiedy kobieta powinna była być przykładną żoną, wzorową matką, strażniczką domowego ogniska, Agnieszka żyła po swojemu. (…) Niezależność finansowa dawała jej wolność wyborów, które jednych gorszyły, u innych wywoływały zazdrość. I zawsze podlegały ocenie. Myślę, że miała nieszczęście żyć w czasach, w

[412] B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 8.

134:2270233653

> których świat należał do mężczyzn, a kobiety mogły grać jedynie drugie skrzypce. Ona zawsze grała pierwsze.[413]

Biografowie podkreślają nieraz, że istniało poczucie, iż Osiecka wszystko robiła „na odwrót". Naturalne zatem że gdy jej zachowanie przestało przypominać typowe kobiety z jej pokolenia stała się dla wielu „menem". Ta kategoria świadczy tak naprawdę o tym, iż – jak zauważa Ula Ryciak, „(…) ta nie całkiem poważnie traktowana poetka dość poważnie wyprzedzała swoją epokę"[414]. I dalej: „Była kompletnie niezależna o kilka dekad wcześniej, zanim niezależność kobiet stała się częścią naszej rzeczywistości. W dojrzałym wieku żyła tak, jak żyją ludzie młodzi"[415].

Istniały jednak takie „podobne mężczyznom" gesty Osieckiej, którym o wiele trudniej przypisać postępowość, choć badacze, tacy jak Karolina Felberg-Sendecka, nawet w jej uwikłaniu w alkoholizm doszukiwali się gestów odwagi i swoistej „emancypacji":

> Przy czym Osiecka borykała się z tym, co ją od środka żarło, w sposób widoczny dla innych. W tamtych czasach to, że kobieta idzie do baru, siada z mężczyznami i pije, to była rewolucja – na to też trzeba było umieć się zdobyć. Rzecz jasna jej picie mi nie imponuje, ale też nie potrafię jej skreślić z tego powodu. Osiecka nie radziła sobie, ale przynajmniej nie wyżywała się na innych, nie mściła się. Mogłaby publicznie robić dobrą minę do złej gry, a postępowała odwrotnie: wynosiła się ze swoimi strachami, nerwami, żalami do baru, narażając się przy okazji także na osąd moralny, bo przecież kobiety powinny świecić przykładem?[416]

U podstaw skomplikowanej relacji z córką poetki leżą bowiem nie tylko życiowe decyzje Osiekiej, które z biegiem lat córka zdaje się rozumieć coraz lepiej. Skazą na ich relacji, a zarazem późniejszą „kością niezgody" w stosunkach Agaty Passent z niektórymi bliskimi jej matki staje się kwestia nadużywania przez poetkę alkoholu:

> A tymczasem alkohol powoli przejmował kontrolę nad poetką, która, co prawda, nigdy za kołnierz nie wylewała, ale potrafiła się kontrolować. W końcu jednak wpadła w nałóg, co bolało zwłaszcza jej córkę. Z relacji przyjaciół wynika, że piła od rana do wieczora, głównie w Saxie, kawiarni przy ulicy Francuskiej, gdzie zjawiała się wcześnie rano. […] W Saxie miała krąg swoich zaprzysięgłych wielbicieli, ale córce nie podobały się nowe zwyczaje matki i kiedy tylko mogła, wpadała do kawiarni, by wyciągnąć stamtąd Agnieszkę, w końcu jednak dała za wygraną, ponieważ matka nie chciała być „wyciągana". Tam wśród innych alkoholików, których w lokalu nie

[413] Tamże.
[414] U. Ryciak: *Potargana w miłości*…, s. 415.
[415] Tamże, s. 395.
[416] *Samotność i niespełnienie*…

135:1041149346

> brakowało, czuła się jak ryba w wodzie, a oni traktowali ją niemal jak bóstwo, które zeszło na ziemię... Ale dla córki bynajmniej bóstwem nie była.[417]

3.2.4 „Wina mi nalej”[418] – alkoholizm Osieckiej jako przestrzeń dyskusji na temat granic (auto)biograficznego wyznania

Kwestia choroby alkoholowej Agnieszki Osieckiej to bodaj najtrudniejszy do poruszenia temat zarówno dla jej bliskich, jak i dla badaczy. Ma ona w oczywisty sposób ogromny wpływ na twórczość poetki, odgrywa także znaczącą rolę w recepcji jej tekstów, ale również i osoby poetessy z Saskiej Kępy. Mimo dość powszechnej wiedzy na temat problemów poetki, wywiad z jej córką przeprowadzony w roku śmierci Osieckiej, a traktujący w ogromnej mierze o byciu DDA[419] i życiu z osobą zmagającą się z uzależnieniem, wywołuje lawinę nieprzychylnych komentarzy oraz patronuje dyskusji o granicach (auto)biograficznego zwierzenia. Felietonistka opowiada:

> Mama się mnie bała, bo miała poczucie winy. Ja ją w tym poczuciu utwierdzałam. Bo ją ganiłam, kiedy się upiła. Opierdalałam ją, wrzeszczałam. Próbowałam szantażu. Byłyśmy umówione, spóźniała się, poszłam tam, gdzie piła, i powiedziałam: „Pijana masz się do mnie nie odzywać”. Trzeźwa czy nie, dzwoniła, błagała. Ja też prosiłam i błagałam, żeby nie piła i mówiła prawdę.[420]

Passent dzieli się jednocześnie doświadczeniem presji, jaka nań spadała, wspomina o tym, jak obarczano ją odpowiedzialnością:

> Dzwonili do mnie jej znajomi: zrób coś, jesteś dla niej jedynym ratunkiem. Stanęłam przed problemem, czy dzieci są zobowiązane ratować rodziców. Porozmawiałam z przyjaciółmi i stwierdziłam: ja, kurczę, nie mam tego obowiązku. Chciałam mieć z mamą układ serio. Może jest do niej jakiś klucz, ale ja go nie znalazłam. Pije. Sześćdziesięcioletniej pijącej kobiety nie zmienię.[421]

[417] I. Kienzler: *Agnieszka Osiecka*…, s. 107-108.
[418] A. Osiecka: *Wina mi nalej*. W: Tejże: *Najpiękniejsze wiersze i piosenki*. Warszawa 2016, s. 581-583.
[419] Agata Passent konsekwentnie przez lata tak nazywa swoją sytuację. *Córeczko nie ma sprawy*. Rozmowa z Agatą Passent przepr. przez G. Sroczyńskiego. W: Wyborcza.pl https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/7321382/Coreczko-nie-ma-sprawy [dostęp: 6.09.2024 r.].
[420] L. Ostałowska, P. Smoleński: *To nie mój pies, ale moje łóżko*…
[421] Tamże.

136:2794570805

Reakcja – zarówno najbliższych poetki, którym – tak, jak Danielowi Passentowi – wywiad się „nie podobał”[422], jak i jej zbulwersowanych fanów była niejednokrotnie uderzająca:

> Jestem na Agatę P. wściekła. Ojciec dżentelmen, matka dama, a ona – cyniczna, wulgarna ignorantka dobrych manier. Dlaczego A.P. nie chce być damą, dlaczego nie uszanowała zasady, że o zmarłych nie mówi się źle. Jestem pewna, że A.P. jak wydorośleje, będzie żałować swoich wypowiedzi. (…) Agato! Skoro tak cenisz sobie prawdę i szczerość, to Ci powiem – kocham piosenki Twojej Matki i Agnieszkę Osiecką z Jej wadami, za to, że dostarczyła mi tylu wzruszeń, a Ciebie Agato nie lubię, bardzo nie lubię, że odważyłaś się tak źle publicznie mówić o Matce. [podkr. – K.H.][423]

> Dama nie ujawnia światu, że matka pije nałogowo, nie powtarzałaby nieeleganckiego słowa, jakie rzekomo powiedziała do niej umierająca matka. *De mortuis nil nisi bene* - tej prawdy Agata prawdopodobnie nie zna. Kiedy dojrzeje, zrozumie, że jednak była kochana, i zrozumie, jak była niesprawiedliwa wobec tej niezwykłej osoby.[podkr. – K.H.][424]

Także i dziennikarze przeprowadzający wywiad znaleźli się w ogniu krytyki:

> Artykuł o Agnieszce Osieckiej jest zarówno pod względem formy, jak i treści przykładem prostackiego, nierzetelnego, skandalizującego dziennikarstwa. Jego autorzy dopuścili się też pogwałcenia tzw. dobrych obyczajów – o ile to pojęcie w ogóle coś jeszcze dla kogoś znaczy.[425]

Wśród listów czytelników znalazły się jednak i takie stanowiące wypowiedzi obronne, podkreślające absurdalność narzucania nakazów i zakazów na wspomnienia i uczucia:

> Czy jej córka powiedziała coś "złego"? Przedstawiała fakty i swoją subiektywną prawdę. To, że ktoś nie dojrzał do miłości, że szukał szczęścia i spokoju w alkoholu, nie widząc, gdzie je można znaleźć naprawdę, jest tragiczne, a nie kompromitujące. To jest wstrząsająca prawda, a nie brukowe plotki. Pani Osieckiej nie trzeba bronić, tylko zrozumieć, ale i jej dziecku to się należy. Chodzi też piszącym o zasady.

[422] D. Passent: *Kobieta. Najpiękniejszy organizm żywy (fragmenty pierwsze).* W: *Koleżanka*…, s. 369.
[423] M. Wlazło: *Listy od czytelników*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/247953/Listy-od-czytelnikow [dostęp: 6.09.2024 r.].
[424] M. Kacyńska: *Listy od czytelników*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/247955/Listy-od-czytelnikow [dostęp: 6.09.2024 r.].
[425] M. Ronikier: *Listy od czytelników*. W: Wyborcza.pl https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/247954/Listy-od-czytelnikow [dostęp: 6.09.2024 r.].

137:7648233778

> "Nic złego o matce". Myślę, że uczuć nie reguluje się zasadami ani wymaganiami.[426]

> Poprzez powszechnie panujące przekonanie, a raczej nakaz mówienia o osobie zmarłej tylko rzeczy dobrych, tworzą się coraz bardziej zakłamane opowieści o tych, którzy odeszli, wręcz mitologie, co sprawia, że nasze wspomnienia o nich bledną i tak naprawdę ludzie ci odchodzą z naszego życia. Dzięki wspomnieniom Agaty lepiej poznałam Agnieszkę.[427]

W wypowiedziach owych można dostrzec walkę dwóch konwencji – tej, która nakazuje wspominać zmarłych wyłącznie w sposób pozytywny, by nie urazić ich pamięci i tej, która za najważniejszą wartość ma prawdomówność i szczerość wyznania, a za przeciwieństwo owej postawy uznaje zakłamanie. Sama córka poetessy po latach nie żałowała swej decyzji. W 2010 roku powiada bowiem wspominając pamiętny wywiad, który wraz z prowadzącym nazywa „elementem terapii":

> Ale był też koszt – sporo zgorszonych osób. „Oto wyrodna córka oczernia matkę". Wiedziałam, że zrobiłam dobrze. Przeczytałam dużo tego typu wywiadów w prasie amerykańskiej i wszystkie książki profesora Osiatyńskiego. Nie można milczeć, może to kogoś innego uratuje.[428]

Co rzuca się w oczy w sposób szczególny w późniejszych publikacjach wspomnieniowych dotyczących autorki *Czarnej wiewiórki*, to różnorodne podejście jej bliskich i przyjaciół do samego faktu jej uzależnienia. Wśród opowiadających mamy przeto zarówno tych, którzy fakt alkoholizmu Osieckiej wypierają całkowicie, tych którzy uważają, że problem był i powinien być poruszany, ale także i tych, dla których dotykanie tego typu tematów stanowi tabu, bowiem ich wewnętrzny kompas moralny podpowiada im, iż (nawet w publikacji biograficznej) właśnie w tym miejscu leżą nieprzekraczalne granice. I tak Jerzy Satanowski przeczy całkowicie, jakoby poetka zmagała się kiedykolwiek z nałogiem:

> Jerzy Satanowski pamięta czasy, kiedy Agnieszkę dopadła choroba nowotworowa. Niewykluczone, że poetka zaczęła wtedy więcej pić. Nie uważa jednak, by miała problem z alkoholem. W swoim środowisku widział wiele dramatów, których powodem był alkohol. I wie doskonale, jaka jest różnica pomiędzy pijakiem i alkoholikiem – pijak pije tyle samo i tak samo często jak alkoholik, ale nie musi. Natomiast alkoholik nie

[426] J. Oreszczuk: *Listy od czytelników*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/251214/LISTY-OD-CZYTELNIKOW [dostęp: 6.09.2024r.].
[427] W. Taraszkiewicz: *Listy od czytelników*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/255796/LISTY-OD-CZYTELNIKOW [dostęp: 6.09.2024r.].
[428] *Córeczko nie ma sprawy…*

138:6706112469

> może funkcjonować bez alkoholu, ten alkohol jest mu niezbędny. Brak alkoholu powoduje u niego stany głodu, jak u narkomana. Agnieszka, jego zdaniem, nigdy nie osiągnęła takiego etapu. Cały czas pracowała, uczestniczyła w próbach, niczego nie zawalała.[429]

Krystyna Demska-Olbrychska natomiast mówi bez ogródek: „Była alkoholiczką. (…) Ona lubiła pić wódkę, alkohol ją rozluźniał, była bardziej otwarta, żartowała. Nigdy jednak nie widziałam jej, żeby piła do upadłego. (…) Do picia na umór miała inne towarzystwo”[430].

Z kolei Krystyna Janda przyznaje, że nie dostrzegała picia Osieckiej: „(…) nigdy nie widziałam Agnieszki pijanej. Nigdy w życiu. (…) To, co później mówiło się o Agnieszce, było dla mnie wielką niespodzianką”[431].

Inni, jak Maria Szabłowska, dzielą się historiami o tym okresie życia artystki, jednocześnie z ogromnym żalem wspominając to, co odebrało im uzależnienie przyjaciółki od alkoholu:

> (…) była w szponach nałogu. Chodziła się napić do maleńkiego baru Sax na Francuskiej, nawiązywała tam kontakty, rozmawiała z różnymi menelami… Bardzo przykro było na to patrzeć. Fraza „Każdy, kto w alkohol wierzy, do szklanki wrzuca serca lód” dobrze oddaje ten etap jej życia.[432]

Reprezentantem jeszcze innego podejścia okazuje się Wojciech Młynarski, który mimo wiedzy o chorobie poetessy, podzielał uczucia oburzonych czytelników „Gazety Wyborczej”, tratując poruszanie tego tematu jako błąd Passent. Jak wspomina Magda Czapińska, „Był oburzony wywiadem, jakiego Agata udzieliła po śmierci mamy. Miał pretensje, że powiedziała o alkoholizmie matki, choć przecież wszyscy o tym wiedzieli” [podkr. – K.H.][433].

[429] B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 104.
[430] Tamże, s. 266-267
[431] Tamże, s. 234.
[432] Tamże, s. 92.
[433] Tamże, s. 174-175.

139:8170533945

3.3 (Auto)kreacja, (auto)ekspresja – granice i transgresje według Osieckiej. Próby zrozumienia

W świetle takiej recepcji wywiadu Ostałowskiej i Solińskiego (wynikającej zapewne z rozbieżnych interpretacji uzależnienia jej matki) nie dziwi fakt, iż, gdy Passent – jako dysponentka dorobku Agnieszki Osieckiej – decyduje się na publikację jej dzienników i innych tekstów, które dotąd – z różnych przyczyn – nie ujrzały światła dziennego, nie przyspiesza procesu wydawniczego i – mając stale na uwadze tych, których dzienniki mogłaby oburzyć – w roku 2013, w zapowiedzi publikacji wypowiada takie słowa:

> Do 2017 r. wydawnictwo Prószyński i S-ka planuje publikację kolejnych czterech tomów "Dziennika", ale obejmą one jedynie okres do 1958 r. Czy dożyjemy publikacji zapisków w pełni dojrzałej pisarki? Agata Passent, córka Osieckiej: „Polecam zdrową dietę i dużo ćwiczeń, bo będzie trzeba bardzo długo żyć... Pośpiech nie jest tu wskazany. Takie tempo wydawnicze spowodowane jest nie tylko koniecznością opracowania dzienników, ale też obawą przed reakcją osób opisanych przez Osiecką. Kto mógłby się poczuć urażony? Te pytania tylko wzmagają ciekawość kolejnych tomów" [podkr. – K.H.].[434]

Córka poetki wykazuje się tu ogromną ostrożnością, ale zarazem sygnalizuje jej konieczność jako czynnik ograniczający, czyniąc zeń zarazem marketingowy chwyt. Podobne „ostrzeżenie" formułuje Magda Umer, która dodatkowo nawiązuje także do recepcji publikacji prywatnych listów poetessy wymienianych ze swym kochankiem – Jeremim Przyborą:

> Magda Umer, przyjaciółka Osieckiej oraz wykonawczyni wielu piosenek jej autorstwa, twierdzi, że kolejne tomy *Dzienników* wywołają wielki skandal i będą naprawdę szokować: „Jeśli kogoś oburzyły *Listy na wyczerpanym papierze* – jej intymna korespondencja z Jeremim Przyborą – to już się boję, co to będzie, gdy one ujrzą światło dzienne"[podkr. – K.H.].[435]

W świetle zaprezentowanych już refleksji warto zastanowić się ponownie, jaki stosunek do prywatności – swojej i swych bliskich i współpracowników – przejawiała sama Osiecka. Wiele z bliskich jej osób w swych wspomnieniach zaznaczało bowiem, że opierać się one muszą na pewnym wyborze i niedopowiedzeniu, które nie zawsze wynikać będzie z ograniczeń

[434] A. Kowalska: *Dziennik małej pisarki*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/7791791/Dziennik-malej-pisarki [dostęp: 6.09.2024 r.].
[435] *Tajemnicze dzienniki intymne Osieckiej ujawnione! Po latach trafiają w ręce czytelników*. W: WPksiążki. https://ksiazki.wp.pl/tajemnicze-dzienniki-intymne-osieckiej-ujawnione-po-latach-trafiaja-w-rece-czytelnikow-6145577232840321g/2 [dostęp: 30.05.2025 r.].

140:9006709044

pamięci czy czasu. I tak w cytowanym już po części w przestrzeni niniejszego rozdziału wstępie do biografii poetki z roku 2020, która opiera się właśnie na wspomnieniach i opowieściach, Beata Biały odnotowuje i niejako uprzedza, iż:

> (…) spróbuję poszukać Agnieszki w pamięci przyjaciół. Pamięci, która po latach pokryła się patyną, pewne wątki wyparła, i dobrze. Jeśli je zachowuje, to skrycie. Z wdzięcznością kłaniam się wszystkim, którzy opowiedzieli mi o niej. Składam Agnieszkę z ich opowieści, ich wspomnień i pominięć – „Bo nie wszystko można powiedzieć głośno", „O tym nie mogę opowiedzieć"… Prezentuję tu więc obraz nieco niedokończony. Ale czy wszystko trzeba nazywać po imieniu?[436]

Do osób, które decydują się na taki gest, należy chociażby Olga Lipińska. O rozmowie zeń biografka powiada, iż „Są jednak tematy tabu, których wolałaby nie poruszać, a na pewno nie publikować"[437].

Sama Osiecka jednak częstokroć tak wrażliwa nie była. Czyniąc autobiograficzność swej prozy jednym z elementów budujących uczucie familiarności ze swymi odbiorcami, eksploatowała twórczo swe doświadczenia, stale przypominając w wypowiedziach pozaliterackich, że swego prywatnego życia „nie zatrzaskiwała"[438].

W równie niewielkim stopniu przywiązywała ona wagę do prywatności swych kolegów, przyjaciół, a nawet własnej rodziny. Wykorzystywała opowieści z ich życia, przemieniając je w różnorakie narracje i utwory, niejednokrotnie ku niezadowoleniu mniej lub bardziej zawoalowanych bohaterów tych historii. Zasłaniała się przy tym faktem, iż jako artystka ma do tego niejako prawo, ponieważ właśnie takie są oczekiwania wobec twórcy, którego może inspirować wszystko. Katarzyna Ważyk wspomina:

> Kiedyś zwierzyłam jej się z jakiejś mojej historii damsko-męskiej. Po jakimś czasie dostałam od Agnieszki cienką książeczkę, w której była opisana moja opowieść. Agnieszka nie wspominała co prawda, że chodzi o mnie, ale też nie za bardzo to wszystko przetworzyła, więc bardzo dziwnie się poczułam. Powiedziałam jej: – Agnieszko, wykorzystałaś coś, co ja ci opowiedziałam p r y w a t n i e. – Bo mi wolno – odpowiedziała – jak każdemu artyście. Mogę czerpać ze wszystkiego. A r t y ś c i e w o l n o. [podkr. – K.H.][439]

[436] B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 9.
[437] Tamże, s. 22.
[438] A. Warych: *„W szufladzie tej, gdzie trzymasz mnie, porządek chcesz, to zrób…". Świat (wokół) Agnieszki Osieckiej w świetle wywiadów prasowych*. W: *Po prostu Agnieszka*…, s. 41. Por. T. Stankiewicz-Podhorecka: *Teatr się jakoś pogubił.* „Scena" 1987, nr 2, s. 19-21.
[439] K. Ważyk: *Chińska wódka*. W: *Koleżanka*…, s. 426-427.

141:6984446677

Magda Czapińska zaś, choć nie opowiada o własnym doświadczeniu, lecz niejako zabiera głos w imieniu córki poetki, także posądza Osiecką o transgresję, gdy mówi:

> Bohaterką *Salonu gier* jest, moim zdaniem, Agata. Jest to opowieść o dorastającej, wchodzącej w życie dziewczynce, która przeżywa jakieś wakacyjne przygody – inicjację seksualną i tego typu sprawy. Uważam, że Agnieszka p r z e k r o c z y ł a t ą k s i ą ż k ą p e w n e g r a n i c e, dlatego jej nie lubię. Choć, szczerze mówiąc, nie pytałam nigdy Agaty, co ona o niej sądzi. [podkr. – K.H.][440]

Ewa Zadrzyńska podejmuje natomiast próbę zrozumienia punktu widzenia poetki, gdy wspomina:

> Była piękna i dowcipna, jednak wydawało mi się, że trochę p r z e s a d z a ł a z b r a k i e m d y s k r e c j i. Po latach zrozumiałam, że Agnieszka nie rozumowała w kategoriach dyskretny–niedyskretny, tylko dobra historia lub niedobra. To, co brałam za brak dyskrecji, było konieczną narracją, by doprowadzić do dobrej konkluzji[podkr. – K.H.].[441]

Co intrygujące i paradoksalnie zarazem, Osiecka, która poczytywała swoje własne doświadczenia jako najważniejsze źródło inspiracji, która sama nie zważała na prywatność swych bliskich, staje się po swej śmierci przedmiotem dyskusji o granicach (auto)biograficznego wyznania.

Nie należy jednak zapominać o wspomnianym już w obrębie niniejszego rozdziału fakcie, iż wiele ze swych najtrudniejszych doświadczeń autorka *Ćmy* przetwarzała w poezję, która rządzi się innymi prawami, aniżeli prozatorska narracja wyznania autobiograficznego. W przestrzeni swej twórczości miała bowiem poetessa unikatową przestrzeń dla autokreacji.

W swoich autobiograficznych wypowiedziach, zwłaszcza w autobiografii *Rozmowy w tańcu*, poetka częstokroć kieruje uwagę odbiorcy ku swej poezji, o której mawiała – przypomnijmy – iż jest weń więcej szczerości i prawdy[442], czyniąc tym samym także swą twórczość (poetycką) elementem autobiograficznego wyznania.

W ten sposób poetessa uzupełnia prawdę fikcją, a autobiograficzną narrację poezją, co funduje pogłębioną relację z czytelnikiem, wpływającą zarówno na interpretację jej pisarstwa, jak i na odbiór jej biografii i publicznego wizerunku. I tak – by wskazać tylko kilka przykładów – Osiecka nawiązuje do swych utworów poetyckich poprzez przytaczanie całych fragmentów,

[440] M. Czapińska: *Koleżanka*…, s. 499.
[441] B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 121.
[442] [Anna Grzeszczuk-Gałązka w rozmowie z A. Osiecką] *100 pytań do…*

142:1071036226

krótkich, kilkuwyrazowych cytatów, ale także aluzyjnie opowiadając o adresatach swej twórczości, których – ze względu na zawiłą naturę relacji – nie wspomina z imienia i nazwiska ani nie nazywa roli, jaką pełnili w jej życiu.

Zatem, choć nigdy niewspomniana w sposób bezpośredni – relacja artystki z jej „ostatnią wielką miłością" – młodszym od niej o wiele lat „redaktorem" Zbigniewem Mentzlem, jest w autobiografii „opowiedziana" poprzez gesty odsyłania czytelnika do tomu *Wada serca*:

> JA: (…) No, ale Boston to też jest dla mnie bardzo smutna sprawa. Przeżywałam wtedy dramat, z którego się chyba nie podniosłam. Napisałam później książkę *Neponset*, książkę o miłości żebraczki. Na razie jej nie wydałam… I tomik wierszy *Wada serca*, wyszedł w „Czytelniku".[443]

Jest to dokładnie ten sam tomik, który poetka poczytuje jako dowód niecenzurowania swej prywatności. Jak pisze Anna Warych:

> W wywiadzie z 1987 roku na pytanie o swoje życie prywatne poetka odpowiada zdecydowanie: „Ja nigdy zatrzaskiwałam swojego życia prywatnego. Raz nawet napisałam tomik wierszy *Wada serca* poświęcony jednemu mężczyźnie. […] Bardzo dużo moich wynurzeń autobiograficznych jest w tym, co napisałam prozą. Moja pierwsza powieść *Zabiłam ptaka w locie* zawiera czytelne wątki autobiograficzne".[444]

Tomik, dedykowany „Zbyszkowi", jest przez poetkę wspomniany niejednokrotnie:

> ONA: Jesteś rozżalona, uważasz, że ludziom stygnie puls?
> JA: Ależ skąd. To ja się jakoś tak kurczę. Wszystko, co mam w sercu… przelewam właściwie na dwoje ludzi.
> ONA: Co to tak działa „egocentryzująco"? Czy też nie ma czegoś takiego?
> JA: Jest coś takiego. Powinnaś przeczytać jedyny mój tomik wierszy – *Wadę serca.*[445]

Relacja poetki z adresatem tomiku miała – zgodnie ze wspomnieniami przyjaciół artystki i jej własnymi sugestiami rozsianymi w licznych utworach – przebieg burzliwy. Był to związek o dalece niejasnym statusie, który po latach kwestionowany był nawet przez samego Mentzla. Niemniej, pomimo powszechnej niechęci znajomych Osieckiej, to nie sama ich relacja był źródłem kontrowersji. Kontrowersje dookoła pary generowało przekonanie większości

[443] A. Osiecka: *Rozmowy*…, s. 19.
[444] A. Warych: *„W szufladzie tej, gdzie trzymasz mnie, porządek chcesz, to zrób…"*…, s. 41. Por. T. Stankiewicz-Podhorecka: *Teatr się jakoś pogubił*. „Scena" 1987, nr 2, s. 19-21.
[445] A. Osiecka: *Rozmowy*…, s. 61.

143:1058441752

bliskich poetki, podzielanie później przez mniej lub bardziej plotkarskie publikacje, iż to właśnie dla redaktora „Polityki" Osiecka porzuca swego poprzedniego partnera i… ich córeczkę Agatę[446].

Artystka, chcąc przeto rozliczyć się z tym (szeroko obgadywanym w „kręgach") uczuciem, być może także uznając je za ważny element formujący jej aktualny obraz siebie oraz publiczny wizerunek, odsyła czytelników do poezji, koncentrując ich uwagę na wierszach – a więc na akcie interpretacji, na dekodowaniu i odczytywaniu jej stanów emocjonalnych. Jak powiada sama poetka: „W piosenkach i wierszach można się czuć bezpiecznie jak w cieniu drzewa. Moje wiersze z tomu *Wada serca* to są właściwie intymne, prywatne wyznania o tym, jakim jestem człowiekiem, o moim życiu, o mojej miłości"[447].

W ten sposób przekierowując uwagę na tomik, Osiecka nie tylko była w stanie umożliwić odbiorcy przybliżenie doń i zrozumienie skomplikowanej natury swojego prywatnego doświadczenia, ale i dopilnowała tym samym, by *Rozmowy w tańcu* pozostały jej autobiografią i nie przeobraziły się w okazję do skandalogennego rozliczenia. Odwołanie do poezji pozwoliło Osieckiej zachować wizerunek delikatnej pisarki, która dzieli się z fanami wszystkim przy równoczesnym uniknięciu atmosfery wytykania palcami. Należy też wspomnieć, że ci, którzy byli na bieżąco z jej pozaliterackimi wypowiedziami, mogli bez trudu czytać między wierszami nawet najsubtelniejsze sygnały.

Nieco trudniejszą do odczytania „pomiędzy wierszami", choć także związaną z intymnymi perypetiami miłosnymi autorki *Okularników* – jest zacytowana w autobiografii *Piosenka papużek nierozłączek*:

> ONA: Zbudziłam się dzisiaj wcześnie, przeglądałam taką twoją paczkę związaną sznurkiem i znalazłam tekst, o którym chcę pomówić. To się bodajże nazywa „Piosenka papużek nierozłączek". Posłuchaj: „Był sobie taki czas, gdy Pan Bóg lubił nas i do Paryża wysłał sam na sam. – Tam – światła na Pigalle, a tutaj – sina dal – A ty mi mówisz – głupia, po co tak… Mężczyzna, z którym śpię, nie piję Chabertin – i wciąż powtarza – Paryż, sensu brak… W Paryżu kwitną bzy, gdy u nas niedźwiedź śpi i czarne chmury goni halny wiatr"…
> Ja: Pamiętam. „Paryż to był sen" – tak to się kończy.[448]

[446] „Wypowiedzi poetki dotyczą człowieka, o którym nieraz mówiła, że był najważniejszym mężczyzną w jej życiu – Zbigniewa Mentzla. Osiecka nigdy nie ujawniła publicznie nazwiska tego, dla którego zostawiła swojego partnera Daniela Passenta i córkę Agatę". P. Derlatka: *Zdradziecka Agnieszka Osiecka*…, s. 245.
[447] K. Felberg-Sendecka: *Wstęp. Patrzmy w niebo*. W: *Koleżanka*…, s. 13.
[448] A. Osiecka: *Rozmowy*..., s. 188.

144:1427247930

Znaczenie tego cytatu pogłębia dalsza rozmowa bohaterek:

> ONA: Mówiłaś mi, że jesteś Wagą i masz kłopoty z podjęciem decyzji.
> JA: Toteż nie podjęłam jej do dziś. Pamiętam, była wczesna jesień, włóczyły się mgły, a ja szłam i szłam bulwarami nad Sekwaną. (…) Szłam i nie widziałam tego wszystkiego, bo próbowałam podjąć decyzję, od której zależała całą moja przyszłość. Miałam dwadzieścia lat, właśnie dostałam się do Szkoły Filmowej w Łodzi i wiedziałam jedno: jeśli pojadę do szkoły, ukształtuję się zupełnie inaczej, niż jeśli zostanę tutaj. Będę całkiem innym człowiekiem.
> ONA: I co postanowiłaś?
> JA: Nic. Dalej tamtędy idę.[449]

Wydarzenia i przeżycia poetki, które miały miejsce Francji to jak dotąd w ogromnym stopniu niewyrażona wprost opowieść. Po śmierci Osieckiej wydano listy, które wymieniała z Jeremim Przyborą, jednak wśród „starszych panów" jej życia był podobno jeszcze jeden ważny mężczyzna, z którym regularnie prowadziła korespondencję, a na której wydanie jak dotąd nie godzą się jej najbliżsi. Są to listy poetessy i poznanego we Francji Jerzego Giedroycia[450]:

> W 1957 roku do Laffitu przyjechała o 30 lat młodsza od Giedroycia Agnieszka Osiecka. Autostopem z południa Francji, gdzie z grupą studentów pracowała przy winobraniu. Od tego pierwszego spotkania przez kilkadziesiąt lat pisali do siebie listy. Niedługo przed śmiercią Poetki zwrócą je sobie. Nie wszystkie. Do części z nich dociera w archiwach obojga Manuela Gretkowska. Wiedzie ją fascynacja miłością, która zdarzyła się między „księciem bez ziemi, ale za to z gazetą i piękną świętą na pomnikach, poetessą z warkoczem. Matką Boską bolesną, której można zanieść każdy swój ból albo wyrazić go wierszem w sztambuchu".[451]

Można zatem przypuszczać, iż Osiecka oddaje tutaj hołd ich relacji, ale – po raz kolejny – dzięki wykorzystaniu poezji stara się unikać nadmiernego zwracania uwagi na wyznanie. Poetka zostawia znaki dla uważnego, dobrze zorientowanego czytelnika, ale nie jest zmuszona

[449] A. Osiecka: *Rozmowy*…, s. 188-189.
[450] Janusz Anderman wspomina: „To od niej [Agnieszki – K.H.] znałem niezwykłą historię jej nieudanej w końcu historii z Jerzym Giedroyciem. Za to nigdy nie mówiła o swoim związku z Przyborą". B. Biały: *Osiecka…*, 110. Zob. A. Bikont: *[Agnieszka Osiecka]. Piosenki nad piosenkami*…, s. 25; A. Kyzioł: *Serial o Agnieszce Osieckiej*…; A. Szawiel: *Ten tom to klucz do Osieckiej*. W: Wyborcza.pl https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,34861,16755665,ten-tom-to-klucz-do-osieckiej.html [dostęp: 11.10. 2022 r.]; T. Deszczak*: Inna niż my wszystkie. W: Koleżanka…*, s. 37.
[451] *30 lat różnicy. Wielka i trudna miłość Osieckiej i Giedroycia.* Rozmowa z Manuelą Gretkowską przepr. przez D. Wodecką. W: wysokieobcasy.pl https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,23931200,bezlitosna-bogini-i-uroczy-demon-czyli-wszystkie-kolory.html [dostęp: 11.10. 2022 r.].

145:8686803364

mierzyć się z konsekwencjami ujawnienia romansu. Wszak odczytanie wiersza to tylko interpretacja, której autor nie jest zobowiązany oceniać. A ta może być błędna.

Sądzę, że w przypadku Osieckiej możemy zaobserwować zjawisko swoistej „autoekspresji w autokreacji" czy też „autoekspresji poprzez autokreację", jaka pozwoliła poetce przekazać nie tylko fakty biograficzne o sobie, ale także wyrazić swoje stany emocjonalne, tworząc poczucie głębszej więzi z czytelnikiem, który, poprzez podjęcie wysiłku interpretacji owej „poezji z kluczem", staje się znacznie bliższy zrozumienia motywacji i pragnień artystki, niewyrażalnych w klasycznej narracji autobiograficznej[452]. Sądzę, że słuszności owej tezy dowodzi fakt, iż *Rozmowy w tańcu*, jedyny tekst Osieckiej, który w roku 2021 roku doczekał się podtytułu „a u t o b i o g r a f i c z n y wywiad", poetessa „otwiera" wierszem o znamiennym tytule *Życiorys* – nie tylko niejako zapowiadając owo przeplatanie, ale zarazem uprawniając doszukiwania się w jej poezji roli uzupełniającej narrację autobiograficzną:

> ONA: Data urodzenia?
> JA: 1936.
> ONA: Urodziłaś się przed wojną…
> JA: Była o tym piosenka. Trochę o mnie, trochę o kolegach: Urodziłam się przed wojną, pod jesień, nie pamiętam, jak wyglądał ten wrzesień, ojciec się trudnił, matka przy mężu, bladzi i smutni – Hitler zwyciężył. – W okupację jadłam brukiew, stać nas było też na cukier… – potem płomienie, strach, dużo krzyku… – front, wyzwolenie… – nie ma już fryców…[453]

Paulina Potasinska odnajduje w przytoczonym powyżej fragmencie przykład gestu, którym pisarka „wykorzystywała przeżycia pokoleniowe, by »rozpłynąć się« w ich ogólności"[454], bowiem „chciała przedstawić się w roli generacyjnej figurantki"[455]. Ostatecznie badaczka stwierdza, iż „Obraz tożsamości zbiorowej Osiecka odmalowała dzięki strategii kolażu, tworząc narrację *poli*-biograficzną, »przyczynek do biografii pokolenia« – jak mógłby powiedzieć Andrzej Drawicz"[456]. Uważam jednak, iż – choć Agnieszka Osiecka częstokroć

[452] Poezja ta ma zupełnie inną wartość i znaczenie od – równie silnie autobiograficznej u poetessy – prozy. Tworzyła bowiem Osiecka także i prozę „z kluczem", do której równie chętnie odsyła czytelnika na przestrzeni swej autobiografii. Odesłania te nie mają jednak równie silnej tabuizacyjnej wartości, jako że częściej towarzyszą im ujednoznaczniające interpretacje komentarze poetki, co uniemożliwia realizację chwytów narracyjnych podobnych zaprezentowanemu przykładowi „sprawy Francji".
[453] A. Osiecka: *Rozmowy*…, s. 7.
[454] P. Potasińska: *„Ja i tak więcej mówię o sobie, niż to jest w Polsce przyjęte"*…, s. 209.
[455] Tamże, s. 210.
[456] Tamże. „(…) Osiecka rozpraszała czytelniczą uwagę i odpowiedzialnością za błędy młodości dzieliła się z pozostałymi przedstawicielami swojego pokolenia. Służyła temu między innymi technika kolażu,

146:5438076973

dokonywała prób wpisania siebie w zbiorowe doświadczenie, *Rozmowy w tańcu* są akurat nienajlepszym przykładem tego typu gestu. Badaczka zarzuca Osieckiej, iż:

> Bezkompromisowa walka o reformowanie socjalizmu wydaje się bowiem tematem zastępczym, autobiograficznym ersatzem, który odwraca uwagę od tematu przemilczanego, czyli od działań opozycyjnych w latach 70. i 80. (…) w swojej narracji *poli*-biograficznej postanowiła skupić się na latach 50. i 60., kiedy polityczna niedojrzałość cechowała jeszcze większość pokolenia, a zatem łatwiej było rozproszyć odpowiedzialność za ideologiczne zaangażowanie. Temu między innymi służyła strategia kolażu, która pozwalała na się do drugiego rzędu, by opowieść o formowaniu się generacji snuć z bezpiecznej i niezbyt eksponowanej pozycji. W efekcie tej roszady pamiętnikarka ukrywała się w uogólnieniach, ale równocześnie zachowywała prawo do obnażania własnych ran, strupów i blizn wyniesionych z burzliwych lat 50.[457]

Wziąwszy pod uwagę fakt, jak wiele publikacji Osieckiej stanowi w istocie próbę „odkupienia win", jak często pisarka stara się pokazać swą niekompetencję i jak często podejmuje literackie próby wyjaśnienia braku swego bezpośredniego zaangażowania, uważam, że stwierdzenie, iż opisywanie lat 50. i 60. stanowiło wyłącznie „ucieczkę" i próbę wtopienia się w tłum za wynik niedostrzegania w obrębie pisarstwa autobiograficznego Osieckiej licznych prób rozliczenia się ze swą (a)polityczną postawą[458].

Potasińska w swojej publikacji podejmuje próby wykrycia i nazwania obecnych w pisarstwie autobiograficznym Osieckiej strategii narracyjnych, „strategii niedozwierzenia", w szczególności tych maskujących przemilczenia, które – zdaniem badaczki – są podporządkowane nadrzędnemu celowi, jakim jest w jej ocenie próba chronienia się przed bólem:

> Cofanie się w pisarstwie wspomnieniowym przed niewygodnymi tematami nie wnikało — jak sądzę — wyłącznie z odczuwanej, zwłaszcza przez osoby publiczne, potrzeby chronienia prywatności bądź z chęci uładzenia własnej biografii czy poprawienia wizerunku. Na pewne tematy „pamiętnikarka" z premedytacją milczała, ponieważ ich poruszanie sprawiało jej ból (…). (…) Często też przerywała zwierzenia w najbardziej intrygującym momencie, ale nie po to, by – jak Tadeusz Konwicki – sprowokować

czyli wycinania z przeszłości różnych postaci, symboli i miejsc, aby następnie wkomponować je w narrację *poli*-biograficzną". Tamże, s. 199.

[457] Tamże, s. 217.

[458] Zob. A. Osiecka: *Rozmowy*…, s. 111; A. Osiecka: *Na wolności*…, s. 6. Ze swoją postawą rozliczała się także w wywiadach i wypowiedziach pozaliterackich. Zob. Z. Turowska: *Osiecka. Nikomu nie żal pięknych kobiet*…, s. 256; B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*…, s. 240.

147:7420716785

> czytelników, a raczej po to, by ograniczyć zadawanie sobie bólu niemożliwego do przetworzenia w tekście literackim.[459]

> Tymczasem moim zdaniem sprowadzenie motywacji pisarki do retuszowania wizerunku jest zbyt daleko idącym uproszczeniem, ponieważ Osiecką w dużej mierze kierowała także chęć oddalenia od siebie cierpienia. Dawkując czytelnikom informacje o własnych przeżyciach, samej sobie dawkowała ból, którego nie potrafiła uśmierzyć za pośrednictwem literatury. (…) Pragnęła odkryć swoje tajemnice, podzielić się wspomnieniami czy przyznać do skrzętnie ukrywanych win, ale jej najbardziej osobiste wypowiedzi urywały się zwykle w pół zdania, przez co stawały się niedozwierzeniami, czyli niewypowiedzianymi do końca, bo być może niewypowiadalnymi, zwierzeniami. W ten sposób Osiecka niepostrzeżenie omijała mielizny niewygodnych lub bolesnych wątków z przeszłości (…).[460]

Poza wspomnianym już powyżej „kolażem", badaczka stara się pokazać także gesty, które określa jako „rozmycie"[461] i „dupleks"[462]. Jednak ze względu na fakt, iż poddaje refleksji badawczej c a ł o ś ć autobiografizującej twórczości Osieckiej, nie uznając żadnej z publikacji za bliższą narracji *stricte* autobiograficznej[463], w artykule brak wskazania dokładnych przykładów powyższych chwytów w *Rozmowach w tańcu*, choćuwzględnienie tej publikacji sprawia – jak dowiodłam powyżej – iż można poddawać w wątpliwość niektóre ze spostrzeżeń Potasińskiej. Badaczka koncentruje się za to w szczególności na wspomnianym wyżej „kolażu" natomiast „dupleks" (którego przejawem w *Autobiograficznym wywiadzie…* jest jej zdaniem narracja dotycząca rodziców poetki[464]) nie zostaje przezeń prześledzony na przestrzeni jednej publikacji, lecz rozciąga się także na inne teksty – w tym wypadku obejmując opisy matki

[459] P. Potasińska: *„Ja i tak więcej mówię o sobie, niż to jest w Polsce przyjęte"*…, s. 192.
[460] Tamże, s. 197
[461] „Aby uniknąć ostentacji, posługiwała się rozmyciem kamuflowała swoje intencje za pomocą chwilowego zaburzenia ostrości, doświetlania bądź zaciemniania wybranych obszarów czy zbliżania i oddalania. Te zabiegi nie miały przy tym na celu całkowitego wyrugowania z opowieści trudnych faktów biograficznych, lecz ograniczenie do nich dostępu". Tamże, s. 198.
[462] „Czuła, że niczym bohaterki jej powieści (Monika Arden z *Zabiłam ptaka w locie* i Lorentyna z *Salonu gier*) ma dwie dusze: »jedną, która płacze, i drugą, która się śmieje« (RWT, 147). Tę dwoistość, dialogiczność, podwójność nazywam dupleksem, by podkreślić, że konstrukcja osoby pamiętnikarki zakłada kongruencję skrajnych upodobań, poglądów i zachowań, będących niczym awers i rewers, lewa i prawa strona, negatyw i pozytyw. Jedno nie istnieje bez drugiego. Stąd pozorne sprzeczności, jak równoczesne prowadzenie prawdziwego i zmyślonego pamiętnika, młodzieńcze marzenia o Coca-Coli i walka o socjalizm z ludzką twarzą, miłość do »pryszczatego« Witolda Dąbrowskiego (ideologiczna) i do kontestującego Marka Hłaski (artystyczna), popołudniowe herbatki u hrabin i nocne wódki w podrzędnych barach, tęsknota za Nowym Jorkiem i zostawioną na Mazurach motorówką, marzenie o samodzielności i ciągłe powroty do domu matki na Sakiej Kępie". Tamże, s. 198-199.
[463] Potasińska stwierdza bowiem, iż: „W jej [Osieckiej – K.H.] zróżnicowanym dorobku literackim zabrakło jednak klasycznie rozumianej autobiografii, w której ukazałaby własne losy klatka o klatce jak na stykówce, czyli arkuszu z miniaturkami wszystkich zrobionych zdjęć". Tamże, s. 196.
[464] Tamże, s. 203-204.

148:5520136714

poetki zawarte także w *Galerii potworów*[465], przy czym uważam, że ów „dupleks", dwoistość, którą Potasińska dostrzega w opisach Marii i Wiktora Osieckich niekoniecznie należy uznawać za „strategię niedozwierzenia"[466].

Ze względu na fakt, iż w analizie *Rozmów…* badaczka nie wskazała wielu przykładów powyższych chwytów, a wiele omówionych przezeń przykładów uważam w kontekście *Autobiograficznego wywiadu* za nieskuteczne, uznaję niestety wypracowane przez Potasińską określenia, choć być może trafne przy przekrojowym omówieniu intymistyki autorki *Ćmy*, za nieprzydatne w analizie autobiografii Osieckiej.

Ponadto sądzę, iż wskazana przez badaczkę jako przyczyna zastosowania „dupleksu", „kolażu" i „rozmycia" chęć uniknięcia cierpienia nie stanowi w przypadku *Rozmów w tańcu* wyłącznego ani nawet głównego katalizatora rozlicznych przemilczeń i innych pominięć. Obserwacja i analiza zawirowań publicznego wizerunku i własnego obrazu artystki zaprezentowana w niniejszym rozdziale pokazuje bowiem, że wiele z poruszonych przezeń tematów to w istocie ograniczana poprzez tabu, z którym gra autorka, próba przepracowania swojego image'u, odzyskania kontroli nad narracją o tych bardziej kontrowersyjnych decyzjach i faktach z życia. Wszak, jak powiada Agnieszka Nęcka-Czapska, w *Rozmowach w tańcu*,

> (…) w poszczególnych rozdziałach, zwanych przez Osiecką „wieczorami" (sugerującymi luźne pogaduszki przy lampce wina ze znajomymi), autorka powraca do zamkniętych w anegdotach wspomnień, próbując nie powiedzieć zbyt wiele o samej sobie. Opowiada zatem o swoich rodzicach, dość nietypowym dzieciństwie i trudnym dorastaniu, o studiach, zakotwiczonej w codziennym życiu polityczności, własnej twórczości i ludziach, których spotykała przypadkiem lub tych, którzy wywarli na nią największy wpływ (…). Starając się jednocześnie podrzucać i mylić tropy, Osiecka wikła się w – mniej lub bardziej „sformatowane" i „nadzorowane" – wyznania. Próbując pokazać (albo raczej ukryć) siebie, chce (z)mierzyć się nie tylko z demonami przeszłości, lecz także, choć w dość zawoalowany sposób, ze swoimi rozterkami, słabościami, zawodami i upadkami. Powracając do tego, co minione, szkicuje portret kobiety pragnącej odnaleźć własne miejsce w destrukcyjnym świecie, poszukującej miłości i zrozumienia, starającej się pogodzić rolę matki i uwielbianej przez publiczność, choć niedostatecznie docenianej poetki.[467]

[465] Tamże, s. 203.

[466] Pragnę zauważyć, iż samo dostrzeganie przez poetkę swej dwoistości nie może być uznawane za „strategię niedozwierzenia". Dopiero pogłębiona analiza w jakich kontekstach i w jaki sposób pisarka wykorzystuje owo współistnienie sprzecznych cech można uznać za świadomą strategię. Samo zauważenie dwoistości w swym życiu to natomiast zaledwie autocharakterystyka.

[467] A. Nęcka-Czapska: *(Nie)uchwytna opowieść o sobie samej. Na marginesie „Rozmów w tańcu" Agnieszki Osieckiej.* W: „Postscriptum Polonistyczne". https://journals.us.edu.pl/index.php/PPol/article/view/15073/13311 [dostęp: 17.09.2024 r.].

149:6522543068

Ponadto uważam, że niektóre dostrzegane przez Potasińską „pominięcia”[468], które są w istocie przemilczeniami faktów, o których nie było powszechnej wiedzy, świadczą o tym, że rozliczne zabiegi narracyjne zastosowane w autobiograficznym wywiadzie mają charakter wizerunkowy. Poetka nie uzupełnia opowieści o nowe fakty – ani o charakterze pozytywnym, ani negatywnym, ponieważ publikacja owa, wpisując się w konwencję wywiadu, opiera się w ogromnej mierze na „wiedzy” interlokutorki i czytelników, a zatem wiedzy, którą poetka uznaje za publiczną (a przynajmniej wiadomą swej rozmwówczyni).

Tym samym sądzę, że *Rozmowy w tańcu*, choć przynależne do intymistyki poetessy z Saskiej Kępy, ze względu na swój „gatunek” oraz wynikające z jego zastosowania strategie autokreacyjne pozwalające poetce na grę z własnym wizerunkiem, odbiorcami i tabu, powinny być analizowane osobno, przy jednoczesnym potraktowaniu pozostałych tekstów autobiograficznych za kontekst i źródło „stanu wiedzy” czytelnika.

Analizie należy poddać przeto przede wszystkim możliwości, jakie przed Osiecką otwarło właśnie wykorzystanie autowywiadu, który – jako swoisty *quasi*podgatunek autobiografii – otwiera nie tylko pole do gry z konwencją wyznania, swym wizerunkiem i oczekiwaniami czytelników, lecz w akcie „autoterapeutycznego opowiadania sobie o sobie”[469] stanowi także formę (nie)jawnego przepracowania tego co a u t o cenzurowane przez samą autorkę.

[468] „Nic dziwnego, że Osiecka popadła w obsesję dwoistości, skoro bezustannie stawała przed wyborami: szlachcianka czy kundel, księżniczka czy cyganka, przedwojenna panienka czy postępowa zetempówka. W swoich »dorosłych« quasi-autobiograficznych książkach milczała o przynależności do ZMP i piastowanych tam funkcjach, między innymi kierowniczki agitacyjno-propagandowej czy sekretarki koła. Niewiele pisała też o latach spędzonych na treningach pływackich bądź o poznanym na basenie Legii »andrusie z Czerniakowa« — Stachu Kowalskim, z którym była związana w czasach szkolnych i na początku studiów, chociaż równocześnie flirtowała z kilkoma innymi kolegami”. Tamże, s. 207.

[469] Sformułowanie to zapożyczam od Agnieszki Nęckiej, która określa tym mianem pisarstwo Manueli Gretkowskiej, w którym ta „komunikuje się z własnym ja”, co pozwala jej „posiąść głębszą wiedzę na swój temat” A. Nęcka: *„Artysta ma prawo przekraczać tabu w sobie”. Manuela Gretkowska*. W: Tejże: *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych*. Katowice, 2013, s. 152.

150:8362112143

3.4 *Rozmowy w tańcu* – autowywiad w służbie gry z tabu

W jednej z monografii poświęconych Agnieszce Osieckiej Piotr Derlatka otwiera pierwszy – mający znamiona charakterystyki – artykuł jej wierszem z tomu *Sztuczny miód*:

> Chcecie wiedzieć gdzie ja mieszkam -
> za teatrem. Róg Chałtury.
> Między kinem a jarmarkiem,
> pod miastem literatury.
> Mieszkam z kurą, parą kociąt,
> polityką, kiszką, bzem
> i z chłopakiem, co korkociąg
> ma przy sobie noc i dzień.
> […]
> …Meldowana nielegalnie,
> gdzie normalnych ludzi setka,
> wizytówkę mam na wannie:
> Pół-kobita,
> Pół-poetka.[470]

W kontekście zacytowanego utworu intrygująca jest obserwacja, iż właściwie podstawową różnicą pomiędzy opowieściami jej przyjaciół a autobiograficznymi próbami samej poetki jest to, że podczas gdy inni zauważali „wiele Agnieszek", ona sama częstokroć mówiła – jak w przytoczonym powyżej wierszu – o swojej d w o i s t o ś c i :

> ONA: Gdybyś miała jednym słowem nazwać jakąś swoją cechę, to jakie by to było słowo?
> JA: Dwoistość.
> ONA: Jak myślisz, skąd się to wzięło?
> JA: Może z tańcowania na linie między rodzicami. Bo moi rodzice też się w końcu rozwiedli. Nie wiedziałam, czyją stronę wybrać, i zostało to we mnie na zawsze. Mawiałam, że wprawdzie ktoś tam jest bandziorem, ale ma złote serce. Albo flirtowałam z dwoma chłopakami naraz. Jednego trzymałam za rękę, a z drugim rozprawiałam o książkach. Albo o kwestiach politycznych. Nie umiałam dokonać wyboru. (…) Myślałam, że z latami to przejdzie, ale skąd. To straszne.
> ONA: Straszne czy może piękne, podniecające?[471]

[470] A. Osiecka: *Chcecie wiedzieć*. W: Tejże: *Sztuczny miód*. Warszawa 1997, s. 65-66.
[471] A. Osiecka: *Rozmowy…*, s. 9.

151:1627211001

3.4.1 Osiecka-JA, Osiecka-ONA – udosłownienie dwoistości

O nieprzypadkowości kategorii dwoistości w twórczości i autobiografistyce Osieckiej świadczy nie tylko fakt, iż powtarza się ona w ramach licznych autocharakterystyk, ale także to, iż także autobiograficzne „postacie z kluczem”[472] poetki upodobnione bywają doń właśnie za pomocą tej cechy:

> ONA: Powiedz mi – twoja ostatnia mała powieść – „Salon gier”, to jest opowiadanie o tobie?
> JA: Wszystko, co piszę, jest o mnie. Banał, ale tak to jest.
> ONA: Ale to jest opowieść o siedemnastoletniej dziewczynie.
> JA: No tak. Ale ta dziewczyna, Lorentyna, ma dwie dusze. Jedną, która płacze i drugą, która się śmieje. I ta szamotanina nastrojów to jestem właśnie ja.[473]

Jest to różnica o tyle znaczna, iż o ile dla wielu jej przyjaciół objawiały się różne Agnieszki, co jest do pewnego stopnia zrozumiałe – wszak jej znajomi „spotykali” ją w różnych momentach życia, z biegiem którego artystka nieuchronnie zmieniała się i przyjmowała różne role, o tyle – według Osieckiej – owe „dwie dusze” koegzystowały tak naprawdę wewnątrz niej samej równocześnie, stanowiąc niejako różne opozycyjne siły. Zatem nawet, gdy Magda Czapińska posłuży się dla opisu poetessy metaforą „kawałków lustra”, nie jest to preferowana przez poetkę kategoria równoczesnej, uporczywej dwoistości, lecz przypomina raczej „sprawiedliwy” podział, aniżeli rozdwojenie czy dwujednię:

> Była jak lustro, w którym odbija się świat ze wszystkimi jego barwami i emocjami. Kiedy po jej śmierci to lustro rozpadło się na tysiące kawałeczków, każdy z nas zachował swój kawałek i widzi Agnieszkę w taki sposób, w jaki sam postrzega świat. Każdy z nas opowie inną historię – wspomni o innych rzeczach, co innego zauważy. Bo każdy znał inny kawałek Agnieszki.[474]

Fascynacja postaciami dwoistymi i umiejętność zrozumienia ich była Osieckiej o tyle nieobca, o ile potrafiła tę dwoistość dostrzec i scharakteryzować także w innym człowieku, bowiem jak pisała Anna Warych:

---

[472] Tamże, s. 147.
[473] Tamże.
[474] B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie…*, s. 7.

152:9028125546

> Markowi Hłasce został poświęcony jeden cały wywiad zatytułowany *Panna Czaczkes i Fernando* – zarejestrowany w 1994 roku, opublikowany zaś w 1997. (…) Jako główną cechę jego osobowości poetka wskazuje dwoistość.[475]

Paradoksalnie pomimo częstego dostrzegania niejednorodności obrazu Osieckiej w opowieściach bliższych i dalszych znajomych, powszechnie twierdzi się, że poetka posiadała pewną koncepcję autoprezentacji, że świadomie kształtowała swój *image*, a nawet zdolna była do swoistej gry z odbiorcami. Zofia Turowska powiada, że Osiecka: „Dosyć wcześnie w życiu wybrała pewną koncepcję własnej nie tylko legendy, ale kariery i budowała ją w miarę świadomie"[476]. Poetka doskonale wiedziała, jak chce być zapamiętana. Miała jednak zarazem dojmujące poczucie własnej dwoistości, któremu zarazem towarzyszyła świadomość, że jej publiczny wizerunek ufundowany jest na zwielokrotnieniu, które w nieunikniony sposób doprowadzało częstokroć do funkcjonowania kilku wykluczających się charakterystyk poetessy.

Tak też, choć wiele jej autobiograficznych publikacji stanowi prezentację drogi, jaką poetessa pokonała, by pewne zmiany w jej życiu i światopoglądzie mogły się dokonać, choć chętnie wskazuje ona swoiste „założycielskie doświadczenia" i mianuje kolejnych patronów swych życiowych transformacji, to jednak – być może mając świadomość, że w publicznym odbiorze wiele z tych zmian nie zostaje poddanych refleksji – w swej ostatniej autobiograficznej publikacji wykorzystuje ten aspekt swojego image'u, sprowadzając go do bezpiecznej i rozpoznawalnej dla siebie samej metafory dwoistości i przekształcając ją w udosłowniona rozmowę z sobą samą. W tym kontekście rozmowa:

> ONA: Gdybym chciała Ci coś dać w prezencie, co byś pragnęła dostać?
> JA: Angielską budkę telefoniczną, taką czerwoną, flaszkę „Johnny'ego Walkera" i szczyptę trucizny, żebym mogła cię otruć…
> ONA: …??
> JA: Bo nie cierpię udzielać wywiadów.
> ONA: Więc po co to robisz?
> JA: Bo jestem ze szkoły Jerzego Kosińskiego: źle czy dobrze, byle z nazwiskiem. Muszę farbować moje wróble.
> ONA: Wobec tego, jeżeli sama przyznajesz się do pewnej autoreżyserii, powiedz, czy uważasz się za kowala własnego losu?
> JA: Na pewno tak.[477]

[475] A. Warych: *„W szufladzie tej, gdzie trzymasz mnie, porządek chcesz, to zrób…"*..., s. 38.
[476] Z. Turowska: *Osiecka. Nikomu nie żal pięknych kobiet*…, s. 165.
[477] A. Osiecka: *Rozmowy*..., s. 21.

153:2432314128

jest wymianą zdań o tyle znamienną z perspektywy tematyki autokreacji, iż nie tylko dotyczy (konieczności, potrzeby, odruchu) świadomego kreowania własnego obrazu, ale także odbywa się pomiędzy… dwoma Agnieszkami w książce o podtytule *Autobiograficzny wywiad autorki z samą sobą*[478].

Tak też, także w owej autobiografii kwestia dwoistości staje się jednym z najważniejszych elementów autokreacji poetki. Obecna jest bowiem nie tylko w owej udosłownionej formie aktu (auto)kreacji dwóch bohaterek – interlokutorek lecz jest także podkreślona wprost słowami rozmówczyń:

> JA: (…) O uprzedzeniu nie może być mowy. Chodzi o dwoistość mojej własnej osoby, o niezborność odbioru.
> ONA: Znowu ta dwoistość![479]

Mając w pamięci swoistą fascynację poetki ową autoobserwacją, trudno nie uznać *Rozmów w tańcu* za publikację najwierniejszą wizji swej osoby, jaką miała i pragnęła utrwalić poetessa[480]. Podwojenie, rozdwojenie narratorki, wprowadzenie obu bohaterek w sytuacje licznych słownych *quasi*-potyczek zdaje się najlepszym zabiegiem pozwalającym utrwalić tę rozdwojoną osobowość.

W kontekście owych ustaleń, mając zarazem w pamięci badawczą refleksję z rozdziału pierwszego, dostrzec należy, że – pomimo iż na pierwszy rzut oka wydaje się to daleko posuniętą intuicją – Osiecka zdaje się kreować swe bohaterki, podążając za przykazaniami paktu autobiograficznego Philippe'a Lejeune'a, o którym Małgorzata Czermińska mówiła, iż:

> (…) pakt autobiograficzny, zakładający tożsamość autora, narratora i bohatera (dzięki identyczności nazwiska na okładce i w tekście oraz pierwszoosobowej formie wypowiedzi) stowarzysza się zazwyczaj z paktem referencjalnym (streszczającym się

[478] A. Osiecka: *Rozmowy….*
[479] Tamże, s. 24.
[480] Wcześniejsze publikacje, nawet *Szpetni czterdziestoletni* są oczywiście traktowane jako proza autobiograficzna czy felietony, jednak – również ze względu na fakt, iż *Autobiograficzny wywiad…* jest jedyną publikacją tak szeroko traktującą zarazem o życiu, rodzinie, twórczości, przemianach, rozterkach i refleksjach poestessy – sądzę, że tylko *Rozmowom….* można przypisać tak wyrazisty kwantyfikator genologiczny, który zostaje przypisany publikacji w blurbie: „Skrząca erudycją, inteligentnym dowcipem, pełna dykteryjek i przypowiastek, fragmentów utworów, wspomnień i spostrzeżeń na temat życia, miłości, przemijania oraz roli twórczości autobiografia w pytaniach i odpowiedziach autorki". A. Osiecka: *Rozmowy…*

154:4011736336

> w formule „obiecuję mówić całą prawdę i tylko prawdę"), natomiast wyklucza pakt powieściowy.[481]

Stworzone w akcie (jak zauważa wielu cytowanych uprzednio badaczy autobiografii) odtwarzającej nieuchronnie wyłącznie iluzję subiektywnej prawdy autokreacji uosabiające dwoistość Osieckiej JA i ONA stają się bowiem równoprawnymi narratorkami/bohaterkami/współautorkami inscenizacji owej dwoistości, „autobiograficznego wywiadu z samą sobą" – amalgamatu autobiografii i wywiadu pozbawionego wyraźnych wyznaczników gatunkowych, lecz zarazem przesyconego obietnicą autentyczności. Wszak o, co łączy oba te gatunki, to skupienie na autentyczności i wzmacnianie poczucia tejże w odbiorcy:

> Wywiad wprowadza czytelnika prasy (radiosłuchacza, telewidza) poniekąd „za kulisy" pracy dziennikarza, pozwala mu być świadkiem narodzin informacji: daje wrażenie niezafałszowanego kontaktu z opiniami kogoś znanego, kogoś kto uchodzi za specjalistę w jakiejś dziedzinie, autorytet moralny, lub kogoś, kto jest idolem tłumów.[482]

Kwestie autentyczności, prawdy, granic wyznania to tematy frapujące badaczy autobiografii od lat[483]. Wielu autorów, tworząc swoje autobiografie, korzysta ze swojego warsztatu i decyduje się nagiąć granice paktu autobiograficznego. Autobiografia Agnieszki Osieckiej choć zarazem wydaje się jedynie zobrazowaniem tego, jak postrzega siebie sama dwoista poetka, jest idealnym przykładem tego typu gry z konwencją. Zaskakuje nie tylko tytułem, ale i formą. Stanowi nowy *quasi*podgatunek autobiografii – nie przywodzi na myśl typowego tekstu autobiograficznego i – naturalnie – nie jest typowym wywiadem. Łączy to, co „najlepsze" z obu tych gatunków: założenie, że to, co opisane własnymi słowami (jak w autobiografii) musi być autentyczne oraz przekonanie, że osoba prowadząca wywiad poprowadzi go tak, by wydobyć ze swojego rozmówcy to, co dotąd nieodkryte (jak w autoryzowanym wywiadzie). Stanowi zatem zarazem eksplorację dwóch gatunków, dwóch konwencji mówienia o sobie. W obrębie obydwu wypracowała już poetka pewne strategie autoprezentacji, pewien styl. Przyzwyczaiła swych czytelników do roli opowiadającej i

[481] M. Czermińska: *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987, s. 11. Zob. P. Lejeune: *Pakt autobiograficzny*. Tłum. A. W. Labuda, „Teksty" 1975, nr 5.
[482] Z. Bauer: *Wywiad. Gatunek i metoda*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. Bauer, E. Chudziński. Kraków 2010, s. 333.
[483] A. Zieniewicz: *Pakty i fikcje…*; B. Gutkowska: *Odczytywanie śladów…*.

155:6933158724

odpowiadającej. W *Rozmowach…* przybiera jednak jeszcze jedną rolę – rolę tej, która zadaje pytania, dopytuje, prowadzi konwersację. Dodając kolejnego „zawodnika" w rozgrywce o prawdę tworzy iluzję, iż ten gra po stronie „prawdy autobiografii" – że będzie tym, który dopilnuje szczerości, zadba, by pakt autobiograficzny został zrealizowany. JA dzieli się zeń nawet refleksjami na temat fałszywej natury swoich pierwszych tekstów intymistycznych:

> ONA: Widzę, że razi cię nieszczerość. A ty sama: uważasz, że jesteś szczęśliwa?
> JA: Często. Z biegiem lat nauczyłam się trochę mówić o sobie, nie boję się kamery, nie boję się mikrofonu… Najgorsze były początki. Zapisałam setki, tysiące stron, których nie cierpię, do których wracam niezwykle rzadko. To moje pamiętniki, to zeszyty, które zapisywałam długimi, gadulskimi strumieniami od dziesiątego roku życia! To szczyty obłudy!!
> ONA: Dlaczego?
> JA: Nie wiem. Pisałam w jakiś taki sposób, jakbym sobie chciała poprawić samopoczucie, jakbym chciała coś ukryć, może chaos, może popłoch. A poza tym podlizywałam się na prawo i lewo. Wciąż pokazywałam zabazgrane kartki jakimś przyjaciółkom. Rzadko kiedy trafi się jakaś prosta, nie sfałszowana notatka.[484]

Rozmowa ma za zadanie wykreowanie w odbiorcy poczucia, iż nowe teksty intymistyczne, a zatem także i *Rozmowy…* nie będą podzielać wad wczesnych wprawek pisarskich tekściarki. Jest to jednak akt swoistego jawnego sabotażu. Sama wcielając się w obie role, Osiecka przeprowadza w istocie konwersację z własnym lustrzanym odbiciem, odgrywając rolę starającej się wypełnić horyzont oczekiwań czytelników dziennikarki. Ów spektakl jest w istocie inscenizacją zmagania się jednocześnie z tabu autobiografii i tabu w autobiografii. Jest zatem ostatecznie inscenizacją tego, jak w osobie pisarza odbywa się walka o prawdę (w) autobiografii.

3.4.2 Osiecka-ONA – adresatka, uczennica, polemistka

Wczytanie się w autobiografię Osieckiej ze świadomością jakich transgresji dokonywała (zdaniem różnych instancji sankcjonujących) poetka i jak wyglądały jej relacje z opisywanymi osobami (z innej niż autorki perspektywy), pozwala dostrzegać miejsca, w których autorka podejmuje pewną grę w odkrywanie i zakrywanie, gdzie nakazuje odbiorcy widzieć, co zostało nadmiernie wyeksponowane, celem odwrócenia uwagi od innych aspektów danego problemu. Służy jej po temu nie tylko obrana forma, ale i wykreowane i użyte w jej obrębie postacie, relacje i rekwizyty, którym pragnę się bliżej przyjrzeć.

[484] A. Osiecka: *Rozmowy…,* s. 59.

156:1135434163

Eksperci podkreślają, że sukces wywiadu zależy częstokroć od relacji, jaka istnieje pomiędzy osobą udzielającą wywiadu a dziennikarzem. Zbigniew Bauer pisze:

> Wspomnieliśmy już, że zarówno rozmówca, jak i dziennikarz rzadko pozostają „sobą" w trakcie przeznaczonego do publikacji dialogu. Trzeba więc spoglądać na ich wzajemne relacje jak na relacje pomiędzy rolami, a nie ludźmi „z krwi i kości".[485]

Warto zatem najpierw przyjrzeć się, jaką dziennikarką jest ONA – jaki posiada stan wiedzy, jak go wykorzystuje oraz jak wygląda jej relacja z Osiecką-JA. Warto ponadto podjąć się próby wyznaczenia konwencji wywiadu, jaką usiłuje obrać dziennikarka, a w jakiej konwencji odpowiada poetessa. Wreszcie należy zobaczyć, jak z owych koncepcji wyłania się rozmowa będąca swoistym kompromisem pomiędzy oboma siłami. To bowiem w owym kompromisie odnaleźć można prawdziwą wizję i intencję autobiografki. Obie bohaterki stanowią w istocie role, jakie przybrała sobie jedna osoba – Agnieszka Osiecka, aczkolwiek przypisane im zostają zarówno jednoznaczne zadania i cele, jak i… charakterystyki. I tak JA zdaje się być bliższa samej poetce, podzielać z nią zatem będzie wiek, doświadczenia i poglądy. Dla niej rozmowa jest szansą na nawiązanie bliższej relacji i poszukiwanie zrozumienia w licznych nawiązaniach, metaforach i anegdotach. Pragnie przedstawić bardziej „esencję" swej osoby, aniżeli omawiać fakty. Podobnie jak sama poetka stoi także po stronie przestrzegania pewnych tabu w obrębie autobiografii, a więc niemówienia o pewnych kwestiach i wyrażania innych w sposób dla autorki akceptowalny. ONA stanowić ma z kolei młodą interlokutorkę, która niemal w całości jest kreacją. Z pozoru pochodzi zatem z porządku autobiografii, jako dziennikarka stanowiąc uosobienie aktu introspekcji, zatem to dobro publikacji i realizacja konwencji prawdomówności powinny dlań najważniejsze. Pozornie jednak[486] nie dysponując jednak całą „prawdą" o Osieckiej musi polegać na wyznaniu JA i własnej (dziennikarskiej) intuicji, stąd jej silna potrzeba realizacji wywiadu bezkompromisowego, dokładnego i analizującego wszelakie aspekty życia poetki.

W utworze ONA jest dwudziestopięcioletnią kobietą („ONA: Mnie się to wcale nie podoba. JA: Bo masz dwadzieścia pięć lat")[487], niebywale oczytaną („ONA: Nie czytałam. JA: Naprawdę? Jest coś, czego ty nie czytałaś?")[488], która jest niesamowicie wnikliwym

[485] Z. Bauer: *Wywiad…*, s. 338.
[486] Jak planuję dowieść w dalszej części wywodu, „wiedza" ONA jest uruchamiana i eksploatowana zależnie od potrzeb i intencji autobiografki.
[487] A. Osiecka: *Rozmowy…* s. 217.
[488] Tamże, s. 142.

157:9270082784

czytelnikiem twórczości Osieckiej[489], ale samą pisarkę odbiera tak, jak większość fanów – dosyć pobieżnie i przypisując jej cechy, które nie zawsze okazują się w stu procentach prawdziwe[490]. Jest przy tym – albo też staje się w miarę rozwijania się ich zawodowej relacji – towarzyszką wyjazdów i spacerów poetki („JA: (…) Zupełnie niedawno poszłam na „Peera Gynta" (…). ONA: Przecież byłyśmy razem. JA: Prawda")[491], choć nigdy dotąd nie była gościem w jej domu („JA: (…) Przyjdziesz do mnie kiedyś, to zobaczysz. ONA: Nigdy mnie do siebie nie zapraszałaś… JA: To prawda. Ale może dojdzie i do tego")[492].W *Rozmowach…* pojawiają się nawet fragment jej opisu (ONA: Hm… Ty chyba nie myślisz, że ja kręcę włosy? To są naturalne loczki! JA: Wiem, ty wyglądasz jak przedwojenna ziemianka; jakbyś przed chwilą wynurzyła się z wrzątku"[493]). Ich rozmowa to faktycznie wywiad, który choć będzie podlegał autoryzacji, zostanie bohaterkę zaakceptowany w oryginale („ONA: A naszą rozmowę też będziesz autoryzować? JA: Tylko znaki przestankowe")[494], nad którego postępami obie sprawują pieczę, decydując kiedy jest najlepszy moment, by już „jechać do Powsina"[495] lub też diagnozując, że „czternasty wieczór się kończy, a my nie mamy wciąż czegoś… czegoś w rodzaju akordu"[496].

Wiek Osieckiej-ONA jest wyrażony wprost, ale służy także zbudowaniu pewnego dystansu co do oceny konkretnych wydarzeń, który sprawia, że Osiecka-JA jest tą osobą, która przeżyła dane wydarzenia, natomiast ONA zna je tylko z relacji i omówień. Stąd to, co właściwe pokoleniu Osieckiej-JA ONA określa jako „wasze":

[489] „ONA: (…) Mam tutaj „Piosenkę o dwóch miastach" w twoim przekładzie i chcę, żebyśmy ją przytoczyły. Zgoda? JA: Ależ ty potrafisz szperać". Tamże, s. 195; „ONA: (…) Czytałam rozmaite twoje zbiorki piosenek, powieści i teksty, które ogłaszałaś w prasie – artykuły, eseje, felietony…". Tamże, s. 155.

[490] „JA: (…) Jak ognia bałam się więzienia. ONA: Zupełnie mi to nie pasuje ani do twojego wizerunku, ani do polskiej tradycji". Tamże, s. 110; „ONA: (…) moja mama powiedziała mi kiedyś, że zdradziłaś Krysię [Sienkiewicz – K.H.]. Przecież nie piszesz dla niej od lat. JA: To prawda. Nie piszę. Ale twoja mama zna Krystynę z telewizji i nie wie jednego: to Krysia »wyrosła« ze mnie, a nie ja z Krysi". Tamże, s. 136.

[491] Tamże, s. 216.

[492] Tamże, s. 85.

[493] Tamże, s. 143. A także: „ONA: Wolisz kobiety z obgryzionymi paznokciami? JA: Nie mów ciągle o sobie, to nieeleganckie". Tamże, s. 213.

[494] Tamże, s. 119.

[495] „JA: Pojedźmy do Powsina. Mam takie zimne nóżki. ONA: Ja będę prowadziła!" Tamże, s. 107; „ONA: (…) Jedziemy do Powsina? JA: Jedziemy. Popatrzymy na wiewiórki. ONA: Tam nie ma zbyt wiele wiewiórek. JA: To nic, mam kilka przy sobie". Tamże, s. 33.

[496] Tamże, s. 217.

158:4430487721

> JA: Tak! Napisałam kiedyś – z muzyką Abramowa – balladę pod tytułem „Okularnicy" – o nieszczęsnym losie ludzi w okularach. To i dzisiaj nie jest całkiem bez sensu.
> ONA: Brzmisz tak, jakby wasze metody wydawały ci się wciąż przydatne, czy tak?
> JA: Nic podobnego. Nie metody, tylko tematy. Mam po prostu sentyment do niektórych utworów. Ale sam język (…) wydaje mi się dziś martwy i niepotrzebny.
> ONA: Czy był to język, który królował tylko w teatrach amatorskich, na awangardowych scenkach?[497]

Ma zatem JA prawo do dokonywania korekt pewnego obrazu siebie (a także i epoki), jakie ma ONA:

> ONA: (…) Coś za dużo tych łez. Ja, zanim cię poznałam, słyszałam zupełnie inne rzeczy o Tobie. (…) Że jednak „umiesz rządzić", bo masz wpływ na ludzi. Ludzie cytują twoje piosenki, dziewczyny mówią „pod ciebie", a jedna kobieta, całkiem poważnie, powiedziała: „Agnieszka uratowała mi życie".
> JA: To nie ja mam wpływ, to pewnie te piosenki, o których mówisz! (…) Na to zgoda, w tym jest jakaś siła. Ale we mnie samej – nie.[498]

> ONA: (…) moja mama powiedziała mi kiedyś, że zdradziłaś Krysię [Sienkiewicz – K.H.]. Przecież nie piszesz dla niej od lat.
> JA: To prawda. Nie piszę. Ale twoja mama zna Krystynę z telewizji i nie wie jednego: to Krysia „wyrosła" ze mnie, a nie ja z Krysi.[499]

Postawa taka – przemawiania do młodszego pokolenia w swojej autobiografii – oznacza poniekąd, że to właśnie do niego jest kierowana owa autobiografia. Przypomina ona do pewnego stopnia postawę dawnych pamiętnikarzy, którzy pragnęli przekazać swoim potomnym konkretny (niejednokrotnie wyidealizowany, wyzbyty ze wszelkich tematów tabu) obraz siebie, nadać mu konkretne kontury. Jak konstatowała Małgorzata Czermińska: „Autobiografii nie pisze się ani dla siebie, jak dziennik, ani dla kogoś bliskiego, jak list. Pisze się ją dla potomnych, jak pamiętnik. Ale pisze się ją o sobie – nie jak pamiętnik"[500]. Nie należy jednak zapominać, iż swoją autobiografię kieruje poetessa także do wszystkich tych osób, które znają jej image utrwalony w licznych wywiadach czy wspomnieniach Osieckiej i o Osieckiej. Tutaj Osiecka-ONA ma szansę (i obowiązek płynący ze swej funkcji) „sprowokować" Osiecką-JA do pewnych wyjaśnień, do rozwiewania wątpliwości, do przedstawiania najprawdziwszej wersji danych wydarzeń:

[497] Tamże, s. 45.
[498] Tamże, s. 72.
[499] Tamże, s. 136
[500] M. Czermińska: *Autobiografia i powieść…*, s. 8.

159:80841679O9

> ONA: (…) Podobno przyszłaś na przyjęcie do księżnej Kentu w podartych pończochach?
> JA: Jak zawsze – półprawda![501]

> ONA: A nie próbowałaś walczyć o nowy wspaniały świat? O któryś ze wspaniałych światów?
> JA: Próbowałam. Popiskiwałam u boku innych. Ale nigdy się nie zdobyłam na odważny, poważny gest. Bałam się ryzyka.
> ONA: Ty??
> JA: Tak, bałam się ryzyka, bałam się różnych rzeczy związanych z większym ryzykiem. Pamiętam, kiedy wybuchła „sprawa taterników" i kiedy byłam przesłuchiwana w prokuraturze, to nie mogłam nic jeść. (…) Jak ognia bałam się więzienia.
> ONA: Zupełnie mi to nie pasuje ani do twojego wizerunku, ani do polskiej tradycji. Polak ma niejako zakodowaną w sercu zgodę na więzienie. W dodatku poeta.
> JA: Ja – nie, absolutnie nie![502]

Interlokutorka JA musi być zatem osobą, która choć ukształtowała swoją ocenę na temat poetki na podstawie własnej, szerokiej wiedzy o artystce (kiedy pojawia się taka potrzeba to nawet tej mało publicznej), to nie ukrywa, iż przysłuchiwała się innym głosom, że jej recepcja wizerunku poetki jest momentami recepcją wtórną. Ponadto w postaci Osieckiej-ONA można zaobserwować kilka różnych postaw przyjmowanych w stosunku do rozmówczyni, a i jej poziom wiedzy fluktuuje w zależności od tematu i… potrzeb rozmówczyni. Osiecka-ONA jest zatem jak narracja autobiograficzna – choć z pozoru ma jeden cel, odbija potrzeby autobiografki i zawsze ugina się pod naporem jej woli. Tak też ma ONA niejednokrotnie ogromną wiedzę na temat szczegółów i faktów z życia Osieckiej i jej bliskich, ale zarazem zadaje pytania, na które większość odbiorców Osieckiej zna odpowiedzi. I tak, podczas zacytowanej już rozmowy z poetką o Francji, potrafi zapytać, czy poetka ma „(…) tam ciągle znajomą furtkę i klucz do ogrodu?"[503], sugerując, że posiada wiedzę na temat wewnętrznych rozterek poetki, wiedzę na temat jakiejś tajemnicy. Zarazem w innym miejscu dopytuje o kwestie podstawowe, zadając pytania proste:

> ONA: Debiutowałaś w połowie lat pięćdziesiątych, razem z grupą kolegów z teatru STS. Ten teatr stał się zjawiskiem symbolicznym dla tamtej epoki w Polsce. Czy możesz określić dlaczego?
> JA: (…) Prasa była niewolniczo zależna od partii. Natomiast w małym amatorskim teatrze jak nasz [STS – K.H.] można było – przy odrobinie inteligencji – przemycić pewne myśli krytyczne. Oczywiście w dość zawoalowanej formie!
> ONA: To znaczy jakiej?

[501] A. Osiecka: *Rozmowy*… s. 82.
[502] Tamże, s. 110.
[503] Tamże, s. 189.

160:1018933736

JA: To znaczy takiej, która była dość czytelna dla widza, a mało czytelna dla cenzora.[504]

Taka postawa świadczy o dwóch faktach. Owa (nie)wiedza interlokutorki poetki pokazuje, iż sama autobiografka spodziewa się stopniowego zanikania wiedzy na (także i swój) temat oraz pragnie uniknąć prędkiej utraty czytelności swej opowieści. Natomiast głęboka, szczegółowa wiedza z zakresu twórczości i życiorysu, a czasami nawet stanów emocjonalnych pisarki pozwala JA na grę z tematami tabu, pozwala na uruchomienie narracyjnych rozwiązań (takich jak omówione już inkorporowanie znanej Osieckiej-ONA poezji i twórczości prozatorskiej artystki), które zostaną przeze mnie szerzej omówione w dalszej części niniejszego rozdziału.

Skierowanie tej dziwnej rozmowy-autobiografii do młodszego pokolenia, chęć przekazania konkretnego portretu swojej osoby nosi zatem oczywiście znamiona pewnej celowości, jednak na tych zabiegach owa celowość się nie kończy. Należy pamiętać, że ONA, to w istocie także O s i e c k a -ONA – twór pisarki, która wyobraża sobie, jak odbierałaby siebie, mając w roku 1992 dwadzieścia pięć lat:

JA: (…) smoki są miłe. I trochę nieszczęśliwe. Wyobraź sobie, że jesteś ichtiozaurem, o którym zapomniała ewolucja. Ani nie umarłaś, ani nie ewoluowałaś. Nie ma ciebie w muzeum, nie ma ciebie w podręcznikach. Jesteś tylko w bajce.
ONA: Czuję, że mówisz o mnie.[505]

ONA nie stanowi jednak jedynie oczytanej w twórczości życiorysie Osieckiej reprezentantki młodego pokolenia, której czasami należy wyjaśnić swoje decyzje i postępowanie. Jest przy tym bowiem postacią pełną o wyraziście zarysowanym charakterze, która nie obawia się poruszać trudnych tematów, być niedyskretna i atakować swojej rozmówczyni w ramach wywiadu realizującego konwencję poszukiwania prawdy. Jej charakter, stosunek do poetki i role, jakie przybiera (powiernicy, krytyczki, uczennicy) zawsze są podporządkowane nadrzędnemu celowi – zachowaniu balansu pomiędzy wyznaniem, a własną strefą komfortu badaczki.

[504] Tamże, s. 44-45.
[505] Tamże, s. 130.

161:7539272406

3.4.3 Osiecka-ONA – oskarżycielka, wspólniczka, powiernica

Pozornie będąc zdeterminowaną dziennikarką, odgrywa Osiecka-JA rolę instancji sankcjonującej tabu autobiografii, a zatem nakazującej autorce mówić prawdę, zbliżać się jak najbardziej do pełnego obrazu i zmagać się z niedomaganiem pamięci, wstydem czy autocenzurą. Musi zatem dokonywać gestów, które pozwoliłyby na odegranie tej roli przekonująco, gestów, które odzwierciedlałby staranie o realizację wymienionych wyżej nakazów. ONA jest zatem bardzo zdecydowana i częstokroć nie zważa na delikatność. Autorka niejednokrotnie czyni ją szczególnie okrutną:

> ONA: A więc jesteś histeryczką.
> JA: I tak, i nie. Przeważnie jestem okropnie opanowana.[506]

> ONA: I zawsze byłaś taka… taka psychicznie wątła?
> JA: Zawsze.
> ONA: I nic się nie zmienia?
> JA: Oczy.
> ONA: E tam. Zapewniam cię, że masz zwykłe, najzwyklejsze oczy. Trochę podobne do sowy.[507]

> JA: (…) w coś brnę, dokądś gnam i nie rozpoznaję po drodze znaków ostrzegawczych. Tak bardzo pragnę, że nie rozpoznaję! (…) Potem pojawiam się w punkcie wyjścia, na jakiejś pustej stacji, zaryczana, pokaleczona, z bałaganem w sercu jak w tobołku u Cyganki i… brnę w następne nieszczęście.
> ONA: To znaczy, że głupia jesteś?
> JA: To też, ale nie tylko.[508]

Rozmówczyni Osieckiej-JA daje sobie także prawo do bardzo kategorycznych ocen postępowania autorki *Żywej reklamy*. Częstokroć jej złośliwe konstatacje stanowią nieraz puentę jakiejś anegdoty:

> ONA: Czekasz na mój komentarz?
> JA: Poproszę.
> ONA: Napisałaś marne widowisko, wiedziałaś o tym i przejechałaś parę tysięcy kilometrów, żeby się o tym dowiedzieć drugi raz.
> JA: A czemu słuchałaś?

[506] Tamże, s. 111.
[507] Tamże, s. 72.
[508] Tamże, s. 71

162:7685833073

> ONA: Bo pasjonowała mnie „otoczka" (…). (…) po to warto pojechać, po kartki do pamiętnika.[509]

Interlokutorka atakuje jednak JA nie tylko przy pomocy różnorakich definiujących określeń i opinii, do których niejednokrotnie każe jej się odnieść, lecz także poprzez zadawanie wyrazistych, bezpruderyjnych pytań, zdających się ostro zahaczać o granice tolerancji i prywatności jej rozmówczyni:

> JA: (…) To znaczyło, że będę naprawdę dobrze pisać, dopiero kiedy mnie zamkną.
> ONA: A ty nie chcesz naprawdę dobrze pisać?
> JA: Nie za taką cenę,
> ONA: I piszesz – gdzie?
> JA: Przy biurku, na basenie, na plaży, w samolocie – wszędzie.
> ONA: A kiedy koledzy twoi siedzieli pozamykani w więzieniach, a ty pisałaś w samolocie, nie wstyd ci było?
> JA: Wstyd.
> ONA: I jak się to objawiało?[510]

W ten sposób Osiecka nakazuje swojemu lustrzanemu odbiciu odgrywanie roli wszystkich tych, którzy oskarżali ją o bezczynność w tamtych latach. Czyniąc zeń brutalną rozmówczynię, która zada każde niedelikatne pytanie i wyrazi każdą swą opinię, kreuje postać dziennikarki, która na własnych zasadach pozwoli się poetce rozliczyć z własnym wstydem i rozczarowaniem jej kolegów. Nie jest to co prawda pierwsze takie rozliczenie poetki. Jednak jest pierwszym, w którym może (w granicach własnego komfortu) postawić przed sobą tak niedelikatnego rozmówcę, uosabiającego być może w tym momencie wyobrażenie poetki o jej krytykach:

> ONA: (…) w latach siedemdziesiątych z diabelnym uporem uprawiałaś lirykę łatwą, lekką i przyjemną...
> JA: To prawda. Nie czułam się powołana do tego, żeby napisać „Księgi pielgrzymstwa i narodu polskiego". Poza tym z rozkoszą zanurzyłam się w muzyce. To było jak długi, przyjemny przystanek. Miałam trochę dość harcerskiej pryncypialności STS-u. (…)
> ONA: Więc nie żałujesz, żeś się w to zanurzyła?
> JA: Żałuję.
> ONA: Naprawdę?
> JA: Ominęło mnie coś bardzo ważnego: dojrzewanie mego pokolenia. Po prostu żyłam tak, jakby nie było siedemdziesiątego szóstego roku. Ludzie wtedy zaczęli rosnąć jak na drożdżach, potężniały protesty społeczne, coraz wyraźniej rysowała się potrzeba totalnej odmiany, a ja wciąż grzebałam się w tak zwanym socjalizmie o ludzkiej twarzy.

[509] Tamże, s. 107.
[510] Tamże, s. 111.

163:1145998717

> Michnik kiedyś powiedział: „Agnieszka nigdy nie rozumiała demokratycznej opozycji lat siedemdziesiątych". Święta racja.
> ONA: Mimo to w powieści „Biała bluzka" dałaś portret dziewczyny z pokolenia „Solidarności", portret brutalny i szczery, może nawet bolesny. Groteska, patos, samotność – wszystko tam jest. Plus jeszcze Warszawa stanu wojennego! Chyba wiesz, że tabuny dziewczyn jeździły po Polsce za Krystyną Jandą, kiedy to grała, i chyba wiesz, co mówiły: „To jest o mnie".
> JA: I to jest jakiś cud, że udało mi się napisać tę książkę. Nie potrafię tego inaczej wytłumaczyć.[511]

Jednocześnie udaje się tu poetce „przypomnieć" – słowami ONA, polegając na jej „wiedzy", by nie bronić swego honoru samodzielnie – o swej twórczości, o tym, że to właśnie tam, tak, jak potrafiła najlepiej, starała się zawrzeć to, co najważniejsze dla jej odbiorców, zgodnie ze słowami: „Nie nadaję się do intonowania ani marszu entuzjastów, ani pesymistów. Zamiast pisać np., że oto tramwaj dziejów zajechał do zajezdni, opowiedziałabym raczej o pogniecionych biletach tramwajowych, które wyrzucili pasażerowie"[512].

Osiecka-ONA jest zatem poniekąd postacią pozbawioną reporterskiej delikatności, co w rzeczywsitości mogłoby zostać uznane za przekraczanie granic dobrego smaku celem dotarcia do prawdy. Wszak jako osoba, która nigdy nie była gościem Agnieszki Osieckiej, której wyobrażenie o pisarce jest amalgamatem ich znajomości i wiedzy „powszechnej" na temat autorki *Białej bluzki*, ONA nie obawia się oskarżać, przekraczać granic i prowokować. Stanowi zatem odzwierciedlenie nacisku, jaki gatunek autobiograficzny w postaci (realnego lub projektowanego, jak w tym przypadku) horyzontu oczekiwań czytelników wywiera na osobę autobiografa.

Co znamienne, choć w pamięci czytelnika pozostaną zapewne owe zadawane bez ogródek pytania, trudnej będzie niejednokrotnie przypomnieć sobie jakąkolwiek jednoznaczną odpowiedź, która nie zawierałaby w sobie swoistego „skręcania" w inny temat, nie rozgałęziała się do kolejnego obrazu Osieckiej.

Pisząc dynamiczny dialog JA-ONA, pisarka stworzyła bowiem dwa portrety kobiet, które doskonale wiedzą, czego chcą. ONA – pragnie bez ogródek zadać pewne pytania i uzyskać na nie jak najszczersze odpowiedzi, natomiast JA – jako mistrzyni słowa i królowa anegdoty (którą oczywiście była sama Osiecka) stara się odpowiedzieć na nie jak najbardziej satysfakcjonująco i erudycyjnie, częstokroć w ramach swych słownych parad usiłując ewokować bardziej swą wizję siebie i osobowość, aniżeli zdradzać suche fakty ze swego życia. Jednocześnie sama autobiografka lokuje ową rozmowę w strefie własnego komfortu,

[511] Tamże, s. 20-21.
[512] Z. Turowska: *Osiecka. Nikomu nie żal pięknych kobiet*…, s. 253.

164:7008481585

„reżyserując" obie bohaterki w taki sposób, by prezentując ich zajmującą rozmowę…, nie zawsze rozwijać z pozoru rozpoczęte tematu. Mamy więc do czynienia z bardzo satysfakcjonującymi wymianami zdań, które w sposób perfekcyjny maskują brak pewnych odpowiedzi, ich wymijający charakter. Fenomenalnie obrazuje tę grę ich rozmowa o depresji:

> ONA: Wiesz, twoje smutki robią czasem na mnie wrażenie smutków zawodowych. Takie „smuteczki", jak z Przybory. Ktoś jest smutny, bo jego zawód liryka wymaga, żeby był smutny.
> JA: Nie będę się bronić.
> ONA: Czy nie poważniej brzmi naukowe określenie „depresja"?
> JA: Kiedy z tym to dopiero jest kram! Posłuchaj: przeczytałam książkę Williama Styrona „Depresja" i popadłam w zadumę, a raczej w rodzaj zamętu duchowego.[513]

Czytelnik spodziewa się zapewne, że ów zamęt wywołany mógłby być odniesieniem treści zawartej w książce do własnych stanów duchowych, co miało służyć dokonaniu autodiagnozy. Pisarka ucieka jednak w porównanie dwóch kultur, koniec końców dokonując analizy depresji… męskiej:

> JA: (…) mój „odbiór polski" jeży się trochę i buntuje, jak diabeł w worku. W naszej kulturze bowiem, i to w różnych jej zakamarkach i odmianach, tkwi głębokie przekonanie, że mężczyzna się nie mazgai. (…) Amerykanki po lekturze „Depresji" mówią: Jaki on wspaniały i szczery. Nareszcie ktoś, kto nie jest macho, i przyznaje się, że umie płakać tak jak ja. – Niejedna Polka zaś powiedziałaby: – No dobrze, a kto mi powie „maleńka"?... Mój ojciec do każdej kobiety, nawet do horpyny ważącej sto kilo mówił „maleńka" i pisał tanga w stylu „Zamienię w uśmiech każdą łzę" – nie dziw się więc, że czuję się po tej lekturze jak małpa na wiszącym moście.[514]

JA prezentuje się tutaj jako postać elokwentna, potrafiąca naprędce przedstawić swoistą *quasi*socjologiczną analizę omawianego zjawiska. Czytelnik zyskuje więc o Osieckiej nową wiedzę, lecz nie otrzymuje odpowiedzi na zadane pytanie. Zapamiętuje jedynie, że bohaterka potrafiła bez ogródek wypowiedzieć się w temacie depresji. Tylko czytanie pomiędzy wierszami pozwoli zatem zobaczyć, że autobiografka rysuje przed odbiorcą coś na kształt aktu wyparcia – zaznaczając problem, lecz nie adresując go w pełni. Wszak zapytana przez Osiecką-ONA: „A co mówisz, kiedy jesteś w depresji?", JA nie zaprzecza i odpowiada od razu, że mówi: „cierpię na czarną melancholię"[515]. Z biegiem ich rozmowy słowo „depresja" zostaje

[513] A. Osiecka: *Rozmowy*…, s. 24.
[514] Tamże, s. 25.
[515] Tamże.

165:1132856574

rozrzedzone do pojęcia „choroba duszy", którą Osiecka nazywa z kolei „Albańską nogą"[516], o jaką niejako oskarża swą matkę:

> JA: Cierpliwie i systematycznie, od najdawniejszego dzieciństwa, zmieniała mnie w kalekę [w sensie duchowym – przyp. K.H.]. Miała dziwną obsesję, chciała mnie za wszelką cenę zatrzymać w domu.[517]

Uwidacznia się tutaj reżyserska rola autobiografki, która okresowo zawiesza dociekliwość i skrupulatność ONA, pozwalając ich rozmowie odpłynąć ku refleksjom o skomplikowanej relacji z „patronującą" wielu jej późniejszym stanom i decyzjom matką poetki. Kilkanaście lat później Justyna Szymańska w przytoczonej już w niniejszym rozdziale wypowiedzi, określi takie podejście Osieckiej jako grę, zrzucanie odpowiedzialności za swoją osobowość i podejmowane w życiu decyzje. Badaczka zwróci uwagę, iż: „Fakt więc, że autorka nigdy nie osiągnęła stabilizacji życiowej, miał być w rozumieniu jej samej efektem takich a nie innych działań pani Marii [matki Osieckiej – K.H.]"[518]. Komentatorka skupia się tutaj na kwestii winy, lecz warto zwrócić uwagę, że Osiecka ma po prostu tendencję do przemieniania autoanalizy w analizę konsekwencji swoich relacji z matką (a także z ojcem, który dopełnia jej obraz osoby zależnej od innych, która w efekcie stała się od nich uzależniona). I tak, to właśnie rodzice, którzy przez konieczność „tańcowania na linie" pomiędzy nimi uczynili Osiecką dwoistą, po których Osiecka „dziedziczy" głownie stany emocjonalne i zachowania patronują jej sprzecznym cechom:

> ONA: Odziedziczyłaś po matce lęk?
> JA: W dużym stopniu.
> ONA: To dlaczego nie dopinasz pasa w samolocie i nie płacisz składek w ubezpieczalni?
> JA: To po ojcu.[519]

Zapytana o to, co w takim wypadku „dziedziczy" jej córka, odpowiada:

> JA: Agata dziedziczy po swoim ojcu – Danielu – ciemne włosy i poczucie odpowiedzialności, po mojej matce – strachy, po moim ojcu – długi palec u nogi. (…)
> ONA: A po tobie – co dziedziczy Agata?
> JA: O, masę rzeczy! Na przykład tak zwaną huśtawkę nastrojów. U mnie to jest taka sobie huśtaweczka, a u niej – rozbujany ocean, nawałnica. Kiedy się śmieje, wstają

[516] Tamże, s. 26.
[517] Tamże.
[518] J. Szymańska: *Legenda w anegdocie zamknięta*…, s. 28.
[519] A, Osiecka: Rozmowy…, s. 7.

166:1129292682

> zorze. Kiedy się wścieka, jej przyrodni brat Łukasz mówi: „Oho, wstał nasz Ceaușescu!”.
> ONA: Jest kokietką?
> JA: Naturalnie. Ale nie ma w niej „elementów pindyzmu”. (…)
> ONA: Wróćmy jeszcze do genetyki… Czy Agata pisze piosenki?
> JA: Nie. Ale jest coś w jej sposobie pisania – bo to jest istota pisząca – co mi troszkę przypomina coś osobliwego: jej wiersz, to jest negatyw mojego wiersza. Agata „czepia się” świata, Agatę świat uwiera, a ja ogromnie często wpadam w euforię, zwłaszcza przyroda mnie rozbraja.[520]

Kiedy jednak ONA poniekąd między wierszami skłania poetkę do zmierzenia się z własnym macierzyństwem, ta po raz kolejny ucieka w opowieść o swoim ojcu, tworząc pewien dwugłos: macierzyństwo Osieckiej to szamotanina z przeznaczeniem, z życiem sterowanym odgórnie, podczas gdy jej doświadczenie dzieciństwa, to bycie sterowaną nie przez los, czy przeznaczenie, lecz przez… ojca:

> ONA: Kiedy myślisz o dziedziczności, jest ci raczej smutno czy wesoło?
> JA: Zdecydowanie smutno. W sumie wychowanie małego człowieka to jest taka szamotanina jak z przeznaczeniem. W pewnym momencie czujesz, że nie sposób przeskoczyć intencji Pana Boga, albo, jak powiada to Przybyszewski – nie sposób wyskoczyć z toru wyznaczonego przez gwiazdę.
> ONA: A ty się czujesz popychana – przez kogo?
> JA: Przez ojca, zdecydowanie przez ojca. Posłuchaj historyjki (…).[521]

ONA pozwala jej na tę ucieczkę (a nawet jej weń pomaga, zadając drugie pytanie) i w przestrzeni *Autobiograficznego wywiadu…*nie domaga się opowieści o córce artystki, o ich relacji. Większość zabarwionych melancholią uwag o Agacie odnajdujemy za to w podpisach zdjęć, o których autorstwo [podpisów] można podejrzewać Osiecką-JA, przynależą one bowiem do toku opowieści chociażby ze względu na pojawiający się w ich obrębie zwrot do czytelnika[522]. I tak odczytujemy pod zdjęciami córki:

[520] Tamże, s. 204.
[521] Tamże, s. 205.
[522] Jak w podpisie zdjęcia z Witoldem Dąbrowskim: „Paryż się zaczął od wyjazdu z teatrzykiem na roboty, na winobranie. I wszystko było normalne, i Witek Dąbrowski – poeta – patrzył dziewczynom w oczy. Ale ta beczka!... Już wtedy zaczyna być odwrotnie, niż się p a ń s t w u [podkr. – K.H.] wydaje”. Tamże, s. 191.

167:5235636611

> Mało mamy wspólnych zdjęć z Agatą. I stanowczo za mało wspólnych sekretów. Ale czasem, kiedy nachodzi nas wena, to podobne motywy nas inspirują. Na przykład: panna młoda w wiklinowym welonie.[523]

I dalej:

> Chciałabym mojej córce dać wszystko, ale ona bardzo niewiele chce przyjąć. To zawstydza.[524]

W fascynujący, niemalże niezauważalny w pobieżnej lekturze sposób mierzy się Osiecka ostatecznie jeszcze podczas tego samego wieczoru z uczuciami związanymi ze swym wychowaniem. By tego dokonać, oddaje głos nie tylko JA, ale i Osieckiej-ONA, która w tym rozdziale ujawnia się w swej opowieści jako lustrzane odbicie poetki, będące zarazem tym pozbawionym owego traumatycznego doświadczenia, co pokazuje autoterapeutyczny wymiar kreacji ONA. Gdy bowiem Osiecka-ONA prosi JA o „bajkę" o dziewczynce, poetka mówi:

> JA: …Posłuchaj. Była sobie mało wstrętna dziewczynka. Czasem brała do ręki lusterko i same usta tak jakoś jej mamrotały: „Coś ze mną jest nie w porządku". (…) Dziewczynka poczuła, że może zabić z miłości, i najpierw chciała zabić swoją matkę, która nie nauczyła jej, jak być kochaną, a potem ojca, który nie nauczył jej kochać, a potem samą siebie, a potem (…) poszła do doktora i doktor zalecił amputację serca. Potem (…) można już było pisać wiersze. Te wiersze były takie:
> *Modliłam się o ciebie,*
> *zbudowałam w polu specjalnego Boga.*
> *Nie jednego...*
> *Był tam Bóg czułości*
> *Bóg nadziei*
> *i Bóg wyczekiwania.*
> *Wysłuchano mnie*
> *odjęto mi gniew*
> *złagodzono ręce.*
> *Ofiarowano dar jasnowidzenia.*
> *Teraz buduję Boga pożegnania.*
> ONA: Tak… I co, i co było dalej?
> JA: Siedzę z tobą na tarasie.[525]

[523] Tamże, s. 22.
[524] Tamże, s. 23.
[525] Tamże, s. 217-218.

168:3840800533

Jednak kiedy głos zabiera Osiecka-ONA i opowiada własną bajkę o dziewczynce, różni się ona pewnym istotnym szczegółem:

> ONA: Dobrze. Przyszła odpowiednia pora na moją bajkę. Była sobie jeszcze mniejsza dziewczynka (…). (…) i było już po amputacji, przyszła pora na polanę i wiersze. Ale że tatuś tej dziewczynki nie był egoistą, a matka Albanką, tylko że byli oboje czytelnikami Elizy Orzeszkowej, Żeromskiego i Jacka Kuronia, więc te wiersze były takie:
> *Ówdzie student z nudy wyje,*
> *ówdzie kruk wyciąga szyję,*
> *ówdzie śrubka we łbie trzaśnie,*
> *a to Polska, a to Polska właśnie.*
> *Tu, gdzie piją ciepłe piwo,*
> *operują zaś na żywo,*
> *świeczka prawdy co dzień gaśnie,*
> *tu jest Polska, tu jest Polska,*
> *tu jest Polska właśnie!*
> *JA: Jeszcze Cię strofa Norwidowska ukołysze,*
> *i beztroska Kochanowska przerwie ciszę,*
> *jeszcze cień się popołudniem wydłuży*
> *i kochanka się pod tobą rozchmurzy.*
> *Jeszcze trzmiel przeleci z białym lękiem,*
> *no a potem, to już wybacz… to uklęknę.*
> ONA: Znasz to?
> JA: Znam… Powiedz mi, co słychać u tej drugiej mało wstrętnej dziewczynki?
> ONA: Siedzi z tobą na tarasie i ma bardzo dużo czasu.[526]

Poetessa tym sposobem odpowiadając wymijająco, niemalże egocentrycznie, na pytanie o dziedziczność i własną córkę, skupiając się na samej sobie pokazuje, iż poza rozliczeniem się

[526] Tamże, s. 218-219. Co niebywale intrygujące, to fakt iż wiersz-poemat *Toast*, z którego fragment ten pochodzi, upubliczniony dopiero po śmierci poetki, został przez Wojciecha Ratajczaka uznany za tekst, pozwalający poetessie na „(…)sprecyzowanie własnego języka, jakim chciała wyrażać się w owej odmienionej nagle rzeczywistości, a także lub przede wszystkim na odzyskanie przynajmniej części wiary w sens swej twórczości poetyckiej, co zdają się potwierdzać powstałe w późniejszym czasie piosenki". W. Ratajczak: *Niedośpiewana polityczność…*, s. 157. W swych rozważaniach przytacza on także słowa Jacka Łukasiewicza, który konstatuje, że „(…) poemat wielogłosowy, średnich rozmiarów z dominantą liryczną »jest szukaniem rzeczywistym, a nie relacją o szukaniu, które się szczęśliwie zakończyło«, a poeci wybierają tę formę »przede wszystkim dlatego, że chcieli sami z sobą przedyskutować jakąś sprawę, że nie byli pewni. Nie byli pewni swoich wyborów życiowych. Nie byli pewni swojej szczerości. Nie byli pewni swego języka. Nie byli pewni swej poezji. Nie byli pewni, a chcieli być pewni«". Tamże, s. 156. Por. J. Łukasiewicz: *Oko poematu*. Wrocław 1991, s. 8, 324‑325. Można by zatem sformułować hipotezę, iż Osiecka-ONA, jako autoterapeutyczne, niestraumatyzowane złą relacją z rodzicami *alter ego* poetessy, jest zarazem tym, które w swojej twórczości podejmuje się odważnej, introspektywnej refleksji nad historycznymi wydarzeniami, których jest świadkiem. Ma zatem odwagę g ł o s i ć to, co poetka ukrywa i pisze „do szuflady". Jest ona przeto także i tą zachęcającą poetkę (JA) do dyskutowania z sobą samą…

169:2901292061

ze swym wizerunkiem, publikacja *Rozmów…* ma także swój wymiar terapeutyczny[527]. Wszak „rozmowa w tańcu" jest dla Osieckiej czymś więcej niż pobieżny flirt i wymaga większego (po)rozumienia pomiędzy partnerami. Zaznacza to wyraźnie w tekście, gdy powiada:

> ONA: Więc gdyby taki pan w białych lakierkach poprosił cię do tańca, odmówiłabyś?
> JA: Nie, nie, nie odmówiłabym. Ale na pewno nie rozmawialibyśmy w tańcu, nie z każdym rozmawia się w tańcu.
> ONA: A ze mną, gdybym była chłopcem, rozmawiałabyś?
> JA: Daj spokój. Wyłącznie.[528]

Jest zatem Osiecka-JA mistrzynią ucieczek, nawet jeśli ucieczki te ostatecznie lokują jej opowieść w sferze wyznań. Z kolei zaś ONA ujawnia się w tych momentach jako sabotażystka, i wspólniczka JA, ponieważ nie tylko pozwala na odwracanie uwagi czytelnika, lecz sama także bywa inicjatorką owych drobnych zmian tematu, jakie w tej wiedzionej w tańcu wieloletnich partnerek rozmowie okazują się być wyćwiczonymi figurami, które ani nie mylą bohaterkom kroku, ani nie burzą iluzji naturalnie płynącej rozmowy. Szamotanina dwoistości, jaką cały czas odczuwa autobiografka, zostaje przezeń wyreżyserowana w formę dialogu-tańca, który – choć wydaje się pełen emocji – jest tak naprawdę odegrana przez tancerki wizją choreografki, która od lat zalecając poszukiwanie prawdy o sobie pomiędzy wierszami jej poezji, także i w autobiograficznym wywiadzie nakazuje czytelnikowi dokonanie próby interpretacji, sama lokując swoją prawdę gdzieś pomiędzy – pomiędzy dwoma bohaterkami, pomiędzy kreacją a wyznaniem, pomiędzy tabu autobiografii i tabu w autobiografii.

O wiele bardziej bezpośrednią i zdecydowanie mniej subtelnie wpisującą się w naturalny rytm opowieści metodą wymijania pewnych trudnych pytań zadanych przez reporterkę był dla Osieckiej-JA dzwoneczek pojawiający się z inicjatywy ONA dopiero w połowie książki:

> ONA: Patrz – kupiłam ci taki dzwoneczek. Połóż go na stole albo przyczep do bransoletki. Jeżeli nie chcesz o czymś mówić, zadzwoń.

[527] Jak powiada Agnieszka Nęcka-Czapska: „Mające autoterapeutyczne podłoże opowiadanie samej sobie o tym, co dręczy i frustruje, pozwala na porządkowanie zdarzeń, konfrontację z podświadomością, oswajanie rozmaitych lęków i demonów, godzenie się ze stratami i uświadamianie sobie tego, co przygniata. Ale owo swoiste (auto)diagnozowanie wiązało się, o czym była już mowa, z nieustannym kreowaniem własnego wizerunku. Osiecka dbała o to, by jej całościowy obraz był nieuchwytny". A. Nęcka-Czapska: *(Nie)uchwytna opowieść o sobie samej…*
[528] A. Osiecka: *Rozmowy…*, s. 212.

170:7205640221

> JA: No to dobrze, już dzwonię. Zmęczyłam się mówieniem, to jest trudne – choćby trochę próbować określić siebie – północoczesną i pół płaską (…).[529]

Choć można by domniemywać, że zapoznawszy się bliżej z JA, jej interlokutorka powinna próbować wpisać się w ramy jej strefy komfortu, ONA wcale jednak nie staje się subtelniejszą i delikatniejszą rozmówczynią, choć raz zdarza jej się przypomnieć Osieckiej-JA o możliwości użycia dzwoneczka:

> ONA: Chcę ci zadać pytanie, którym może się poczujesz dotknięta, weź wtedy dzwoneczek i zadzwoń: Czy ty się przyjaźnisz z aktorkami, bo je po prostu lubisz i spotykasz tu czy tam, czy też masz do nich stosunek „instrumentalny", potrzebne ci są do piosenki albo do roli w sztuce? A potem, kiedy nie masz dla nich oferty, porzucasz je jak mężczyzna?[530]

Na to bezpośrednie pytanie odpowiada JA w taki sposób, że znów zdaje się osobą odważną i niestroniącą od szczerości: „Nie użyję dzwoneczka i powiem ci jak mężczyzna (…)"[531]. Poetka ma odwagę. Odpowie, mimo faktu, że pytanie jest trudne. Czytelnik (być może percypujący poetessę podobnie do komentatorów przypisujących jej cechy „męskie") widzi jej „męską decyzję". Ale oto pada dalsza część odpowiedzi: „(…) i tak, i nie. Są aktorki – interesujące i wybitne aktorki, które widuję tylko wtedy, kiedy pracujemy (…)"[532]. Za odważną decyzją rezygnacji z użycia dzwoneczka następuje bardzo wymijająca odpowiedź. Dzwoneczek odwraca tylko uwagę. Choć może zdaniem Osieckiej „odpowiedzieć jak mężczyzna" to zmylić pytającego?

Nie odpowiada Osiecka „jak mężczyzna", kiedy przychodzi do kwestii uczuć i wspomnianej już wielokrotnie w niniejszym rozdziale Francji[533]. Wówczas używa dzwoneczka chyba całkowicie „na serio", bez uprzedzenia:

---

[529] A. Osiecka: *Rozmowy*…, s. 129-130. Warto zwrócić także uwagę, że i tutaj Osiecka przedstawia siebie jako istotę dwoistą.

[530] Tamże, s. 134.

[531] Tamże. Zastanawia w tym kontekście owa podwojona „męska" autocharakterystyka. Stanowiłaby ona potwierdzenie zaprezentowanej w podrozdziale 2.3 niniejszej dysertacji: *„Kobieta, żona, matka" – „męska" kobiecość Osieckiej w języku jej najbliższych* tezy, iż „męskość" w ujęciu niepejoratywnym jest (jak się okazuje – także i dla Osieckiej) synonimem wykroczenia poza to, co konwencjonalnie kobiece utożsamianego z aktem swoistej emancypacji.

[532] A. Osiecka: *Rozmowy*..., s. 134.

[533] W rozmowie z Dorotą Wodecką, Manuela Gretkowska na pytanie „Sądzi pani, że Osiecka żałowała swojego powrotu z Paryża? Mogła wybrać emigrację" opowiada: „Znalazłam tekst, w którym napisała, że to była najtrudniejsza decyzja. Spotkała mężczyznę, naprawdę go pokochała, pierwszy raz, i musiała

171:3314236256

ONA: (…) a jednak październik pięćdziesiątego siódmego roku zastał cię w Łodzi.
JA: Grudzień, grudzień zastał mnie w Łodzi. (…) tę decyzję podjęto za mnie. (…)
ONA: I było dobrze?
JA: Jeśli mierzyć „dorobek życia" ilością książek na półkach, to chyba tak…
ONA: A jeśli nie mierzyć ilością książek?
JA: Wiesz, to jest wszystko kwestia ceny. (…) Za wielkie rzeczy płaci się wielkie ceny, chyba tak to jest. I chyba dopiero pod koniec drogi, w swoim sercu i w swoim sumieniu rozstrzygasz, czy było warto i co to znaczy „warto".
ONA: I ty rozstrzygnęłaś? Czy też masz tam ciągle znajomą furtkę i klucz do ogrodu?
JA: Nie powiem. Podnoszę dzwonek i dzwonię.[534]

Ta wymiana zdań wraz z następującym po niej gestem podniesienia dzwonka rodzi więcej pytań, aniżeli odpowiedzi. Paradoksalnie ów dzwonek – sprezentowany przecież przez ONA – odgrywa odwrotną rolę od tej, która zostaje mu pierwotnie przypisana. Zamiast ułatwiać unikanie tematów trudnych, przywołuje uwagę odbiorcy ku owemu – teraz już zupełnie niesubtelnemu – przemilczeniu. W ten sposób, pozostając przecież „w służbie" autobiograficznej prawdy, ONA pokazuje, że nadal jest skoncentrowana na swej roli, na swym zadaniu. Czyni to jednak w pozornej zgodzie z JA, a nawet przy jej pomocy. Pozwala jej bowiem na nieuniknione przecież przemilczenie, lecz zaleca obwieścić je dźwiękiem dzwonka. Przyczyny użycia dzwonka mogą być jednak niewykrywalne. Tak też i tutaj nie wiadomo, czy Osiecka dzwoni, ponieważ nie pozwala Osieckiej-ONA zapędzić się w tę historię. Istnieje również możliwość, iż chodzi jej wyłącznie o emocje powiązane z rozdarciem wynikającym z opuszczenia Paryża jako takiego. Przyczyną mogą być jednak także tożsamościowe rozterki poetki, która powiada przecież: „(…) wiedziałam jedno: jeśli pojadę do szkoły, ukształtuję się zupełnie inaczej, niż jeśli zostanę tutaj. Będę całkiem innym człowiekiem"[535]. Pytaniem pozostaje dlaczego którakolwiek z wyżej wymienionych historii miałaby być wystarczająco dla autobiografki niewygodna, by w tak jednoznaczny sposób odmówić jej opowiedzenia, a zarazem wystarczająco ważna, by zaznaczyć jej przemilczenie użyciem dzwonka[536]. O fakcie, iż Osiecka miała świadomość, jak działa ów rekwizyt, świadczy jej reakcja na jego replikę otrzymaną podczas rozmowy z Sergiuszem Sterną-Wachowiakiem:

podjąć decyzję o emigracji. Ale wróciła, bo język, zmienianie Polski, ludzie". D. Wodecka: *30 lat różnicy…*

[534] A. Osiecka: *Rozmowy…*, s. 189.

[535] Tamże, s. 189.

[536] Tym samym twierdzenie, iż „Często też przerywała zwierzenia w najbardziej intrygującym momencie, ale nie po to, by – jak Tadeusz Konwicki – sprowokować czytelników, a raczej po to, by ograniczyć zadawanie sobie bólu niemożliwego do przetworzenia w tekście literackim" okazuje się być niesłuszne. P. Potasińska: *„Ja i tak więcej mówię o sobie, niż to jest w Polsce przyjęte"*…, s. 192.

172:1135512064

> Sergiusz Sterna-Wachowiak: (…) Czytam więc: „Patrz – kupiłam ci taki dzwoneczek. Połóż go na stole albo przyczep do bransoletki. Jeżeli nie chcesz o czymś mówić, zadzwoń". (Dzwoni, stawia na stole złoty dzwoneczek.) Proszę bardzo, mamy dzwoneczek! Sposób na ochronę naszego gościa przed pytaniami, na które nie chce odpowiedzieć. (Śmiech, gwar).
> Agnieszka Osiecka: Z drugiej strony to jest obosieczna broń, dlatego że to jest takie intrygujące…
> Sergiusz Sterna-Wachowiak: *...że się chce bawić dzwoneczkiem…*
> Agnieszka Osiecka: … jak zacznę dzwonić, to się dopiero zrobi ciekawie. (*Śmiech, brawa*).[537]

Co równie istotne, w takiej chwili nagle obie Osieckie rozumieją się niemal bez słów, jakoby znały się całe życie. ONA przecież dobrze wie, o którą z tajemnic pyta. Ma świadomość rozterek wewnętrznych artystki, bowiem nie jest już osobą, która zna „wizerunek Osieckiej" kształtowany między innymi przez relację swojej mamy, która nigdy nie była gościnią w mieszkaniu poetki. Drąży, ponieważ wie o rozterkach poetki, o jej skrywanych emocjach. Osiecka-ONA okazuje się być poniekąd powiernicą. Z pytającej staje się wiedzącą. Zarazem ustępując i wręczając poetce dzwoneczek, informuje czytelnika, iż jakkolwiek silnie widoczne będą autokreacyjne gesty poetki, ta pewnych granic nie przekroczy, a tabu autobiografii zawsze będzie mieć rolę drugorzędną. Ramy autobiograficznego wyznania zawsze ustępować będą w starciu z tym, co dla autobiografa niewyrażalne wprost, tym, co stanowi tabu (w) autobiografii. Tutaj rolę tę odgrywa dzwonek – pozwala on na zasugerowanie jakiegoś tematu, ale na własnych zasadach, bez konieczności rozwijania go i dostarczania jednoznacznych odpowiedzi.

Nie jest to jedyna chwila, gdy wiedza Osieckiej-ONA niespodziewanie wykracza poza ramy ich rozmowy i czerpie z jej własnej wiedzy na temat poetessy. Zupełnie nieprzypadkowo ONA zabiera głos w chwili, gdy Osiecka gotowa jest mówić o swoich rozterkach związanych z kwestią, która do dziś wśród jej przyjaciół pozostaje tematem tabu[538]:

> ONA: Uważasz się za alkoholiczkę?
> JA: Chyba tak.
> ONA: Bardziej chyba czy bardziej tak?
> JA: Tak.
> ONA: Bujda. Nie widzę cię w rynsztoku. Ani tańczącej na fortepianie. Aniu u boku Przybyszewskiego, w dzikiej pelerynie.

[537] *Dzieci Skamandra i anioły zostawione w szatni*…, s. 164.
[538] Zob. B. Biały: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie…*, s. 71, 79, 104; L. Ostałowska, P. Smoleński: *Są ludzie, których świat brudzi. Agnieszka Osiecka pozostała nietykalna.* wyborcza.pl, https://wyborcza.pl/7,75410,21463580,sa-ludzie-ktorych-swiat-brudzi-agnieszka-osiecka-pozostala.html [dostęp: 11.10. 2022 r.].

173:2612352022

> JA: Bo to nieważne, czy się pochłania hektolitry wódki, czy sączy kropelkę. Ważne, że ta kropelka jest niezbędna. Tak w każdym razie widzi to Joanna Clark, uczona osoba.[539]

ONA nie zgadza się z Osiecką-JA, ale nie drąży. Wystarczy, że pomogła swoją reakcją zdefiniować, scharakteryzować uzależnienie poetki. I choć po konstatacji, iż kropelka alkoholu daje jej: „Ulgę, przerwę w nieznośnym napięciu, w wyczekiwaniu (…) na kogoś"[540], w odpowiedzi na pytanie, czy umie mówić o alkoholu[541], ucieka szybko do wygłoszenia całego wykładu, który tytułuje „Architektura picia"[542], a który jest w istocie traktatem o kulturowym znaczeniu i stylu picia w różnych krajach i regionach, to jednak ma odwagę nakazać powiedzieć swoim bohaterkom to, co dla wielu stanowiłoby tabu. Ta krótka wymiana zdań służy jednak także dwóm kwestiom. Po pierwsze ma za zadanie pokazać, że nie każdy, kto poznaje Osiecką, uzna ją za alkoholiczkę. Po drugie wskazuje na ilość alkoholu, którą pisarka wypija – nie jest osobą popadającą w ciągi, która „zatacza się w rynsztoku". Choroba zmusza ją do picia, lecz nie jest to picie archetypowej pijaczki. Ta argumentacja – choć trudno uznać ją za wiarygodną wypowiedź ekspertów – przypomina wypowiedzi niektórych bliskich poetki przytoczone już w niniejszym rozdziale. Jest swoistą strategią poruszania tematyki alkoholowej, którą przyjmują osoby dostrzegające problem, lecz niegotowe, by zmierzyć się z odium, jakie niesie za sobą określenie kogoś „alkoholikiem". Sama Osiecka-ONA jednak, gdy JA proponuje jej pod koniec książki alkohol odmawia. Woli bajkę[543]. Mimo tych uszczegółowień mierzy się jednak tekściarka z problemem alkoholowym bez głosu sprzeciwu, bez użycia dzwoneczka (wówczas jeszcze nawet go nie posiada). Przede wszystkim decyduje się ten wstydliwy temat podnieść, a wiemy, że wielu z jej znajomych wyparło jej chorobę alkoholową całkowicie.

3.5. Dwoistość Osieckiej a tabu (w) autobiografii

Zaprezentowana w niniejszym rozdziale analiza formy, postaci i rekwizytów wykorzystanych w autobiografii Osieckiej stanowi przekrojową egzemplifikację gry, jaką autorka podejmuje z tabu (w) autobiografii. Poprzez swoiste wzmożenie dwoistości i autokreacyjności stworzyła książkę, która w swoich założeniach jest niemalże

[539] A. Osiecka: *Rozmowy…*, s. 34.
[540] Tamże.
[541] Tamże, s. 35.
[542] Tamże.
[543] Tamże, s. 217.

174:7248084472

przeautentyzowana. Wykorzystując gatunki kojarzące się z wyznaniem prawdy, Osiecka wykreowała własną, akceptowalną dla siebie formę zaprezentowania zarówno swojego życiorysu, jak i własnych przekonań. Wcielając się w role pytającej i rozmówczyni, dostarczyła czytelnikom niebywale erudycyjnych i bezkompromisowych wymian zdań, nad którymi mimo ich pozornej bezpośredniości miała pełną kontrolę. Wreszcie zbudowała relację pomiędzy swoimi bohaterkami, która pozwoliła jej na poruszenie nawet tych tematów, co do których sama nie była do końca pewna, czy ma odwagę wyciągnąć je na „światło dzienne", a właściwie na błyski fleszy lat dziewięćdziesiątych. Zmierzyła się także z własną legendą i założeniami na swój temat, mogąc jednocześnie wybrać te z nich, z którymi potrafi się skonfrontować.

Autokreacyjność, skłonność do konfabulacji, anegdotyczność były przez komentatorów twórczości Osieckiej zauważane od lat. Współistniały w jej image'u i wraz ze wszystkimi jawnie przezeń komentowanymi kontrowersjami otaczającymi poetessę, prowokowały do refleksji nad jej funkcjonowaniem na rynku literackim. Wspólnie czyniły one z Osieckiej ulubienicę publiki i problematyczną koleżankę po piórze. Jak zauważa Justyna Szymańska:

> Agnieszka Osiecka bardzo chętnie wypowiadała się na temat swego życia prywatnego. Wydawała się w tym bardzo odważna: nie kryła kompleksów, miłosnych porażek, własnych wewnętrznych konfliktów. Punktami zwrotnymi w biograficznych opowieściach Osieckiej są następujące wydarzenia: wychowanie w rozbitej rodzinie (…), dwa nieudane małżeństwa (…), oba zakończone rozwodami po zaledwie kilku miesiącach, związek z Danielem Passentem i narodziny córki Agaty, porzucenie rodziny dla kolejnego – dużo młodszego – mężczyzny, alkoholizm, przeczucie śmierci. Jeżeli dodać do tego cechy poetki takie, jak: swego rodzaju niedojrzałość, brak konsekwencji w działaniu i brak odpowiedzialności za własne decyzje – wówczas można by uznać życie Osieckiej za nieudane. Należałoby także stwierdzić, że obfitowało ono w fakty społecznie nieakceptowane, uznawane za niemoralne czy nieetyczne i jako takie nie mogące liczyć na ludzką wyrozumiałość bądź pobłażliwość. (…) Osiecka zamiast krytycznej oceny swoich losów zyskała społeczną akceptację, graniczącą w niektórych przypadkach z uwielbieniem. O Osieckiej mówiło się – i w dalszym ciągu mówi – z entuzjazmem, a wszelkie jej poczynania traktuje wyrozumiale i z pobłażliwością. Niedojrzałość tłumaczy się tym, że życiowa stabilizacja, zwykle kojarzona z nudą i powszedniością, była jej obca. Usprawiedliwia się ją z faktu niezajmowania się dzieckiem, cytując wypowiedzi poetki mówiące o wielkiej miłości do Agaty. Liczne romanse tłumaczy się tym, że wciąż poszukiwała miłości idealnej. Alkoholizm natomiast miał być reakcją na nieszczęśliwy – niezawiniony los.[544]

Badaczka już w 2003 roku jest zadziwiona tym paradoksem i stara się rozwikłać jego zagadkę:

[544] J. Szymańska: *Legenda w anegdocie zamknięta*…, s. 20-21.

175:6347826501

> Czegokolwiek więc Osiecka by nie uczyniła, zawsze otrzymywała swego rodzaju społeczne rozgrzeszenie. (…) Myślę, że taka właśnie ocena poetki jest efektem specyficznej gry, jaką zainteresowana prowadziła przez całe życie. Gry zarówno z publicznością literacką, znajomymi, przyjaciółmi i rodziną, jak również z ludźmi, którzy nie interesowali się jej twórczością, ale zetknęli się z autorką osobiście. Gry, o której celu możemy jedynie domniemywać, a której efektem okazała się właśnie owa powszechna akceptacja postępowania Osieckiej.[545]

W swoim wywodzie Szymańska łączy dwa rozumienia pojęcia „gry" pokazując zarazem wyżej przytoczone granie z o d b i o r c a m i oraz granie przed nimi – o d g r y w a n i e. Mówi bowiem także, iż:

> (…) z grą mamy do czynienia wówczas, gdy: z jednej strony istnieje j e d n o s t k a, podejmująca określone, intencjonalne działania, z drugiej natomiast pojawia się p u b l i c z n o ś ć, przekonana, że zainscenizowana przez jednostkę iluzja rzeczywistości jest samą rzeczywistością. Jednostka gra, by osiągnąć określony, sobie tylko znany c e l, po to też wchodzi w narzuconą sobie r o l ę i poprzez tę rolę chce być definiowana. [podkr.oryg.][546]

Obserwuje zatem badaczka autoprezentacyjną grę „zamkniętą w anegdocie", w jej przestrzeni się odbywającą i dociekając jej celu podczas omawiania jednego z przykładów, konstatuje, iż „C e l e m tej gry byłoby uznanie przez publiczność prawa autorki do takiego właśnie a nie innego sposobu życia i jednocześnie usprawiedliwianie tych jej działań, które w przypadku innych osób nie mogłyby liczyć na wyrozumiałość" [podkr. oryg][547].

Sądzę, że autobiografia poetki stając się przestrzenią ostatecznej eksploracji wszystkich wypracowywanych i testowanych przez poetkę przez lata strategii autoprezentacji, jest zarazem tekstem głęboko świadomym swojej autokreacyjnej natury, tekstem, w którym poetka mierzy się także i z anegdotycznością swej opowieści, by między wierszami ujawnić cel podejmowania tego typu gier, którego dociekała Szymańska. Spektakl, który oferuje w *Rozmowach…* autorka *Białej bluzki* jest ostatecznym zmierzeniem się poetki ze swoim wizerunkiem, nad którym przez lata usiłowała zapanować, pozostając jednocześnie niezdolna do zapanowania nad własnym życiem. Gra z tabu (w) autobiografii w *Rozmowach w tańcu* odbywa się wszakże pomiędzy (pozornie) reprezentującą tabu autobiografii ONA i uosabiającą ograniczaną przez tabu w autobiografii poetkę JA. Istotą autobiograficznego wywiadu staje się zatem nie tylko potrzeba autoterapii czy kontrolowania i utrwalenia konkretnego publicznego wizerunku, ale także, a

[545] Tamże.
[546] Tamże, s. 22.
[547] Tamże, s. 27.

176:1188731913

może i przede wszystkim, ogromna potrzeba z r o z u m i e n i a. Poetessa, latami starając się być bliska swym czytelnikom, ceniąc ową bliskość i aurę zrozumienia, sama poszukiwała tego poczucia zarówno w przestrzeni autorefleksji, jak i autoprezentacji.

Ujawniając w tekście dwie siły władające jej opowieścią, kreuje inscenizację swego wewnętrznego rozdarcia, jednocześnie oferując odbiorcy skrajnie udosłownione studium konfliktu wewnętrznego jaki jest doświadczeniem każdego autobiografa, a już w szczególności autobiografa – celebryty, który – jak Osiecka – swą popularność czerpie z wykreowanego na przestrzeni lat uczucia familiarności, do którego stale dąży, a które znajduje się w stanie ciągłego napięcia z autokreacją ufundowaną przez rządzące życiem każdego człowieka zakazy i nakazy.

177:4881872518

4. *Autobiografia w sensie ścisłym a nawet umownym* Jerzego Pilcha jako zwieńczenie autokreacyjnego projektu[548]

Jerzy Pilch to jedno z najbardziej rozpoznawalnych nazwisk polskiego rynku wydawniczego przełomu XX i XXI wieku. Autor powieści i felietonów, dramatów i scenariuszy filmowych zasłynął zarówno swoją unikatową frazą oraz darem snucia opowieści, jak i swoim stylem bycia, co czyni go jednym z niewielu pisarzy swojej ery, którzy osiągnęli status celebryty[549], a swą niesłabnącą popularność zawdzięczają między innymi swemu medialnemu image'owi. Zarazem pozostaje Pilch pisarzem, którego „twórczość jest komercyjna, a jednocześnie zyskuje przychylne oceny krytyki"[550].

4.1 Pierwszy polski pisarz-celebryta[551]

W 2016 roku Zdzisław Pietrasik pisał o fenomenie wiślanina, iż:

> (…) Pilch trwa nieprzerwanie od debiutu w 1988 r. („Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej"), co zawdzięcza także rozbudzanym umiejętnie zainteresowaniu własnym życiorysem. Dodajmy, że teraz robią to wszyscy, korzystając z usług specjalistów od piaru, Pilch był absolutnym prekursorem, antycypował wszystko, z czym mamy teraz do czynienia w celebryckim biznesie. Przyszło mu to nadzwyczaj łatwo. Miał atuty, których inni nie mieli.[552]

[548] Zawarte w niniejszym rozdziale refleksje stanowią poszerzoną i uzupełnioną wersję analizy zaprezentowanej w publikacjach: K. Hanik: *Czytanie Pilcha w sensie ścisłym. O wpływie autotematyzmu na powstanie persony medialnej Jerzego Pilcha*, „Świat i Słowo" 2023, nr 1, s. 59-74; K. Hanik: *„Bo to były inne czasy…" Zmienność tabu w czasie i jego wpływ na odczytywanie motywów autobiograficznych w twórczości Jerzego Pilcha*, „Facta Ficta. Journal of Narrative, Theory & Media" 2023, nr 1, s. 69-88; K. Hanik: *Miejsce i rola tabu we współczesnej recepcji biografistyki na przykładzie biografii „Pilch w sensie ścisłym" Katarzyny Kubisiowskiej.* „Media i Społeczeństwo" 2024, nr 2, s. 17-31.

[549] Także w rozumieniu „tabloidowym". Zob. R. Ostaszewski: *Pisarz jak Coca Cola*. „Dekada Literacka" 2004, nr 1, s. 32; P. Bratkowski: *Literatura i inne rozkosze*. „Newsweek" 2020, nr 24, s. 77.

[550] S. Krasińska: *Paul Auster, Jerzy Pilch i siedem tysięcy opowiadań*. „Tygiel Kultury" 2007, nr 7-9, s. 87.

[551] „Pierwszym polskim pisarzem celebrytą" nazywa Pilcha Wojciech Kuczok. Zob. W. Kuczok: *Pilch utracony bezpowrotnie*. „Przekrój" 2020, nr 24, s. 53.

[552] Z. Pietrasik: *Co kryje w sobie biografia Jerzego Pilcha*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1678470,1,co-kryje-w-sobie-biografia-jerzego-pilcha.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1775478,1,jerzy-pilch-w-rozmowie-o-koncu-swiata.read [dostęp: 28.01.2024 r.]

178:2755881906

Choć sam definiował siebie jako „prozaika pisującego felietony”[553], największą sławę zdobył Pilch jako felietonista. Pisywał dla „Tygodnika Powszechnego” czy „Polityki”, by następnie publikować swe teksty w wersji książkowej[554]. Dla wielu prenumeratorów jego wypowiedzi stanowiły najbardziej wyczekiwany element czasopisma. Jego pozycję ikony na polskim rynku literackim umocniło otrzymanie w 2001 roku Nagrody Literackiej Nike za powieść *Pod Mocnym Aniołem*[555]. Jak wspominał Ryszard Koziołek:

> (…) od śmierci Gombrowicza nie było w polskiej prozie powojennej równie wybitnego stylisty. (…) wypracował styl autorski, odrębny, osobliwy, natychmiast rozpoznawalny, którym jednak rychło mówić zaczęli jego czytelnicy, wprowadzając „pilchizmy” do polszczyzny powszechnej. Żywa mowa poczęła naśladować jego literaturę.[556]

Z kolei, jak trafnie zauważa Arkadiusz Luboń:

> Oryginalność zaś tekstów Jerzego Pilcha tkwi — co warto zauważyć jeszcze przed przystąpieniem do ich omówienia — nie tyle w odkryciu nowatorskich przedmiotów opisu, ile raczej w unikatowej kombinatoryce motywów, tematów czy toposów oraz języku powstałym z połączenia i transformacji kilku różnych poetyk.[557]

Tym sposobem Pilch stał się wyjątkowo cenionym komentatorem o wyrazistym stylu i rozpoznawalnej frazie, o którym powiadano, iż:

> Nikt tak jak on nie potrafił odnieść się do zdarzeń dookolnych, bieżących z życia społecznego, obyczajowego czy politycznego ale też do „wszelkich spraw naszego

[553] „Uważam się za prozaika pisującego, coraz zresztą rzadziej, felietony. Szerzej tego nie rozwijam, ponieważ tego, kim się naprawdę czuję, w żadnym wypadku nie mogę pani powiedzieć”. *O drodze do duszy i innych historiach.* Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez K. Janowską. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/3656,1,o-drodze-do-duszy-i-innych-historiach.read [dostęp: 25.05.2025 r.].

[554] A. Luboń: *Futbol i kaznodziejstwo. O pisarstwie Jerzego Pilcha*. W: *Skład osobowy*. Część 1. Red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, s. 310-311.

[555] *Jerzy Pilch: Miłość? Jedna w życiu to patologia. Milion też. Trzy, cztery - wychodzi najrozsądniej [NIEPUBLIKOWANA ROZMOWA]*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez M. Rutę. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,25989853,jerzy-pilch-milosc-jedna-w-zyciu-to-patologia-ale-milion.html [dostęp: 25.01.2024 r.].

[556] R. Koziołek: *Ze statku głupców wysiadłem.* W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/ze-statku-glupcow-wysiadlem-163567 [dostęp: 28.01.2024 r.].

[557] A. Luboń: *Futbol i kaznodziejstwo…,* s. 309. Zob. tamże, s. 312.

179:3162883688

> świata” w sposób tak odbiegający od obiegowych opinii, od schematów myślowych, tak ekstrawagancki, tak subiektywny.[558]

Ów niebywale wszechstronny autor należał do grona felietonistów uszczypliwych, czerpiących pełnymi garściami z własnych doświadczeń, co znajdowało także swoje odzwierciedlenie w jego publikacjach, które są dziś uznawane za książki silnie autobiograficzne[559].

Jako „notorycznie autobiograficzny”[560] prozaik Pilch miał zbiór „swoich” tematów, do których przynależały między innymi autotematyczne narracje o pisaniu, wspomnienia rodzinnego domu i dzieciństwa w Wiśle, a także refleksje nad protestanckimi korzeniami i wychowaniem, problematyka alkoholowa oraz – pojawiająca się w późniejszych latach – tematyka choroby (Parkinsona) czy – rodzące z biegiem czasu kontrowersje – narracje o erotyzmie i relacjach z kobietami[561]. Pilch – ów „egoista w interesie literatury”[562] – był tej powtarzalności oczywiście całkowicie świadom. Jak sam powiadał:

> Sam w każdym razie to czynię, sam w tych tu felietonach, które przecież są także osobliwym dziennikiem mojej duchowości, nie stronię od powtórzeń, duchowość moja, owszem, jest powtarzalna. Nie że sam siebie sklerotycznie powtarzam. Przeciwnie, niekiedy dokonuję subtelnie świadomych i finezyjnie zmodyfikowanych repetycji własnych idei, pomysłów albo lektur. Tak. A zatem jeszcze raz to samo! *Encore une fois! Noch einmal!*[563]

---

[558] *Czy ścisłość może być umowna i czy odwrotnie też*. „Dziennik Trybuna” 8 lipca 2021, nr 133/134, s. 13.

[559] Jak powiada Dariusz Nowacki: „(…) pisarstwo Pilcha zawsze było jawnie autobiograficzne, a co najmniej od »Dziennika« – wyłącznie takie”. D. Nowacki: *Pilch zamieniony w kicz. Katarzyna Kubisiowska napisała najgłośniejszą biografię jesieni*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,20934666,katarzyna-kubisiowska-pilch-zamieniony-w-kicz.html [dostęp: 22.04.2022 r.].

[560] Z. Machej: *Niepochowany w Wiśle [O JERZYM PILCHU]*. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,26462832,niepochowany-w-wisle-o-jerzym-pilchu.html [dostęp 24.01.2024 r.].

[561] J. Zeler: *Wspomnienia lat dziecinnych w twórczości Jerzego Pilcha*. W: *A mnie się marzy... Wybór materiałów z Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Studentów i Doktorantów*. Red. A. Nęcka, D. Nowacki. Katowice 2003, s. 62-69; S. Gawliński: *Ewangelicy w prozie Jerzego Pilcha*. W: Tegoż: *Metafory losu. O współczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2005, s. 113-128; D. Nowacki: *Pomiędzy widmami*. W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/pomiedzy-widmami-130280 [dostęp: 6.03.2024 r.].

[562] Z. Machej: Niepochowany w Wiśle…; D. Lewicka: *Pisarz wobec minionego czasu. Utracona arkadia dzieciństwa Jerzego Pilcha*. W: *Przestrzeń i czas w lekturze - lektura przestrzeni i czasu*. Red. D. Hejda, A. Jakubowska-Ożóg. Rzeszów 2019, s. 291-298.

[563] J. Pilch: *Stalin, Tarzan, Belmondo*. W: Tegoż: *Widok z mojego boksu*. Kraków 2019, s. 183.

180:3399339517

„Jedność tematyczna" obecna w twórczości wiślanina do pewnego stopnia skutkuje zarazem poczuciem, iż bohaterami jego prozy są różne wersje tej samej postaci, która – w związku z autobiograficzną naturą pisarstwa autora *Miasta utrapienia* – bywa w mniejszym lub większym stopniu z nim utożsamiana:

> Prozę autora *Spisu cudzołożnic* zdominował jeden typ osobowości, zaś analizując poetykę narracji, można stwierdzić, że jest on twórcą jednego narratora-bohatera. To najczęściej pochodzący ze Śląska Cieszyńskiego ewangelik w średnim wieku, niespełniony pisarz, piewca kobiecych wdzięków i wielbiciel wszelkiego rodzaju trunków wysokoprocentowych. Narracja pierwszoosobowa charakteryzuje niemal każdy jego utwór, a sam opowiadający w wielu przypadkach para się sztuką pisarską lub jest niedoszłym pisarzem. Granica pomiędzy rzeczywistym wspomnieniem a fikcją jest bardzo płynna, wręcz nieuchwytna. Trudno zatem określić, czy w swoich autobiografizujących powieściach autor sprawozdaje czytelnikowi wydarzenia ze swego życia, czy może tworzy jedynie pewną autokreację, kreuje swój wizerunek, ukierunkowuje myślenie odbiorcy i manipuluje nim w pewien sposób.[564]

Owa „powtarzalność tematów"[565] wzmacniana była przez liczne wywiady prowadzone z pisarzem, który także w ich obrębie godził się na poruszanie wyżej wymienionych kwestii, dopowiadał, uzupełniał oraz komentował ich recepcję zarówno obecną w środowisku literackim, jak i tę funkcjonującą w mediach:

> Pilch stał się pisarską gwiazdą, celebrytą, showmenem, uczestnikiem showbiznesu, eksploatującym w pisanych tekstach i udzielanych wywiadach wątki osobiste, m.in. związane z jego chorobą alkoholową, czy życiem erotycznym, co czyniło go częstym bohaterem barwnych mediów plotkarskich.[566]

W ramach swych wypowiedzi pozaliterackich prozaik starał się budować wizerunek autora wypierającego się stereotypowym obrazem pisarza-autorytetu skazanego na konsumowanie sztuki wyższej i przemawianie do mas *ex catedra*[567]. Tak też Piotr Bratkowski

---

[564] D. Lewicka: *Pisarz wobec minionego czasu*…, s. 291.

[565] Listę tę można oczywiście poszerzyć i pogłębić, wychodząc poza zaprezentowane powyżej uproszczenie, czego bezbłędnie dowodzi Maciej Robert, gdy pisze, iż do listy „Pilchowych tematów" należą: „literaccy idole i koledzy po piórze, futbol i kobiety, Bóg i demony, zgubne nałogi i przywracające do życia rytuały, wiślańskie korzenie, krakowskie miejsca magiczne i warszawskie przechadzki". M. Robert: *Pilch rozgadany. Recenzja książki: Ewelina Pietrowiak, „Zawsze nie ma nigdy. Jerzy Pilch w rozmowach z Eweliną Pietrowiak"*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1648200,1,recenzja-ksiazki-ewelina-pietrowiak-zawsze-nie-ma-nigdy-jerzy-pilch-w-rozmowach-z-ewelina-pietrowiak.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1678470,1,co-kryje-w-sobie-biografia-jerzego-pilcha.read [dostęp: 28.2024 r.].

[566] K. Lubczyński: *Pisarskie i życiowe gry*. „Dziennik Trybuna" 2020, nr 107/108, s. 12.

[567] *Jerzy Pilch – rozmowa* przepr. przez D. Łukaszewskiego. „Morele i Grejpfruty", 2008, nr 4, s. 4-17.

181:2871179477

zakwalifikuje Pilcha do grona pisarzy, którzy „(…) chcieli spuścić trochę powietrza z polskiej literatury, a zwłaszcza z patetycznej figury polskiego pisarza. Pysarza, jakby powiedział Gombrowicz”[568], z kolei Krzysztof Varga zwróci uwagę, iż „On jako jeden z pierwszych umiał połączyć w sobie literacką wielkość z rolą celebryty”[569].

Niemal przy każdej nadarzającej się okazji starał się wiślanin pokazać, że będąc „człowiekiem sztuki” i literatury, pozostaje zarazem człowiekiem, a jego pisarstwo, to w istocie zawód[570]. Być może dziś byłby określany mianem celebryty, który stara się być/ jest *relatable*[571]:

> Zauważyłem u pewnych osób, szczególnie kobiet, mylne wyobrażenie o zawodzie pisarza. Jestem wrogiem traktowania pisarza jako autorytetu, przypisywania mu wyższości. To znaczy, kiedy one wdają się w pewne historie, wpadają na herbatę albo robią ze mną wywiad, to spodziewają się, że ja jestem człowiekiem typu *only art press* – tylko gazety o sztuce. Tymczasem ja kupuję prasę bulwarową i czytam ją bardzo dokładnie. Albo myślą, że oglądam wyłącznie arcydzieła, literatura, film i teatr, tylko z najwyższej półki. A ja lubię popatrzeć w telewizor i obejrzeć program *Piękna i kujon*. Tu widzę zawsze rozczarowanie, bo zakłócam wizerunek artysty kapłana. Nigdy nie miałem ambicji, żeby obserwować tylko świat wyższy; mnie interesowało to, co jest dostępne w bezpośrednim doświadczeniu. Chałupa moich dziadków w Wiśle to jest centrum mojego świata, wokół tego krążę i mam poczucie, że nawet jeszcze pierwszego okrążenia nie zrobiłem, no, powiedzmy, że zrobiłem jedno. Ja rozczarowuję swoją postawą, swoim trybem życia, zwłaszcza teraz, gdy zdrowie trochę szwankuje, miewam urlopy przymusowe i oglądam nie tylko piłkę nożną, ale też *Piękną i kujona*. Jakie z tego mam pożytki, nie wiem, ale na pewno nie sprzeniewierzam się własnemu temperamentowi.[572]

[568] P. Bratkowski: *Literatura i inne rozkosze*…, s. 77.
[569] J. Tomczuk: *Mistrz pięknych zdań*. „Newsweek” 2020, nr 23, s. 28.
[570] Na pytanie Piotra Najsztuba czy „Bycie pisarzem to zawód, przyzwyczajenie, nawyk? Coś innego?” Pilch odpowiada, iż „To zawód. Nadałbym słowu »zawód« charakter obowiązkowy. Żeby każdy, kto się bierze do pisania, miał świadomość, że bierze się do pracy. To wynika z mojego sprzeciwu wobec wszelkiego artystostwa w literaturze i w ogóle w sztuce. Nie znoszę szałów twórczych, pisania jakichś tajemniczych, nieczytelnych utworów, wyznań o wpływie silnego natchnienia. To wszystko jest oczywiście uprawnione w przypadku ludzi utalentowanych, ale powinno być zatajone. Napatrzyłem się na fiaska »artychów« i wiem, jak to jest – że tak powiem – szkodliwe społecznie. Niepoważne traktowanie literatury jako zawodu w polskiej tradycji jest silne. Istnieje natomiast tradycja faceta, który właściwie nie wie, co się z nim dzieje, pierdoli coś po nosem i wychodzi mu »Wielka improwizacja« (…)”. *Pisanie to żadna przyjemność*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez P. Najsztuba. „Przekrój” 2002, nr 43, s. 16.
[571] Jest to przymiotnik przypisywany celebrytom, z którymi – mimo ich gwiazdorskiego statusu – fani mogą się utożsamić i znaleźć nić porozumienia, choć różni ich status majątkowy, czy pozycja.
[572] *Zawsze nie ma nigdy. Jerzy Pilch w rozmowach z Eweliną Pietrowiak*. Kraków 2016, s. 141-142. Warto także nadmienić, iż był taki czas, że sam Pilch podobno swojego zawodu się właściwie wstydził: „Ewelina Pietrowiak: Wiele osób aspiruje do bycia pisarzem, do mówienia o sobie per »pisarz«, mam wrażenie, że jest to zawód społecznego szacunku. Szpanowałeś kiedyś przed kimś, że jesteś pisarzem? JP: Raczej odwrotnie. Zawsze był jakiś element zawstydzenia. Jak ktoś znajomy pytał mnie o zawód, mówiłem, że jestem dziennikarzem. EP: Dlaczego? EP: Nie wiem i źle mi o tym teraz mówić. Poza tym,

182:6649251037

Pozbawiony owych „romantycznych", uwznioślających oczekiwań, to jednak nie jedyny obraz pisarza, który, choć dla większości odbiorców był czymś wyjątkowym, dla Pilcha był istotnym elementem jego funkcjonowania w tym zawodzie. Z równym entuzjazmem akceptował on bowiem także rolę pisarza nowej ery – pisarza-celebryty, którego zachowania i popularność podobne są do innych gwiazd – gwiazd showbiznesu. Wielu komentatorów życia literackiego uznaje go przeto za jednego z pierwszych polskich pisarzy o tak wyrazistym i świadomie kreowanym wizerunku medialnym[573] człowieka „barwnego jak pawi ogon", który także „jak paw uwielbiał być podziwiany"[574]. Jak pisał Wojciech Engelking, „By tak mogło się zdarzyć, Pilch musiał z pisarza stać się figurą pisarza, zgodnie ze starym wskazaniem Micka Jaggera: *it's the singer, not the song*"[575]. Sam prozaik w rozmowie z Eweliną Pietrowiak zmierzył się z ową nową/starą konwencją następująco:

> Ewelina Pietrowiak: Co sądzisz o tym, że kiedyś czytelnicy mogli nie wiedzieć, jak wygląda pisarz, były najwyżej jakieś niewyraźne czarno-białe zdjęcia na okładkach. Dzisiaj wizerunek pisarza jest bardzo ważny, są sesje zdjęciowe do magazynów, są oficjalne konta na portalach społecznościowych, programy telewizyjne, wywiady – pisarz musi przejmować się tym jak wygląda.
>
> J.P.: Dlaczego to miałoby być złe? Osobiście nie przepadam za pozowaniem, ale rozsądek podpowiada, że lepiej się umyć, dobrze ubrać i dać sobie zrobić fajne zdjęcie niż strugać wybrańca, który jest ponad to. (…) Oczywiście jestem też zarazem wyznawcą zasady, że nie należy za bardzo dążyć do poznania pisarza osobiście. Tu często następuje rozczarowanie: finezyjny liryk bywa trochę za gruby, autorka

nie było to znowu tak często." *Inne ochoty. Jerzy Pilch w rozmowach z Eweliną Pietrowiak*. Cz. 2. Kraków 2017, s. 128. Warto także wspomnieć, że wraz z gestem rezygnacji z bycia autorytetem, Pilch odrzuca także zaangażowanie polityczne, uznając, że ekspresja tego typu poglądów nie jest konieczna: „Moim zdaniem pisarz nie powinien mieć nawet zbyt wyrazistych poglądów politycznych, najlepiej żadnych. I ja ich nie mam, w tym sensie, żebym mógł o sobie powiedzieć jestem liberałem czy konserwatystą. Wyraziste poglądy szkodzą pisarzowi, zarówno lewicowe, jak i prawicowe – te zwłaszcza. Pisarz zaangażowany prawicowo, czyli określony wybór partii i poglądów, zawsze grzęźnie. Na lewicy można mgliście: jestem za tym, żeby poprawić warunki ludzi pracy. (…) A prawica… Prawicowe poglądy są zbyt dokładne, nie zostawiają miejsca na literaturę. Jak w soczewce widać to w religii smoleńskiej". *Zawsze nie ma nigdy*…, s. 234. Zob. *Jerzy Pilch: Ważniejsze to, co napisałem, a nie, jak było naprawdę*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez D. Wodecką. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,26074724,jerzy-pilch-wazniejsze-to-co-napisalem-a-nie-jak-bylo.html [dostęp: 25.01.2024 r.].

[573] J. Baczyński: *Pożegnanie Jerzego Pilcha*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1958808,1,pozegnanie-jerzego-pilcha.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2109749,1,fragmenty-blyskotliwych-felietonow-jerzego-pilcha.read [dostęp: 27.01.2024 r.].

[574] A. Czupryn: *Odszedł Jerzy Pilch. Pisarz przenikliwy, mistrz felietonu*. „Polska. Magazyn" 2020, nr 44, s. 3.

[575] W. Engelking: *Wiedział co będzie po śmierci*. W: Tygodnik PolsatNews.pl https://tygodnik.polsatnews.pl/news/2020-05-30/wiedzial-co-bedzie-po-smierci/ [dostęp: 22.02.2022 r.].

183:2104619620

> namiętnych powieści erotycznych tchnie nieświeżością, autor komicznych humoresek ponury jest jak bawół i tak dalej…[576]

> E.P.: Są pisarze, szczególnie w młodszym pokoleniu, którzy bardzo dbają o swój zewnętrzny wizerunek: na przykład Jacek Dehnel albo wyszczuplony i wyprzystojniały Szczepan Twardoch.

> J.P.: Dopóki nie wpływa to na ich literaturę, niech spowijają się w co chcą. Może nawet działa to w odwrotną stronę, to znaczy pomaga. Bo dlaczego Twardochowi fakt, że jest młody i zadbany miałby przeszkadzać? Ale też autorowi odzianemu jak spod igły może grozić pisanie rzeczy jak spod igły. Kto ma skłonność do fraka, może zacząć wyfraczoną frazą jechać – ostrożność zalecana.[577]

Pilch dorobił się zatem zarówno „fotografowalnego" image'u[578], który Engelking nazywa „rynsztunkiem i kostiumem"[579], jak i „aury", o których autor *Człowieka znikąd* pisze:

> W wypadku Pilcha tym rynsztunkiem i kostiumem były i rzeczy materialne – dżinsy levis'a (w *Mieście utrapienia* dał upodobanie do nich ojcu głównego bohatera, podśmiewając się, że to niezbyt elitarna predylekcja); pióra Montblanca i Pelikana; mieszkanie na ulicy Hożej w Warszawie; czarne albo białe koszule; w ostatnich latach kapelusze – i niematerialne, ogniskujące się w przenikającej do popularnej wyobraźni plotce tworzące naokoło Pilcha to, co Walter Benjamin kiedyś nazwał aurą. Więc: luterskie wychowanie. Więc: wóda. Więc: piłka nożna, nie trzeba pisać wprost, która drużyna, napisać to wprost oznaczałoby traktować czytelnika jak frajera. Więc: powodzenie u kobiet i zachwyt nimi (nie pamiętam już, gdzie zauważył, że w pierwszy letni dzień na ulicy Chmielnej, przy uderzeniu tropikalnych temperatur, zaczyna się masakra małolat, ale to prawda). Więc: wadzenie się z Panem Bogiem (Justyna Sobolewska powiedziała raz, że Pilch najchętniej by pisał komentarze do Pisma Świętego). Więc: Kraków, Wisła, „Tygodnik Powszechny", „Polityka". Więc: rekordowe zaliczki, przynajmniej od momentu przejścia z Wydawnictwa Literackiego do Świata Książki na początku tego tysiąclecia. Więc: erudycja, jeśli chodzi o

[576] *Inne ochoty*…, s. 169-170.
[577] Tamże, s. 171.
[578] „Wychodził z założenia, że bycie pisarzem to również kreacja, więc dbał o swój wizerunek i pisarski sztafaż: białe koszule, dżinsy, kapelusze i właśnie laska w ostatnich latach. Notesy w linie z finezyjnymi okładkami". J. Sobolewska: *Jerzy Pilch: jak życie zamieniał w literaturę*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1958826,1,jerzy-pilch-jak-zycie-zamienial-w-literature.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2109749,1,fragmenty-blyskotliwych-felietonow-jerzego-pilcha.read [dostęp: 27.01.2024 r.]. Andrzej Stasiuk wspominał: „Nosił się coraz szykowniej, używał coraz droższych zapachów, kobiety, które go otaczały, były wytworne, znał je i podziwiał cały kraj". A. Stasiuk: *Tak, Pilchu?* W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/tak-pilchu-163699 [dostęp: 29.01.2024 r.].
[579] Sam pisarz przyznawał w wywiadach, iż od młodości pociągały go „insygnia pisarskiej profesji". *Szósty palec protestanta*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez Z. Barana. W: Z. Baran: Apokalipsa i nadzieja. Portrety współczesne. Kraków 2000, s. 100.

184:4168843399

> malarstwo (zwłaszcza Bosch, Dürer) i literaturę – tu panteon pisarzy, z których Pilch jest, byłby dłuższy niż malarzy.[580]

Tym sposobem Pilch zbudował „postać" być może nie w pełni konwencjonalną, a jednak zachowującą pewien dystans pomiędzy nim, a osobą czytelnika, dla którego „(…) imię i nazwisko »Jerzy Pilch« było synonimem słów: »współczesna literatura polska«"[581]:

> *„Jurkowi udało się ocalić przekonanie, że pisarz jest nadczłowiekiem i przedmiotem kultu. W towarzystwie mówisz »Jestem pisarzem« i wszystkich zatyka z wrażenia"* – mówił cytowany przez Katarzynę Kubisiowską Piotr Mucharski. Święta prawda. Co więcej, umiał podsycać magię, jaka wiązała się ze słowem »pisarz«, i nęcić nią.[582]

> Jerzy Pilch zawsze doskonale wiedział, na ile spoufalić się z czytelnikiem, a na ile trzymać wobec niego dystans. Chwilami już mogło nam się zdawać, że go dobrze znamy. Przecież opowiedział nam wszystko o swoim dzieciństwie, rodzinie, nałogu, kobietach, opowiedział o chorobie, lękach i własnych demonach. Ale kiedy przyzwyczajamy się do Pilcha kpiarza i szydercy, on niespodziewanie poważnieje. Gdy zaczyna nam się jawić jako kompan do kieliszka i kibicowania, przypominamy sobie, że przecież jest przedstawicielem elity.[583]

Pozycję tę, wraz ze wspomnianym już wcześniej statusem autora, którego „twórczość jest komercyjna, a jednocześnie zyskuje przychylne oceny krytyki"[584], udało się utrzymywać Pilchowi głownie ze względu na kunszt, jakim się w swym „zawodzie" wykazywał. Jak pisał Szczepan Twardoch:

> A nasz protestant jest mistrzem polszczyzny, drodzy Państwo. I na to nic nie poradzimy. Można Pilcha nie lubić, można jego poglądy uważać za wstrętne – wszystko dobrze. Ale polszczyzny wiślański ewangelik mistrzem jest i basta! (…) Nie dociera Pilch do przepełniającej rzeczywistość entelechii, bo go przecież rzeczywistość, poza nim samym, nie obchodzi nic a nic. Trudno mówić o mistrzostwie w przedstawianiu samego siebie, a pamiętać trzeba, że Pilch, mimo pewnych zabiegów, które mają służyć uogólnieniu, (wyrażających się np. w obecności kolegów-alkoholików), pisze tylko i wyłącznie o sobie. Ale przecież nie tego szukam w jego powieści. Szukam i znajduję istotę polszczyzny. Geniusz gitary, grając na kilku prostych akordach, dotknie prawdy. Techniczny wirtuoz nie wyjdzie może poza techniczne mistrzostwo — nie będzie w

[580] W. Engelking: *Wiedział co będzie po śmierci*…
[581] Tamże.
[582] M. Wapińska: *Nowa książka Pilcha odpowiedzią na kontrowersyjną biografię? "O miłości opowiada tak, jak sam chce"*. W: dziennik.pl https://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/541233,pisarz-jako-nadczlowiek-jerzy-pilch-biografia-portret-mlodej-wenecjanki.html [dostęp: 22.02.2022 r.].
[583] M. Wapińska: *Nowa książka Pilcha odpowiedzią na kontrowersyjną biografię?...* „(…) Jurek jako jeden z niewielu polskich pisarzy ma wrodzone wyczucie, jak zachować najwyższe artystyczne, mannowskie aspiracje i jednocześnie być człowiekiem sukcesu – mówi Adam Szostkiewicz, przyjaciel pisarza, redaktor »Polityki«". Zob. J. Tomczuk: *Zamrożony przez Nike*. „Przekrój" 2004, nr 4, s. 53.
[584] S. Krasińska: *Paul Auster, Jerzy Pilch i siedem tysięcy opowiadań*…, s. 87.

185:8016615403

> tym geniuszu, ale będzie jasne zakreślenie granic — już nic więcej nie da się zagrać na sześciu strunach. Tak samo Pilch zakreśla granice polszczyzny. Upaja się brzmieniem języka, czuje go wewnątrz.[585]

Choć to nietypowe dla biogramów pisarzy, w przypadku Pilcha trudno nie wspomnieć o jego charakterze, który powiązany był ściśle z imagem pisarza. Zbudowany na fundamentach „jadowitych" felietonów wiślanina, ugruntowywany jego wypowiedziami pozaliterackimi w przestrzeni medialnej pilchowy wizerunek był obrazem bezkompromisowego mistrza słowa o „łotrzykowskich skłonnościach satyrycznych"[586], człowieka, którego nie ograniczały bariery wstydu czy (auto)cenzury. Jak diagnozował Zbigniew Machej:

> Zapuszczał się w mroki swojego dzieciństwa, wydobywał na wierzch swoje korzenie, przyglądał im się z szyderczą przenikliwością, z bezwzględną drobiazgowością penetrował swój matecznik i swoją duchową ojcowiznę. Autorefleksja często bywała bezlitosna, nawet dla najbliższej rodziny, i graniczyła z wiwisekcją, zwłaszcza kiedy obserwował siebie w sytuacji uzależnienia czy choroby.[587]

Z kolei Jerzy Baczyński powiada:

> Jurek Pilch stał się bodaj pierwszym w nowej Polsce pisarzem-medialną gwiazdą, świadomie i z talentem kreującym swój publiczny wizerunek. (…) Jego książki i felietony czytało się „dla Pilcha", dla Jego niepowtarzalnej frazy, autoironii, erotycznych, futbolowych i literackich fascynacji, personalnych złośliwości, dla egzotyki luterańskiej Wisły, dosadnych portretów krakowskich i warszawskich światków.[588]

Autora *Innych rozkoszy* cechowało zatem „(…) świeże, zadziorne i odważne spojrzenie na świat, ironia, dystans ale i gorące, bezkompromisowe zaangażowanie, kwestie dnia dzisiejszego i kwestie ostateczne"[589].

Połączenie owej charakterystyki z jego tendencją do autobiografizowania czyniło z Pilcha jednego z najbardziej „szczerych" i „otwartych" pisarzy swojej epoki. Jerzy Baczyński wspomina, iż „Setki tysięcy czytelników jego powieści, felietonów, wywiadów dawało się wciągnąć w to Pilchowe »życiopisanie«; mało który polski pisarz miał tylu fanów, entuzjastów,

---

[585] S. Twardoch: *Przełamując uprzedzenia*. „Opcje" 2004, nr 4, s. 17-18.
[586] Z. Machej: *Niepochowany w Wiśle…*
[587] Tamże.
[588] J. Baczyński: *Pożegnanie Jerzego Pilcha…*
[589] *Jerzy Pilch „Dziennik". Refleksje nad codziennością*. W: PolskieRadio.pl https://www.polskieradio.pl/8/8881/Artykul/2793013,Jerzy-Pilch-Dziennik-Refleksje-nad-codziennoscia [dostęp: 22.02.2022 r.].

186:9764554314

zawistników, także literackich naśladowców”[590]. Antyautorytetowa przyziemność Pilcha, w połączeniu z jego pełną akceptacją „nowego modelu” pisarza – pisarza-celebryty, który na dodatek wysyca swoje publikacje wątkami autobiograficznymi, które u wiślanina związane były z poruszaniem między innymi tematyki związków z kobietami, alkoholu czy życia towarzyskiego sprawiły, że wizerunek Pilcha nieco wymknął się prozaikowi spod kontroli. Owo „wymknięcie się” Pilchowego image’u widoczne jest w mikrocharakterystykach dostarczanych czytelnikom w wielu artykułach dotyczących pisarza i jego twórczości. Sprowadzony do haseł wizerunek wiślanina przedstawiał się zatem na przykład następująco:

> Prozaik, cięty, często wyborny felietonista, diarysta, samotnik, ulubieniec Krakowa, Warszawy i Wisły, pierwszy luteranin RP, pogromca serc niewieścich, rzucający uroki na niemal wszystkich, których napotka, łowca lukratywnych kontraktów, tytan pracowitości, mistrz nagłych i bolesnych dla niektórych wolt, laureat nagród i pieszczoch opinii, chwalony przytomnie i nieprzytomnie, przez innych nieprzytomnie atakowany, co tylko dodaje mu blasku, alkoholik, dotknięty w ostatnich latach kolejną ciężką chorobą, która stała się już sprawą poniekąd publiczną, kibic Cracovii, facet, który wypracował własny, błyskotliwy, podrabiany i niepodrabialny styl wypowiedzi. I tak dalej, i tak dalej. Wszystko to znajdziemy, mniej czy bardziej przetworzone. w książkach, felietonach, w idących chyba w setki wywiadach dla pism najróżniejszego autoramentu.[591]

Choć zawsze wierny sam sobie i nietłumaczący się nikomu, raczej atakujący, aniżeli broniący się, z czasem musiał zmierzyć się i z „cyganeryjną gębą”:

> Mnie się nigdy nie zdarzyło zalecać ani do starych, ani do młodych, nigdy nikomu nie schlebiałem, nie starałem się za nikim nadążać, pisałem wyłącznie w swoim imieniu. Dla młodych ludzi, którzy są na ogół bezkompromisowi, mogło to mieć pewne znaczenie. Druga sprawa jest taka, że ja, wbrew własnej ochocie, stałem się modelem pisarza, którym nie bardzo chciałem być. Trochę się brzydzę awangardą obyczajową,

[590] J. Baczyński: *Pożegnanie Jerzego Pilcha…*

[591] M. Sendecki: *Pilch w sensie ścisłym, czyli zjeść Pilcha i mieć Pilcha*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,20659257,pilch-w-sensie-scislym-czyli-zjesc-pilcha-i-miec-pilcha.html [dostęp: 22.04.2022 r.]. „(…) człowiek, który wizerunek medialny miał imprezowicza, kobieciarza, gwiazdora, który monstrualne jak na Polskę zaliczki pobierał i rekordowe honoraria za felietony, że niby facet ciągle pisze o tym swoim luterstwie, o tej Wiśle, machnie co jakiś czas powieść, co to wizerunek lowelasa mu wzmocni, pewnie na spotkanie autorskie zbiegną się kobiety atrakcyjne i z klasą”. K. Varga: *Pod mocnym Pilchem, czyli "Dziennik" wstrząsa*. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,11570372,pod-mocnym-pilchem-czyli-dziennik-wstrzasa.html [dostęp: 26.01.2024 r.].

187:9315246570

> nie przepadam za pijakami, ekscesami, nie imprezuję, nie ćpam, pierwszą marihuanę zapaliłem, jak się dowiedziałem, że pomaga na parkinsona.[592]

„Korekty swego wizerunku" staną się zatem jednym ze stałych dyskursów otaczających Pilcha, a autotematyzm i autobiograficzność jego pisarstwa będą naprzemiennie umacniane i poddawane w wątpliwość zarówno przez samego pisarza, jak i przez komentatorów jego prozy. Szczególnie istotny będzie zatem w przypadku Pilcha autofikcyjny wymiar jego pisarstwa oraz kwestia balansowania prozaika pomiędzy faktograficzną prawdą, wyznaniem a przewrotną i (nie)fikcyjną prowokacją z pogranicza transgresji. Ostatecznie zatem stanie się pisarz „mistrzem autokreacji", który „od początku do końca wie, jaką maskę chce w tej chwili założyć"[593]. W związku z powyższym ogromną rolę w kształtowaniu i ugruntowywaniu wizerunku mieć będą wywiady. Nie tylko będą bowiem pokazywały Pilcha jako „osiągalnego"/chętnego rozmówcę, z którym można podyskutować o wszystkim; wiślanin da się w nich poznać jednocześnie jako znawca literatury czy komentator recepcji. Wielu jego interlokutorów wspomni jednak po latach także i władczość autora *Tysiąca spokojnych miast* – jego umiejętność zapanowania nad dyskutantem i przebiegiem całej rozmowy, jak również następującą na dalszych etapach tendencję do sporych ingerencji w procesie autoryzacji wywiadów[594].

Bezustanny gest zapraszania czytelnika do znajomego świata, poznawanego od kuchni, gdzie za przewodnika służyć miał niepoddający się żadnym formom (auto)cenzury pisarz rodziło wszak obietnicę. Obietnicę, która zdawała się być zawsze spełniana. A jednak – jak planuje dowieść – była podstawą swoistego fortelu wiślanina, dzięki któremu zapraszał on czytelnika w przestrzeń swoistej gry, której istota była ujawniana dopiero, gdy odbiorca zagłębił się już w Pilchowy świat i zagubił w jego frazie. Wiślanin bowiem „Dawał się poznać swoim czytelnikom o tyle, o ile sam ustalał granicę tego, gdzie się to poznanie skończy"[595].

Gdy bowiem czytelnik Pilcha zagłębia się już w poczucie familiarności, odniesie wrażenie, że zna pisarza, ten szybko burzy to wrażenie, przypominając, że jest przede wszystkim twórcą, kreatorem, który – choć może i czerpie inspiracje z rzeczywistości, to jednak

[592] *Zawsze nie ma nigdy*…, s. 42-43.
[593] *Towarzyskie zamieszanie wokół biografii Jerzego Pilcha. Autorka: Być może miał inny obraz siebie.* Rozmowa z Katarzyną Kubisiowską przepr. przez M. Skowrońską. W: Wyborcza.pl Tygodnik Krakowski. https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,42699,20930287,towarzyskie-zamieszanie-wokol-biografii-jerzego-pilcha-autorka.html [dostęp: 22.04.2022 r.].
[594] *Towarzyskie zamieszanie wokół biografii Jerzego Pilcha*…
[595] W. Engelking: *Wiedział co będzie po śmierci*…

188:8302753803

przede wszystkim w służbie frazy i dobra opowieści. „Bo Jurek kokietował szczerością na pograniczu ekshibicjonizmu. Ale to była konwencja, bardzo tę szczerość kontrolował”[596].

Ta nieustanna gra zbliżeń i oddaleń hipnotyzuje czytelnika, który, choć dzięki licznym wystąpieniom medialnym i autotematycznym felietonom czuje się bliski pisarzowi, nigdy nie może być pewien, kiedy ten zarządzi, iż zbytnia poufałość doprowadziła odbiorcę do nadinterpretacji autobiograficznej/autobiografizującej prozy wiślanina, która w istocie nosi w sobie więcej zmyślenia niż prawdy.

A dawał się Pilch swym czytelnikom poznawać na wszelkie sposoby, choć chyba najsilniej zapadł im w pamięć jako wybitny felietonista i gawędziarz, który opierając swą twórczość na „swoich” wielkich tematach jednocześnie zmieniał nie tylko archetypowy obraz pisarza, ale i styl recepcji literatury w Polsce.

4.2 Twórczość, wcielenia i „gęby”

Prozaik z Wisły, jako niebywale wyrazista postać na polskim rynku literackim, dał się poznać zarówno jako dysponujący unikatową frazą pisarz, ale i jako – mniej lub bardziej powiązana z twórczością autora *Miasta utrapienia* – osobowość medialna. Każdy literacki ruch Pilcha zdawał się pociągać za sobą konsekwencje w postaci nowej „gęby” uzupełniającej wyjątkowo już barwny wizerunek medialny prozaika. Części z owych wcieleń patronował sam wiślanin, część powstawała przy współudziale gazet i plotkarskich publikacji. Z większością rozliczał się pisarz w ramach swej autokreacyjnej gry.

4.2.1 „Felietonista jadowity”

Jerzy Pilch jest niezaprzeczalnie jednym z gigantów polskiej felietonistyki. Pisał przede wszystkim dla „Tygodnika Powszechnego” i „Polityki”, ale jego teksty ukazywały się także w „Dzienniku”, „Przekroju” czy „Hustlerze”[597]. Przez lata to właśnie on wyznaczał nową jakość w felietonistyce. Teksty Pilcha – wbrew efemerycznej naturze aktualności tego typu publikacji

[596] J. Tomczuk: *Mistrz pięknych zdań*…, s. 28.
[597] M. Nogaś: *Jerzy Pilch (10.08.1952 - 29.05.2020).* W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,134835,26445966,jerzy-pilch-10-08-1952-29-05-2020.html [dostęp: 25.01.2024 r.].

189:8136343618

– wielu określało „felietonami nieśmiertelnymi”[598]. Jego autorytet jako mistrza felietonu był na tyle znaczący, iż w *Biblii dziennikarstwa* to właśnie Pilch pisze o tej – jak się okazuje – wcale niełatwej do opanowania sztuce:

> Jako forma felieton to worek. Możesz nadawać mu dowolny kształt, możesz wykorzystywać najróżniejsze gatunki, możesz do tego worka wrzucić wszystko, i humoreskę, i nekrolog, ale zawsze musisz pamiętać, by pisać z silnej perspektywy autorskiej. Autor i jego spojrzenie, styl, temperament to forma felietonu.[599]

Co warte podkreślenia Pilchowe felietony – tak jak większość jego twórczości – stanowiły przykład narracji autobiograficznych lub autobiografizujących:

> W moim felietonie jest silnie, ostentacyjnie, w zamierzony sposób zarysowana sytuacja autobiograficzna opowiadacza, wiadomo, że to jest Jerzy Pilch poruszający się na trasie Wisła – Kraków – Warszawa ze swoim doświadczeniem biograficznym. Na przykład kiedy piszę recenzję z książki ważnej, to lubię dodać okoliczności kupowania, napisać o księgarni, w której tę książkę kupowałem, wspomnieć, jakiego było to dnia, zarysować w ten subtelny sposób pełne tło autobiograficzne.[600]

Ponadto, jak sam powiadał:

> Felieton z natury mówi o rzeczywistości prawdziwej. Wymaga dystansu i uogólnienia, lecz powstaje tuż przed drukiem i dotyczy doraźnych, aktualnych spraw. Felieton osobisty, który uprawiam ja i wielu innych i który jest odbiciem naszego życia, nastrojów, otaczających wydarzeń, jest w tym sensie w czystszym stopniu autobiograficzny niż różnego rodzaju autobiografie.[601]

Pilchowe felietony są zatem zarazem komentarzami dotyczącymi wydarzeń bieżących, jak i realizacjami „jego” tematów, do których należały wspomniane na wstępie autotematyczne narracje o pisaniu, wspomnienia rodzinnego domu i dzieciństwa w Wiśle, refleksje nad protestanckimi korzeniami i wychowaniem, czy problematyka alkoholowa oraz tematyka choroby. Jak podkreślał Engelking: „Swoją figurę pisarza tworzył z rozmysłem i pieczołowicie,

[598] K. Varga: *Wierzę, że Jurek zadzwoni z zaświatów i znów pogadamy o pisarzach, kobietach i alkoholu [VARGA]*. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,25988343,wierze-ze-jurek-zadzwoni-z-zaswiatow-i-znow-pogadamy-o-pisarzach.html [dostęp: 26.01.2024 r.]
[599] J. Pilch: *Komentarze do otaczającej doraźności*. W: *Biblia dziennikarstwa*. Red. A. Niziołek, A. Skworz. Kraków 2010, s. 636.
[600] *Pisanie to żadna przyjemność*…, s. 19.
[601] J. Pilch: *Komentarze do otaczającej doraźności*…, s. 635.

190:8542035344

każdym bohaterem, który był jego *porte parole* i każdą wzmianką w felietonach o tym, co mu się przydarzyło, co pisał i czytał, gdzie był, gdzie jadał, z kim rozmawiał, czego słuchał (…)”[602].

Poza oczywistym rysem autobiograficznym, polegającym na czerpaniu doświadczeń z własnego życia, dla Pilcha osobisty wymiar felietonu polegał również na tym, iż felietonistyka w dużym stopniu oddawać miała także charakter piszącego, którego ten był dalece świadomy i z czego z rozmysłem korzystał:

> Mojemu ironicznemu, groteskowemu temperamentowi odpowiada pisanie jadowite, a w konstrukcji felietonu coś jadowitego jest, bo on nie może być ani mdły, ani olimpijsko obiektywny. (…) Felieton musi ośmieszać, wykrzywiać, parodiować, musi być tendencyjny i w tym sensie niesprawiedliwy, musi robić z przeciwnika idiotę. Wiesz, że masz złą wolę, spłaszczasz, trywializujesz, wywalasz zdania z kontekstu i przypisujesz im niewłaściwe intencje, ale to jest nęcące, narkotyczne, lubiane przez czytelników – to cię niesie. (…) Istotą rasowego felietonu jest zaczepka, agresywny cios, masz świadomość, że stosujesz chwyty poniżej pasa, lecz przyjemność – jak to w takich miejscach – jest wielka.[603]

Tym sposobem Pilch stał się felietonistą „jadowitym” i jako taki został przede wszystkim przez czytelników tego gatunku zapamiętany na zawsze wpisując ową kategorię w obręb swego medialnego wizerunku. Świadczy o tym chociażby nadanie jednej z publikacji (którą wydawca reklamuje hasłem „Pilch jako bokser wagi ciężkiej”[604]) stanowiących zbiór Pilchowych felietonów tytułu *60 felietonów najjadowitszych*[605]. Ponadto Krzysztof Varga potwierdza ową diagnozę, pisząc, iż „z niewielką tylko dozą przesady można powiedzieć, że wielka część narodu co tydzień wyglądała Pilchowych zjadliwości w »Tygodniku Powszechnym«, w »Polityce«, w »Dzienniku«”[606]. Sam pisarz chętnie przystał na tę charakterystykę, sam określając siebie właśnie mianem „jadowitego felietonisty”, który stosuje środki bokserskie:

> W roli jadowitego felietonisty nie mam żadnej powinności obiektywizmu. Przeciwnie, mam prawo, a nawet powinność bycia boleśnie subiektywnym. (…) Faktem jest, że kiedy zaczynam ostro pisać, przestaję się hamować. Wskakuję na tego konia i nie

[602] W. Engelking: *Wiedział co będzie po śmierci…*
[603] J. Pilch: *Komentarze do otaczającej doraźności*…, s. 638.
[604] Ze strony wydawcy. Opis: Jerzy Pilch: *60 felietonów najjadowitszych*. W: Wielka Litera https://wielkalitera.pl/produkt/60-felietonow-ksiazka/ [dostęp: 20.03. 2024 r.].
[605] J. Pilch: *60 felietonów najjadowitszych*. Warszawa 2020.
[606] K. Varga: *Samotność pisarza, czyli opowieści Pilcha.* Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,19571860,samotnosc-pisarza-czyli-opowiesci-pilcha-varga.html [dostęp: 15.09.2022 r.].

191:7710101500

> ukrywam, czuję przyjemność z galopu. W felietonie trzeba stosować środki bokserskie. Trzeba tak uderzać, żeby bolało. Czytelnik jest żądny krwi.[607]

Godzi się zatem Pilch, a nawet bierze udział w ugruntowywaniu owego wizerunku bezkompromisowego pisarza-felietonisty, który „dla dobrej frazy był gotów wyrwać dziecku z piąstki batonika, na który oszczędzało przez wiele tygodni”[608]. W swoich tekstach nie oszczędza nikogo, ma też w zwyczaju czynić swe kolejne felietony replikami na próby odpowiadania mu podejmowane przez niektórych śmiałków. Jak sam powiadał, „Recenzja mnie dotycząca sama się prosiła o odpowiedź”[609].

Osoby, które Pilch decydował się ironicznie opisać, rzadko kiedy miały szansę na uchronienie się przed ośmieszeniem, tak też próby podjęcia z wiślaninem dyskusji zdarzały się nieczęsto, a bohater felietonu Pilcha nieraz otrzymywał od razu status „ofiary” pisarza. Jak wspominał Varga:

> Jeśli po tym felietonie [*Zwód tenisisty* – K.H.] Jastrun nie popełnił samobójstwa (w sensie ścisłym), a co więcej, uszczęśliwia wciąż rzesze rodaków, a szczególnie rodaczek, swoim pisaniem, to nie znaczy, że Pilch za mało dołożył, to znaczy, że Jastrun jest niezniszczalny.[610]

O słynnej potyczce wiślanina z Ludwikiem Stommą i Danielem Passentem[611] Witold Bereś pisał, iż „Niczego Pilchu bardziej nie kochał niż wystawienia doskonałej piłki w polu karnym, aby móc nią kopnąć z całej siły (ale i z gracją) pod poprzeczkę. (…) Goliatów nawet dwóch, a jeden celnie rzucony kamyk i… dup. Touché”[612]. Tak też, jak zaleca Bereś:

---

[607] *O drodze do duszy i innych historiach…*
[608] *Jerzy Pilch: Ważniejsze to, co napisałem…*
[609] *Inne ochoty*…, s. 157. Zob. J. Pilch: *Lot koszący*. W: Tegoż: *Pretensja o tytuł jest jedyną, jaką mieć tu można*. Felietony z „Polityki”. Warszawa 2021, s. 23-26 (nr 40, 5.10.2002 r.); J. Pilch: *Zmierzch myśliciela*. W: Tegoż: *60 felietonów…*, s. 198-203; J. Pilch: *Śmieszna rura*. W: Tegoż: *60 felietonów…*, s. 229-234; J. Pilch: *Ciastko z pianą*. W: Tegoż: *60 felietonów…*, s. 235-239.
[610] K. Varga: *Pilch, Anderman i ser. Dlaczego w czasach koronawirusa powstrzymałem się od śmierci ze śmiechu?* W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,25892437,pilch-anderman-i-ser-dlaczego-w-czasach-koronawirusa.html [dostęp: 21.03.2024 r.]. Zdarzały się także i przypadki, gdy urażona ofiara felietonu już nigdy do poprawnych stosunków z pisarzem nie powróciła, jak chociażby pisywany przez Beresia Janusz Anderman. Tamże. Zob. J. Pilch: *Boski Janusz*. W: Tegoż: *60 felietonów…*, s. 272-279.
[611] Zob. J. Pilch: *Babina z Peerelu*. W: Tegoż: *60 felietonów…*, s. 134-139.
[612] W. Bereś: *Pilcha ubóstwiano oczywiście za to, że dopieprzał*. Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,26960397,witold-beres-pilchu-na-rogu-wislnej-i-hozej.html [dostęp: 20.09. 2022 r.].

192:4706067660

> Wszyscy, którzy znali Pilcha, wiedzieli, że jak Pilch się przejedzie po tobie spychaczem, to lepiej nic nie rób. Po prostu masz wstać i iść dalej, a nie odwijać się, bo to pochowa cię osiemnaście pięter pod ziemią. Miało boleć – bolało i koniec. Idziemy dalej i możemy się nawet wódki napić. Na tym to też polegało. (…) Ta sztuka Pilcha była zabójcza, ale w sumie świadczy o tym, że uważnie słuchał ludzi. Że był ich ciekaw.[613]

Zatem Pilch nie tylko był felietonistą wybitnym, pisarzem, który pomagał redefiniować ten gatunek, lecz także wykreował jako felietonista konkretny wizerunek, który w pewnym stopniu miał odpowiadać także i jego temperamentowi. Komentowanie kwestii bieżących we właściwym sobie stylu na łamach ważniejszych czasopism opiniotwórczych epoki czyniło wiślanina ważną i wyrazistą personą, stanowiąc swoiste preludium do wizerunku celebryty, jaki miał się wkrótce na kanwie owego obrazu bezkompromisowego, charakternego felietonisty o rozpoznawalnej frazie wykształcić. Pilcha-celebrytę poprzedza zatem swoista „persona felietonowa". Jedna z niewielu, której pilch chyba nigdy nie określił „gębą" i nie próbował jej unieważnić ani redefiniować.

4.2.2 Rodzina, Wisła, luterstwo – trudna relacja niepokornego krytyka (ze) swoich stron

„Stałe" Pilchowe tematy obecne były zarówno w jego felietonach, jak i powieściach, czy wypowiedziach pozaliterackich. Przy ich poruszaniu utrzymana została niejednokrotnie w mocy także owa bezkompromisowa narracja, która pozwalała wiślaninowi tak skutecznie „zaczepiać" i odpierać ataki kolegów po piórze. W tekstach Pilcha jest bowiem równie dużo krytyki i drażnienia się z pozornymi „świętościami", jakimi dla pisarza miało być wiślańskie dzieciństwo oraz z tematami delikatnymi, których sam innym – w właściwym sobie przekornym stylu – zalecał nie poruszać:

> Co generalnie nie zmienia mojej opinii, że ani tej, ani też i innych historii małżeńskich nie należy zanadto uszczegóławiać. Jeśli należy je w ogóle opowiadać. Na przykład najlepiej znane mi małżeństwo świata (mam na myśli zewnętrzny punkt widzenia), czyli małżeństwo moich starych. Ileż oni mieli widzialnych, niewidzialnych, barwnych i nie do opowiedzenia przygód. A jednak przeżyli w szczęściu i zgodzie kilkadziesiąt lat i ojciec przed śmiercią nie zdążył matki zastrzelić ze swego ulubionego pistoletu gazowego.[614]

[613] W. Bereś: *Pilcha ubóstwiano oczywiście za to, że dopieprzał…*
[614] J. Pilch: *Cierpieć jak Iwaszkiewicz*. W: Tegoż*: 60 felietonów*…, s. 243-244. Opowieść o rodzicach zostaje jeszcze bardziej pogłębiona w twórczości quasi(auto)biogrfaicznej Pilcha. Tam powiada już

193:1917181170

Autobiografizujący Pilch zdaje się jednak nie przestrzegać własnych „zaleceń", a w swej twórczości nie tylko opisuje, ale i wartościuje oraz dokonuje ocen w takich kategoriach, jak rodzina, dorastanie czy wiara, a wszystko to w służbie (swej przedziwnej autofikcyjno-autobiograficznej) literatury:

> Starannie omijam pokusę powiedzenia wprost, że dzieciństwo było upiorne czy makabryczne, że dorośli zafundowali mi kaźń, zresztą warto byłoby zastanowić się, jak trudnym pasażerem sam byłem. Jednak literatura daje pewną wygodę, powiedziałbym: dar niesprawiedliwego spojrzenia. Ale mam taką samą potrzebę jak choćby Fellini, który pytany o sekrety napędzające jego twórczość powiedział, że od dziecka miał potrzebę upiększania swojego życia. Mogłoby to być moje zdanie, przy czym przez upiększanie rozumiem oczywiście także dramatyzowanie. To jest dzika przyjemność literatury.[615]

Jak diagnozuje Zbigniew Machej:

> Pilchu po sowizdrzalsku pogrywał sobie zarówno ze swoją wyznaniowością, którą porzucił, jak i z literackością, którą gorliwie wyznawał. W imię literatury pogrywał sobie ze swoją rodzinnością i wiślańską, śląsko-cieszyńską tożsamością. W połowie lat 90., od powieści „Inne rozkosze", Wisła stała się jego obsesyjnym, traumatycznym, lecz w istocie koronnym tematem. Ponieważ jednak podejmował go najczęściej w szyderczy, choć zarazem finezyjny sposób, musiał wzbudzać konsternację wśród czytelników w samej Wiśle.[616]

W owej diagnozie wtórują mu Stanisław Gawliński i Tomasz Nakonieczny:

> (…) od *Spisu cudzołożnic* opublikowanych w 1993 roku z pełną dezynwolturą zaczął eksploatować literacko swoje ewangelicko-augsburskie tradycje. Odtąd niemal równie intensywnie konkretyzuje te wątki w tonacji ironiczno-sarkastycznej oraz sprawozdawczo-uwznioślającej.[617]

> (…) protestantyzm traktuje Pilch jako źródło mitogenne, z którego czerpać można podstawowe wzorce ontologicznego ładu, moralnego oparcia, duchowego samookreślenia; źródło nadające jego doświadczeniu artystycznemu oraz, jak możemy

całkiem bez ogródek: „W Krakowie między rodzicami zaczęło się psuć i to rzutowało na mnie. (…) Dziesięć lat po ślubie wreszcie zamieszkali razem. Pamiętam, jak matka była kiedyś chora i ojciec jej powiedział: »Pamiętaj, jeśli umrzesz, to jutro się ożenię«. Mniejsza o inne barwne sceny, które się tam działy, a ja uciekałem, ile mogłem, często lądowałem w Wiśle". *Zawsze nie ma nigdy*… s. 135.

[615] *Dar niesprawiedliwego spojrzenia*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez A. Franaszka. W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/dar-niesprawiedliwego-spojrzenia-129950 [dostęp: 30.05.2025 r.].

[616] Z. Machej: *Niepochowany w Wiśle*…

[617] S. Gawliński: *Ewangelicy w prozie Jerzego Pilcha*…, s. 119.

194:1069625229

> sądzić, egzystencjalnemu, istotny rys spójności. (…) Żywioł humoru i ironii wdziera się u Pilcha również w przestrzeń kreacji mitycznej.[618]

Co więcej, to właśnie „luterstwo”[619] (nie luteranizm) i „luterskie” wychowanie mają sprawiać, że Pilch widzi świat tak, a nie inaczej, ma taki a nie inny charakter i obraz siebie:

> Nie chcę, żeby to zabrzmiało jak tani paradoks, ale od biedy mogę sobie wyobrazić utratę Boga. Nie mogę sobie wyobrazić utraty luterstwa. Bo luterstwo moje to dzieciństwo, stare Biblie, stare kancjonały, stary dom, nadrekwizyty, nadprzedmioty, naddekoracje, nadmiejsce. Sacrum.[620]

W innym wywiadzie powiada znów:

> Jestem „lutrem korzennym”, to znaczy, że mam ten rodzaj wyobraźni, wychowania, edukacji, języka, a wszystko to wzięte z dzieciństwa, z domu babki. (…) Tożsamość ewangelicka syci moje poczucie, że skądś jestem i w dodatku z miejsca w Polsce egzotycznego. (…) Kłopoty z Panem Bogiem mogę mieć, ale kłopotów z luterstwem nie mam.[621]

Czytelników wiślanina od lat nurtuje ta potrzeba ryzykownego balansowania, narażania się na ostracyzm zbiorowości i oburzenie najbliższych obecny zarówno w przestrzeni efemerycznych felietonów, jak i utrwalany w powieściach autora *Innych rozkoszy*. Komentatorzy doszukują się weń wręcz swoistej strategii pisarskiej. Jak zauważa Gawliński:

> (…) Pilch konsekwentnie przywodzi czytelników do swojej małej ojczyzny i szczyci się ewangelickimi cnotami oraz pochodzeniem, ale równie często nicuje luterskie sumienia i obyczaje. Zdradza rodzinne, a co ważniejsze, zborowe sekrety ewangelicko-augsburskich Wiślan. Sądzę, że ten ambiwalentny stosunek do etnicznej i religijnej

---

[618] T. Nakonieczny: *O bezpowrotnie (?) utraconej metafizyczności literatury. Casus Jerzego Pilch*a. „Filo-Sofija” 2017, nr 38, s. 159.
[619] Tym sposobem rzeczone „luterstwo” staje się kategorią tożsamościową. Zob. *Jerzy Pilch: Ważniejsze to, co napisałem…*; J. Pilch: *Gdzie jest niebo*. W: Tegoż: *Widok z mojego boksu*…, s. 160.
[620] *Demony Jerzego Pilcha*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez D. Wodecką. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,14104810,demony-jerzego-pilcha.html [dostęp: 25.05.2025 r.].
[621] *Rozmowa z Jerzym Pilchem o Bogu, demonach i nowej powieści*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez J. Sobolewską. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1541335,1,rozmowa-z-jerzym-pilchem-o-bogu-demonach-i-nowej-powiesci.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1620327,1,jerzy-pilch-o-tym-co-laczy-pisarza-i-prostytutke.read [dostęp: 28.01.2024 r.].

195:3853979030

> swojskości jest elementem przemyślanej strategii pisarskiej od samych jej początków.[622]

Zdaniem niektórych recenzentów podkreślanie swego pochodzenia, wychowania i wynikającej zeń religijnej przynależności pozwalało Pilchowi nie tylko na dokonywanie wnikliwych analiz swojej społeczności i tworzenie jej portretu w nieco być może krzywym zwierciadle[623], ale dawało także perspektywę i prawo do krytycznej obserwacji „większości" – Polaków-nieewangelików. Będąc krytycznym wobec własnej społeczności, nie zadziwiał, gdy postanowił wypunktować także i przywary „braci katolików":

> Kreując swoje literackie „ja", tworzył wizerunek intelektualisty, który w jakiejś części nigdy nie przestaje być chłopakiem z Wisły. Ta perspektywa dawała wiele możliwości. Punkt widzenia wychowanego w wierze luterskiej wiślanina pozwalał przyglądać się rozhisteryzowanej i skłonnej do patosu Polsce katolickiej z dobrotliwym pobłażaniem. Odmieniec ma swoje prawa – może przyglądać się z boku.[624]

Recepcja twórczości Pilcha była – co nie powinno zaskakiwać, gdy mowa o „felietoniście jadowitym" – w „miasteczku na granicy fikcji"[625] wyjątkowo wyboista. Począwszy od najbliższych członków rodziny, a na przedstawicielach wiślańskiej społeczności skończywszy, długo musiał się ubiegać o uznanie i – co chyba dla pisarza było zdecydowanie istotniejsze – o zrozumienie ze strony „swoich". Tak też mierzył się z oczekiwaniami rodziców, o których pisał, iż:

> Na moje pisanie rodzice reagowali tak, jakbym pisał jakieś wypracowania szkolne: mam się starać napisać tak, żeby dostać piątkę od nauczyciela. Cokolwiek spornego czy kontrowersyjnego, czy negatywnego – to nie. A problem jest taki, że tylko rzeczy sporne dają szansę. Oczywiście ich nie wybierasz – nie można kalkulować własnej kontrowersyjności czy agresji, trzeba iść za pisarską ochotą. A z ochotami bywa różnie.[626]

---

[622] S. Gawliński: *Ewangelicy w prozie Jerzego Pilcha*…, s. 113.
[623] „Zresztą obraz Wisły w prozie Pilcha jest prawdziwy i zarazem nieprawdziwy, trochę zakamuflowany, przesunięty, nie dość, że lekko szurnięty, czyli artystycznie zdeformowany, ale też grubo przesadzony. Niby realistyczny, ale zarazem nierealny". Z. Machej: *Niepochowany w Wiśle…*
[624] M. Wapińska: *Nowa książka Pilcha odpowiedzią na kontrowersyjną biografię?...*
[625] Określenie Andrzeja Drobika z artykułu *Wisła Pilcha. Miasteczko na granicy fikcji.* Zob. A. Drobik: *Wisła Pilcha. Miasteczko na granicy fikcji.* „Polska. Magazyn" z 30 grudnia 2016–1 stycznia 2017 r., s. 41.
[626] *Zawsze nie ma nigdy*…, s. 115.

196:7760314645

Przyszło mu także mierzyć się z niezrozumieniem wiślan, których aprobata uzależniona była – zdaniem nadal „szczerego i bezpośredniego" w opisach pobratymców Pilcha – zależna od różnych czynników:

> Opinia o mnie w Wiśle na początku była trudna. Uważali, że ja się naśmiewam z ewangelików, niespecjalnie przy tym czytając moje książki, czytelnictwo nie jest tam przesadnie rozpowszechnione. Długo trwało, zanim mi trochę odpuścili. Ponieważ jest to ludek pragmatyczny, pierwsze przełamanie ewidentnie nastąpiło po nagrodzie Nike – jednak wziął konkretny grosz. (…) Długo zadawano mi też pytanie, po co demaskuję alkoholizm u ewangelików.[627]

Na początkowych etapach sukcesem zdawał się sam fakt, iż – by zacytować samego pisarza – „nie wszyscy wiślańsko-cieszyńscy czytelnicy tej powieści [*Inne rozkosze* – K.H.] chcą mnie zabić"[628]. Ostatecznie jednak „(…) jak synek z Wisły wyrósł na podziwianego w Krakowie i Warszawie pisarza laureata, którego opowieści są filmowane, a filmy według jego prozy pokazywane w telewizji, pewnie machnęli na jego donosy, złośliwości i impertynencje ręką"[629].

Pisarz ostatecznie diagnozuje, niejako wyjaśniając tym samym swą obsesję powrotów do opisywania owej nie zawsze przychylnej mu zbiorowości, że poniekąd czuje się twórczo „skazany" na poruszanie tematyki rodzinnego domu i kultury, z której wyrasta:

> Mam w pamięci postaci i obrazy, które ciągle powracają. Planowałem np., że w "Tysiącu spokojnych miast" nie będzie już wielu akcentów protestanckich, a wyszła mi niemal obsesyjnie tematyka ewangelicka. Takie było moje dzieciństwo i takie jest dzisiaj moje pisarstwo.[630]

> Napisałem [*Leworęczność* – przyp. K.H.] o „moich bliźnich", bo wiadomo, że co bym nie napisał, to będzie o moich bliźnich, a prawdopodobieństwo, że o moich najbliższych bliźnich, było duże, miałem już gębę autobiografisty.[631]

Być może właśnie ze scalenia „luterstwa", wizerunku bezkompromisowego felietonisty i – ostatecznie – swoistej akceptacji roli (która z biegiem czasu stanie się „gębą") pisarza skazanego na bycie autobiograficznym wyłania się Pilch-pisarz obracający „swoje tematy" nie tylko w felietonową frazę, ale i w narracje powieściowe, w obrębie których „Pilchowy

[627] Tamże. Zob. J. Gawlikowska: *Jerzy Pilch – pisarz „stela".* „Polonistyka" 1999, nr 9, s. 541-544.
[628] *Szósty palec protestanta*…, s. 103.
[629] Z. Machej: *Niepochowany w Wiśle…*
[630] *O drodze do duszy i innych historiach*…
[631] *Inne ochoty*…, s. 192.

197:9723162504

temperament” nie zanika, lecz pozwala pisarzowi poruszać tematy trudne i kontrowersyjne na własnych zasadach.

4.2.3 Choroba Parkinsona – największa próba dla image’u Pilcha

Poruszanie tematów trudnych „na własnych zasadach” staje się przeto kolejnym z Pilchowych znaków rozpoznawczych. Gdy do repertuaru tematów wiślanina wkroczy choroba, wykorzysta on swój wizerunek bezkompromisowego pisarza, by podjąć się (wyłącznie na własnych zasadach) poruszenia i tego kontrowersyjnego aspektu swego biograficznego doświadczenia:

> Co innego, jak ja sam siebie stygmatyzuję, a co innego, jak pytaniem, „jak się czujesz?” czyli sugestią, że się źle czuję, czyli sugestią choroby, stygmatyzuje się mnie. Po drugie, mnie się najlepiej rozmawia z kimś, ogóle nie porusza tego tematu.[632]

> Jak najmniej słowa „parkinson”. Lepiej: „choroba", „dolegliwość", „przypadłość", „złe samopoczucie” – wtedy w szyderczym cudzysłowie. Nie chodzi o to, żeby nie mówić o chorobie – tu jestem właściwie gotów, ale nazwa własna „parkinson" brzmi złowrogo.[633]

Ostatecznie wszakże wypowiedzieć nazwę choroby, a nawet kilkakrotnie ją powtórzyć i przeanalizować jej wpływ na swoje życie i twórczość odważył się Pilch w wywiadach-rzekach z Eweliną Pietrowiak. Wraca wówczas znajoma Pilchowa bezkompromisowość i brak osłonek w mówieniu o niewygodnych tematach[634]. Pojawia się nawet zainicjowana przez samego pisarza propozycja sięgnięcia głębiej i poprowadzenia szczerej rozmowy na temat tych najczęściej tabuizowanych kwestii życia z chorobą, gdy mówi:

> Taktownie tego unikasz, ale możemy wziąć z grubej rury i spytać, czy mam na przykład myśli samobójcze. W jakimś sensie oczywiście tak. Z jednej strony nie ma dnia żebym o tym nie pomyślał. Z drugiej, pomiędzy myślą a uderzeniem samego siebie jest czeluść nieprzebyta.[635]

---

[632] *Pan Bóg się przygotowuje do rozmowy z Pilchem.* Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez A. Krzyżaniak-Gumowską. „Newsweek” 2014, nr 2, s. 37.
[633] *Pan Bóg się przygotowuje do rozmowy z Pilchem*…, s. 38.
[634] *Zawsze nie ma nigdy*…; *Inne ochoty*…
[635] *Zawsze nie ma nigdy*…, s. 73.

198:8574577692

Pisarz przyznawał także, iż jego otwartość i ujawnienie choroby miały nie tylko wpływ na odbiór jego kolejnych tekstów, ale także doprowadził do „zmiany elektoratu", skutkiem czego zaczął on także i dla chorych pisać[636]. Co ciekawe, ów „nowy elektorat" także otrzymuje od Pilch swoistą „obietnicę prawdy" doprawioną swoistą przestrogą, iż stan ów będzie się utrzymywał – można by rzec – „do czasu", gdy Pilch temat literacko oswoi:

> K. Kachel: Na ile był Pan szczery, pisząc o chorobie?
> J. P.: Robiłem to na oślep. Nie byłem wówczas ani na tyle odważny, ani obyty z nową sytuacją, żeby tak ostro, jak zazwyczaj, zmyślać. I choć wcześniej pisałem często o innej chorobie – alkoholizmie – to pisanie o parkinsonie było całkiem inne. Pozbawione heroicznej tradycji, zafascynowania i szlachetnego obłędu, który towarzyszy piciu w naszym kraju.[637]

Pisanie o chorobie Parkinsona przychodzi mu z trudem, jest to temat przez Pilcha mimo deklaracji prozaika silnie „ogrywany", ale i bodaj najistotniejszy w jego ostatnich utworach prozatorskich czy publikowanych na łamach czasopism felietonowych[638] zapisach z dziennika:

> Pilch zmagający się z chorobą, utratą sił witalnych, starością, rosnącą niechęcią do świata zewnętrznego i próbami, by „przemijać nieco mniej dotkliwie", to Pilch najciekawszy, a na pewno najbardziej poruszający. Te zapiski są zarazem najmocniej zawoalowane, zasłonięte cytatami, rozsadzane zgrywą. I jest ich mało. Pilch bronił się ostro przed ekshibicjonizmem i tworzeniem „kroniki zdychania" (zamiast – jak pisał –

[636] *Powieść pośmiertna*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez P. Bratkowskiego. „Newsweek" 2015, nr 21, s. 86. Powiada także Pilch „Zresztą oszczędzę sobie obszernych rozważań na ten temat, ale żyjemy w rzeczywistości, w której obowiązują dyskrecja i tabu na temat choroby, nie należy się do niej przyznawać. (…) Co skutkuje tym, że masa ludzi idzie do doktora, kiedy już jest po meczu, za późno. (….) Ja sobie dodam tej szlachetności, że moje książki z etapu chorobowego (a nigdy nie miałem zdrowego) komuś tam pomogą i pójdzie wcześniej. Tamże, s. 88.

[637] *W mojej chorobie namacalne jest tylko drżenie rąk*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez K. Kachel, U. Wolak. „Polska. Magazyn" 2014 nr 36, s. 12.

[638] Określenie zainspirowane recenzjami Justyny Sobolewskiej i Katarzyny Kubisiowskiej, które piszą „Po pierwsze, to nie jest żaden dziennik (choć Pilch się upiera) tylko felietony trochę inaczej zorganizowane, z datami powstania. Ale natychmiast rozpoznajemy w nich ton autora »Bezpowrotnie utraconej leworęczności« i jego świetne frazy". J. Sobolewska: *Pilch w ciemniejszej tonacji. Recenzja książki: Jerzy Pilch, "Dziennik"*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1526531,1,recenzja-ksiazki-jerzy-pilch-dziennik.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1541335,1,rozmowa-z-jerzym-pilchem-o-bogu-demonach-i-nowej-powiesci.read [dostęp: 25.05.2025 r.]. „Forma z pogranicza dziennika i felietonu. Dziennik – bo z autobiograficzną pieczęcią, felieton – bo doraźny, pisany na gorąco. Rozczarują się oczekujący na sugerowany tytułem diariusz codzienności – zwierzenia zanurzone w intymności. Jest osobiście, ale w żadnym fragmencie ekshibicjonistycznie". K. Kubisiowska: *Pogranicza*. W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/pogranicza-20796 [dostęp: 30.05.2025 r.].

199:1896826397

> oczekiwanej od niego „kroniki dymania") już wcześniej, ale w dwóch pierwszych tomach i szerzej otwierał się przed czytelnikami („tylko ból jest ciekawy").[639]

Tym sposobem literackie oswajanie choroby staje się testamentem Pilchowego charakteru i wynikającego zeń stylu pisarza. Talent i erudycja, z jakimi poruszał nawet najbardziej kontrowersyjne tematy zostaje spożytkowany celem zmierzenia się z adwersarzem, który, choć prozaik nieraz „przejechał się poń spychaczem" swej frazy, nigdy nie usuwał się w cień, rzucając jadowitemu felietoniście nowe wyzwania, zarówno życiowe, jak i literackie:

> Trzy tomy „Dziennika" są wyjątkową w historii literatury wiwisekcją życia z chorobą Parkinsona. Przenikliwość autoobserwacji, dystans do własnego cierpienia, heroizm codziennych czynności, tłumiona rozpacz, sarkazm i ironia wobec pokusy poddania się rozpadowi – czynią z tych wątków swoisty monolog Hioba, który Bogu się nie skarży, litość i natrętne rady odrzuca, ale sobie i swojemu cierpieniu przygląda się uważnie.[640]

4.2.4 Alkoholizm jako choroba oswojona literacko

Kolejnym z Pilchowych tematów, a na dodatek kolejną eksplorowaną przezeń literacko chorobą był alkoholizm, z którym zmagał się przez wiele lat życia. W rozmowie z Krzysztofem Burnetko i Michałem Nawrockim żartował, iż „gdyby wszyscy pijacy czytali książki, to ja bym miał milionowe nakłady. Ale niestety jest to branża, gdzie nawet etykietki już się przestaje czytać, co akurat pamiętam, bo też przecież nie czytałem"[641]. Pilch bez zawstydzenia wspomniał swoją alkoholową przeszłość (a w latach wcześniejszych także i alkoholową codzienność), określając siebie mianem „pierwszego alkoholika III RP"[642]:

> A.F.: Nie jest Ci trudno z przyprawioną gębą pisarza, który cały czas pisze o trzech rzeczach: Wiśle, kobietach i alkoholu? Zwłaszcza na alkohol chętnie rzucają się różni dziennikarze... Nie drażni Cię to?

---

[639] G. Wysocki: *Coraz mniej Pilcha w Pilchu. W „Trzecim dzienniku" pisarz przegrywa rywalizację z samym sobą*. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,24978834,coraz-mniej-pilcha-w-pilchu-w-trzecim-dzienniku-pisarz-przegrywa.html [dostęp: 30.05.2025 r.].
[640] R. Koziołek: *Ze statku głupców wysiadłem…*
[641] *Łatwość kiczu*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez K. Brunetkę i M. Nawrockiego. W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/latwosc-kiczu-162534 [dostęp: 30.05.2025 r.].
[642] *Jerzy Pilch: Jestem pierwszym alkoholikiem III RP.* Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez M. Huzarską-Szumiec. „Polska. Magazyn" 2013, s. VI-VII. Zdarzało się jednak i samemu Pilchowi odczuwać znużenie tą tematyką – zwłaszcza w wywiadach. *Pisanie to żadna przyjemność*…, s. 19.

200:2051454690

> J.P.: Coraz mniej. Przed gębą nie ma ucieczki, jak mówił Gombrowicz. Ale nawet tę fazę retorycznego pogodzenia mam chyba za sobą. Właściwie jest to rozdział zamknięty. Zresztą na gębę pierwszego pijaka III RP zapracowałem; trochę strategicznie, trochę nieświadomie, ale ciężka to praca była. No i tak mnie teraz opisują, zwłaszcza w różnych materiałach prasowych, w całej tej mierzwie promocyjno-gazetowej.[643]

Jak wspominał Baczyński: „Picie, a jakże, należało do Jego publicznej legendy, ale fizycznie i psychicznie płacił za ten diabelski pakt ogromną cenę"[644]. Kategoria „alkoholika" nie stanowiła jednak określenia używanego tylko w przestrzeni tabloidów czy mających epatować szczerością wywiadów z wiślaninem[645]. Także i świat literacki zwracał uwagę na owo doświadczenie, jako jedno z istotniejszych aspektów mających wpływ na prozę Pilcha, co w bardzo prostych słowach zostało ujęte przez Zdzisława Pietrasika: „Przykładowo, pić każdy potrafi, ale to Pilch zrobił z tego picia fascynującą literaturę, chociaż w realu wyglądało wszystko mniej powieściowo"[646].

Przyznając pisarzowi Literacką Nagrodę Nike za jego bodaj najsłynniejszą powieść, *Pod Mocnym Aniołem*, przewodnicząca jury – Maria Janion – mówi, iż „Pilch po mistrzowsku gra z tradycją powieści pijackiej, dowodząc, jak autokreacja alkoholika bliska jest opowiadaniu siebie przez pisarza"[647]. Ostatecznie bowiem – w ogromnym uproszczeniu – można stwierdzić, iż Pilch poniekąd – jak zauważał Andrzej Franaszek – „(…) budował sposób opowiadania, tworzenia bohaterów, artystyczną strategię bazującą na dwóch wehikułach: seksie i wódce"[648].

Sam autor *Pod Mocnym Aniołem* zaznaczał jednak bardzo często, iż nigdy nie tworzył pod wpływem alkoholu, a dopiero brak pisarskiego zajęcia stawał się przyczynkiem do sięgnięcia po alkohol:

> (…) bez paru godzin za biurkiem czułem się gorzej, dużo gorzej. A jak się czułem dużo gorzej, to szedłem w długą. Gorzała. Wiesz. I wtedy się czułem jeszcze gorzej. Upodlony. We wszystkich moich książkach nie ma ani jednej linijki napisanej po

[643] *Dar niesprawiedliwego spojrzenia…*
[644] J. Baczyński: *Pożegnanie Jerzego Pilcha…*
[645] „D.W.L.: Jakie demony pana nawiedzają? J.P.: Jak mawia mój przyjaciel Zbyszek Mentzel: szkło do ręki. Mniej więcej dwa, trzy razy do roku przychodzi szkło do ręki. Stary demon". *Jerzy Pilch udławiony z miłości*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez D. Wodecką-Lasotę. W: wysokieobcasy.pl https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,96856,9398464,jerzy-pilch-udlawiony-z-milosci.html?disableRedirects=true [dostęp: 02.06.2025 r.].
[646] Z. Pietrasik: *Co kryje w sobie biografia Jerzego Pilcha…*
[647] *Nagroda Literacka „Nike" 2001 - Jerzy Pilch za „Pod Mocnym Aniołem"*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,81826,983694.html [dostęp: 22.02.2022 r.].
[648] A. Franaszek: *Czasu pęd niewiarygodny*. W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/czasu-ped-niewiarygodny-16804 [dostęp: 25.05.2025 r.].

201:1938262240

> pijanemu. To jest świadectwo mojej trzeźwości. Ale gdy kończyłem pisać książkę, bywało ciężko. Jak skończysz pisać w poniedziałek o dziesiątej rano, to przecież nie zaczniesz w poniedziałek o szesnastej następnej. Musisz mieć parę dni, tygodni przerwy. Może jeden felieton na kilka tysięcy felietonów napisałem po pijanemu. Ale też nie byłem w stanie go napisać, tylko podyktowałem Ewie. Jeden albo półtora raza.[649]

Obraz alkoholizmu jest zatem w wizerunku Pilcha dwojaki. Z jednej strony jest on silnie utrwalany jako element charakterystyki wiślanina uwzględniany przez licznych komentatorów życia literackiego, przyjaciół i znajomych pisarza, z drugiej zaś sam prozaik usiłuje nieco zmienić postrzeganie tego aspektu swego życia, pokazując, iż przysparza mu on także i „gęby", z którą po latach niekoniecznie pragnie się w pełni utożsamiać, podkreślając, że w swej twórczości traktował alkoholizm jako doświadczenie traumatyczne, od którego jego bohater pragnie się wyzwolić:

> Na moje zdyscyplinowanie i poważne traktowanie sztuki nałożyłem sam sobie – albo jakiś los mi nałożył – cyganeryjny tryb życia i cyganeryjną gębę, czego nie lubię. Ale może właśnie dlatego, że tego nie chciałem, w moim ujęciu tematyki alkoholowej – mam na myśli *Pod Mocnym Aniołem* – nie ma tandety. To znaczy nie ma upojenia, zachwytu: oto ja, człowiek sztuki, wstępuję po schodach ze spirytusu w krainę szczęśliwości gorzkiej żołądkowej, tylko jest opór, niechęć: ja nie chcę, ja chcę wyjść. Ostatecznie w tej książce wyszedł bezwiednie, niezaplanowany zupełnie, co też ma swoje znaczenie, portret, który w jakiejś mierze może przekonywać młodego człowieka.[650]

Tak też, choć niezaprzeczalnie autobiograficzny, temat alkoholu i alkoholizmu poczytywane są w krytycznej recepcji Pilchowej prozy za dowody na umiejętność literackiego pożytkowania doświadczenia nałogu[651], co – wraz z deklaracją pisarza, iż pisanie było poniekąd „silniejsze" od nałogu – kreuje w miejsce prostego wizerunku pisarza-alkoholika obraz pisarza, który opisuje alkoholowe doświadczenia, eksploruje je literacko dla dobra swej twórczości:

> *Pod Mocnym Aniołem* uznać więc należy nie tyle za „powieściowy traktat o nałogu", co raczej element autoterapii, jakiej poddaje się pisarz, co zdaje się potwierdzać fakt, iż ostatnia powieść jest mocniej nasycona elementami autobiograficznymi niż wcześniejsze teksty pisarza. Chociaż z owym autobiografizmem sprawa nie jest wcale taka prosta. Pilch doskonale zdaje sobie sprawę, iż jego tekst odczytany wedle klucza ściśle autobiograficznego, stałby się jedynie „deliryczną konfesją". A pisarz chce dużo więcej: literatury, Dlatego splata bardzo mocno wątek alkoholowy z autotematycznym.

[649] *Jerzy Pilch: Miłość? Jedna w życiu to patologia*…
[650] *Zawsze nie ma nigdy*…, s. 43-44.
[651] „Posiadał też niebywałą zdolność literackiego pożytkowania swoich upadków". W. Kuczok: *Pilch utracony bezpowrotnie*…, s. 53.

202:3261691355

> Bo przecież Pod Mocnym Aniołem to także powieściowy traktat o pisaniu, w którym tekstotwórstwo porównane zostało do nałogu: (…).[652]

Można pokusić się o stwierdzenie, że to właśnie podziw dla kunsztu, z jakim przekształcał on najtrudniejsze z doświadczeń w literaturę stanowił częstokroć źródło fascynacji stopniem wysycenia prozy wiślanina autobiograficznością. Taką refleksją dzieli się Andrzej Stasiuk, gdy pisze, iż „Może od książek bardziej podobało mi się jego życie? Jego upadki i wskrzeszenia? Że zstępował do piekieł, powracał i miał odwagę o tym mówić, w jakiś przedziwny, przewrotny sposób dając innym pocieszenie?”[653].

4.2.5 Problematyczne „kobiety” Pilcha

Poprzez „lata ciężkiej pracy”[654] Pilch dorobił się jednak nie tylko cyganeryjnej gęby czy wizerunku pisarza-alkoholika, lecz zasłynął także jako prozaik piszący autobiograficznie o kobietach i jako „pisarz skandalista, znawca trunków i kobiet, człowiek o skomplikowanym życiorysie”[655] wypowiadający się bez zażenowania na temat swych preferencji oraz minionych i aktualnych związków z kobietami. Mawiał wprost, iż „Nie ma co ukrywać: odrywanie wzroku od kobiet nie jest moją najmocniejszą stroną. Przeciwnie. Powiedzieć, że się gapię, to nic nie powiedzieć”[656]. We wspomnieniu o pisarzu Wojciech Kuczok skonstatuje:

> Ogniste romanse z coraz piękniejszymi (i coraz młodszymi) kobietami zbiegły się w czasie z jego największymi tryumfami literackimi, co uczyniło z niego pierwszego polskiego pisarza celebrytę. Zręcznie i prześmiewczo ten swój status ogrywał, bawił się nim także jako aktor grający samego siebie we „Wtorku” Witolda Adamka, gdzie u boku śp. rapera Bolca i Pawła Kukiza podrywał bezwiednie i mimowolnie wszystkie kobiety, aż w końcu rozkochał w sobie najjaśniejszą gwiazdę disco polo Shazzę.[657]

---

[652] R. Ostaszewski: *260 stabilizujących stron*. „Dekada Literacka” 2000, nr 12, s. 15.
[653] A. Stasiuk: *Tak, Pilchu?...*
[654] Fraza, którą Pilch powtarza – jak sam powiada – za Januszem Głowackim. *Jerzy Pilch: Jestem pierwszym alkoholikiem III RP...*, s. VII.
[655] K. Kubisiowska: *Pilch w sensie ścisłym. Pierwsza biografia.* Kraków 2016, s. 135. Por. *Lekką ręką ducha nie dotkniesz*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez M. Radziwona. „Gazeta Wyborcza” 27 września 2007.
[656] J. Pilch: *Autobiografia w sensie ścisłym, a nawet umownym*. Kraków 2021, s. 100.
[657] W. Kuczok: *Pilch utracony bezpowrotnie*…, s. 53.

203:4489738446

Mimo świadomości swego statusu i umiejętności ogrywania go, tym sposobem przylgnęła do Pilcha kolejna z gęb – „gęba podrywacza”[658], „»gęba« uwodziciela”[659], „gęba Don Juana”[660] stanowiąca swoistą wypadkową Pilchowego image’u i jego twórczości:

> Przylgnęła do niego »gęba« uwodziciela. Pomaga mu w tym wykreowany przez niego literacki bohater, nieraz z samym autorem przez czytelników utożsamiany.[661]

> O jego kobietach i romansach, którymi sam się chwalił, bo mu imponowało, że ma tak wielkie u kobiet powodzenie, krążyły legendy (jego partnerką była między innymi Joanna Racewicz). Ale Pilch znany był z tego, że kobiety kochał i pięknie o nich potrafił mówić.[662]

Jego związki z kobietami i stosunek do nich był przedmiotem licznych komentarzy i plotek, jednak, choć wydawało się, iż utrzymując zainteresowanie pisarzem kolorowe pisma fundują mu z pozoru niewinny *image* kobieciarza, wkrótce ten aspekt jego wizerunku miał stać się tym najbardziej problematycznym. Kot pisze o jego przedziwnej strategii:

> Jako podrywacz i łowca miał wypracowany patent — kusił kolejne panie perspektywą, że to właśnie ona, a nie żadna inna, będzie tą opatrznościową damą, która wyciągnie pisarza z odmętów alkoholizmu. Mawiał, że co jak co, ale tę nadzieję to kobieta zainwestuje najchętniej. A poza wszystkim odczuwał potrzebę by w jego zasięgu pozostawały kobiety w roli — *excusez le mot* — pudeł rezonansowych. Ich zachwyty, komplementy, korekty, szlochy, wyrzuty i sceny prostowały mu azymut. Te kobiety „kojarzone z pisarzem” były obfotografowywane przez kolorowe magazyny co sezon.[663]

Wcześniej zaś przypomina wspomnienia związane z Pilchowymi podbojami:

> Kobiety Jerzego Pilcha to niemożliwy do ogarnięcia katalog epizodów. „Na Jurka babskie szarże czasem przykro było patrzeć. To był rodzaj napalenia poza kontrolą”, powie po latach Piotr Mucharski, kolega Jerzego z „Tygodnika”. A i w mojej pamięci odsłania się ten nieszczęsny wywiad nie wywiad w Krakowie. Pisarz Pilch coś tam bełkocze, a prawa ręka raz po raz zahacza mu o kolano mojej młodszej koleżanki

[658] *Świadomość nadciągającej biografii*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez A. Gumowską. „Newsweek” 2016, nr 9, s. 29.
[659] K. Kubisiowska: *Pilch w sensie ścisłym*…, s. 199.
[660] „(…) Jerzy pielęgnował z upodobaniem tę swoją gębę Don Juana i dobrze się z tym czuł”. *Towarzyskie zamieszanie wokół biografii Jerzego Pilcha*…
[661] K. Kubisiowska: *Pilch w sensie ścisłym*…, s. 199-200.
[662] A. Czupryn: *Odszedł Jerzy Pilch*…, s. 3.
[663] W. Kot: *Mężczyzna wadliwy i z usterkami*. „Przegląd” 2020, nr 24, s. 51.

204:1082214891

> redakcyjnej. Wtedy pomyślałem: „Pijany, to i łapa mu opada", ale teraz to już nie jestem pewien.[664]

Ów (problematyczny) stosunek do kobiet zauważany był także i w twórczości wiślanina – zarówno tej felietonowej, jak i w przestrzeni prozy:

> Pilch wobec kobiet nie zawsze bywał fair. W pamiętnej polemice z Kingą Dunin sprzed lat zdarzało mu się używać argumentów, do których nie odwołałby się w dyskusji z mężczyzną. Nigdy zresztą nie ukrywał swojego patriarchalnego spojrzenia. Jego bohater to przecież wieczny wielbiciel, by nie powiedzieć, koneser „kobiecych wdzięków". Ta perspektywa mężczyzny, który kobiety zna, ocenia je i klasyfikuje na kategorie, dla czytelniczek może być kłopotliwa. Z drugiej strony bohater Pilcha nigdy nie jest macho. Zachowuje swoistą miękkość, uległość, a nawet bezsilność wobec kobiet.[665]

W roku 2022, podczas festiwalu imienia Jerzego Pilcha – *Granatowe Góry* – kwestia stosunku Pilchowego (bohatera) do kobiet zostaje omówiona przez Kingę Strzelecką-Pilch, Julię Fiedorczuk i Sylwię Chutnik w ramach panelu *Pilch po #metoo*[666]. Dyskusja ta zdaje się być następstwem powtarzającego się po wielokroć w kontekście wiślanina frazesu, iż Pilch pisał w „czasach sprzed" #metoo (które to zjawisko dla wielu krytyków stanowi swoistą, przedziwną cezurę, zdającą się w ich oczach gwałtownie kończyć dotychczasowy stan przyzwolenia na niewybredne komentarze pod adresem kobiet):

---

[664] Tamże, s. 51.

[665] M. Wapińska: *Nowa książka Pilcha odpowiedzią na kontrowersyjną biografię?...* Mowa jest zapewne o felietonowej polemice, w której Pilch, w postscriptum „odpowiada" Kindze Dunin: „W ostatnim (39) numerze »Wysokich Obcasów« Kinga Dunin zazdrośnie odnosi się do darów, którymi ja jestem obdarzony, a które rzekomo należą się Dunin. (…) Trafnie wprawdzie wyraża się o mnie per: »samiec alfa«, ale merytoryzm ten nie daje jej ulgi – „ja niestety nie jestem nawet samcem omega". boleje doprawdy z przesadną skromnością. (…) Nie trzeba mieć pozycji „samca alfa", by w lot pojąć, co to wszystko znaczy. Pani Kingo! Stanowczo oznajmiam, że wszystkie moje ostatnie oznaki sympatii odczytała pani zbyt pochopnie! Owszem, 17 września około godziny 20.30 podałem pani rękę ale to nie znaczy, że od razu jestem gotów do pełnej wzajemności. Proszę dać mi jeszcze trochę czasu. Wiem, że zabrzmi to brutalnie, ale ja muszę się wpierw upewnić, że pani naprawdę mnie kocha, a nie leci tylko na pieniądze". J.Pilch: *Lot koszący* …, s. 26.

[666] *Pilch po #metoo, Rozmowa Kingi Strzeleckiej-Pilch z Sylwią Chutnik i Natalią Fiedorczuk*. https://www.facebook.com/granatowegory/videos/435348218413883 [dostęp: 1.07. 2022 r.]. Sylwia Chutnik diagozuje wówczas, iż „On jest bardzo ciekawą postacią do „rozkminiania" pod kątem czy feministycznym, czy – tak jak mówi tytuł naszego spotkania – kampanii #metoo, dlatego że wbrew temu, że jest mizoginem i podtrzymuje [patriarchat – K.H.] i niektóre postaci jego opowiadań, czy powieści i sposób w jaki je prowadzi jest klasycznym seksizmem, ma jednocześnie coś w sobie, że nie jest „typowym" mizoginem. Jest nietypowy. [Przejawia się to – K.H.] w sposobie czułego przedstawiania nie tylko siebie, swojego *alter ego*, ale i tych postaci, które przedstawia w negatywnym świetle (…) Dodatkowo [Pilch – K.H.] jest ironiczny i autoironiczny". Tamże.

205:1640457815

> Uchodziło mu wszystko, nawet feminizujące krytyczki słabły wobec jego pióra, choć bywał bezceremonialnie seksistowski — miał szczęście pisać w czasach sprzed #MeToo, dziś zagryziono by go za wprowadzanie takich postaci jak „drugorzędna wokalistka z pierwszorzędnym biustem”.[667]

Wiadomo jednak, że Pilchowy stosunek do kobiet był komentowany na długo przed śmiercią pisarza i dotyczył nawet jego pierwszych publikacji. Jednak – być może ze względu na owo poczucie przyzwolenia – głosy krytyczne były zazwyczaj głosami kobiecymi. I tak Kinga Dunin powiada:

> Od żony najczęściej ucieka, dzieci nie ma lub się ich wypiera, a jeśli ma (Kohutek), to z nimi nie rozmawia. Trudno zresztą, aby ktoś, kto sam jest chłopcem, mógł stać się opiekunem. (…) Literatura męska jest zapisem pewnego doświadczenia mężczyzny w świecie, w którym tradycyjny porządek ról i męskiej dominacji załamał się, a dawny ład nie daje już oparcia.[668]

Zaś Anna Dutka konstatuje:

> Życzyłabym sobie, żeby książka Jerzego Pilcha zgotowała nam taką gorącą dyskusję [podobną do dyskusji wywołanej przez szowninstyczne komentarze Karla Ove Knausgårda – K.H.]: o jakości literatury, jej męskocentryczności, portrecie kobiety i mężczyzny. Ze wszystkimi skutkami takiej debaty, która objawiłaby słabość, a może przewagę, wtórność, a może przewrotność takiego pisania dzisiaj.[669]

Gdy jednak Anna Nasiłowska[670] jeszcze w 2001 roku skrytykuje pewne aspekty narracji w *Pod Mocnym Aniołem*, spotyka się z następującą kontrrecenzją Jerzego Jarzębskiego:

> Stąd zapewne dziwaczność tej historii, jej wewnętrzne przełamanie, niejednolitość tonu i – *last but not least* – niejednolitość uczuciowych relacji wiążących bohatera z Wybawicielką; coś, co szczególnie rewoltująco działać może na czytelniczki wyczulone na objawy męskiego szowinizmu, uprzedmiotowienia kobiety i inne **typowe** m ę s k i e g r z e c h y , z których demaskowania żyją feministki.[podkr. – K.H.][671]

[667] W. Kuczok: *Pilch utracony bezpowrotnie*…, s. 53.
[668] K. Dunin: *Plemię biedne menów*. W: *Kartografowie dziwnych podróży: wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku.* Red. M. Wyka. Kraków 2004, s. 282-287.
[669] A. Dutka: *Zuza albo czas oddalenia – Jerzy Pilch*. Szkice Nordyckie https://szkicenordyckie.pl/2015/06/zuza-albo-czas-oddalenia-jerzy-pilch/ [dostęp: 23.06. 2022 r.].
[670] A. Nasiłowska: *Don Juan Tristanem podszyty*. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 13, s. 15.
[671] J. Jarzębski: *Mocny Anioł i Słaba Płeć.* „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 13, s. 15.

206:4671797461

Sam pisarz miał do zarzutów dotyczących jego prozy stosunek specyficzny, a opinie swe wyrażał – jak zwykle – w formie zdecydowanych ripost i gawędziarskich omówieni, a nawet ukierunkowując lekturę i zarzucając potencjalnym krytykom złe czytanie swej prozy:

> Justyna Sobolewska: A skoro jesteśmy przy erotyce: ma pan świadomość, że pisząc o kobietach w „Zuzie" i „Portrecie młodej Wenecjanki", zniechęcił pan ileś czytelniczek i czytelników? Kobiety są tam jak maskotki – miłe w dotyku. „Młodsze, dużo młodsze partnerki mają godną uwagi zaletę: nie naruszają samotności". Sporo się zmieniło w kulturze i czytanie o „laskach" czy „dymaniu" nie sprawia przyjemności.
> J. P.: Zniechęcone czytelniczki czy czytelnicy nie bardzo mnie ciekawią. Szalenie mi przykro, ale kto uważa, że ja piszę o „laskach i dymaniu", głuchy jest jak pień. Nawet jakby udało się pani wygrzebać jakiś cytat, będzie dystans i ewidentny cudzysłów. W porównaniu z tym, co piszą wielcy prorocy i moraliści dzisiejsi – np. Houellebecq – moje utwory to są książeczki do nabożeństwa. Wspomniane „Konające zwierzę" jest redukcją kobiety do biustu albo słynnego trzeciego guzika? Wierzymy w to?[672]

Jeśli zaś chodzi o kwestie porównywania bohatera z samym Pilchem, uprawnia on je wówczas, gdy odbywają się na przykład na prawach metafory:

> Każdy człowiek chce akceptacji, natomiast pisarz potrzebuje adoracji, łaknie dobrego słowa, komplementu, pochwały. Można powiedzieć, że pogoń mojego bohatera za kobietami jest też moją pogonią: pisarza za czytelnikami. Akceptująca cię dziewczyna jest też jakąś metaforą, a gdy jeszcze cię czyta... gdy się pojawia... w oka mgnieniu stajecie się "parą szykownych odludków".[673]

Jednak, gdy uwagi dotyczące stosunku wobec kobiet wycelowane zaczynały być głównie w samego pisarza, z biegiem czasu poczuł on potrzebę skorygowania tego aspektu swego wizerunku:

> Poza tym jaki donżuanizm? Jakie zaliczanie? Ludzie plotą, a prasa kłamie. Jeśli już, to wyłącznie czarna rozpacz, desperackie ucieczki i daremne szukanie ukojenia. (…) Ogólnie natomiast powiem tak: często i teraz, i w dziejach bywało, że koledzy pisarze czy też koledzy artyści miewają bardzo bujne życiorysy. (…) Jednym ze składników tego zawodu jest potrzeba bycia nie tyle akceptowanym, ile adorowanym. Pisarz często, wchodzi w związki ze swoimi wielbicielkami w każdym wieku. Nie da rady być z osobą, która go nie czyta. (…) (…) muszę z mocą podkreślić, że jeśli w młodości nierozważny tryb życia prowadziłem, to w tej chwili ostro go piętnuję, choć był on

[672] *Jerzy Pilch w rozmowie o końcu świata*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez J. Sobolewską. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1775478,1,jerzy-pilch-w-rozmowie-o-koncu-swiata.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1958566,1,jerzy-pilch-gwiazda-literatury-kumpel-z-palarni.read [dostęp: 28.01.2024 r.].
[673] *Dar niesprawiedliwego spojrzenia*...

207:9835081820

> raczej z parafii bardziej literackiej niż realnej w sensie ścisłym. Ale tego nie rozdzielisz.[674]

Tym sposobem – szczególnie w przypadku wątków „kobiecych" (a także i alkoholowych) – pojawia się u autora *Pod Mocnym Aniołem* silna potrzeba wprowadzenia swoistego „rozdziału pisarstwa od biografii". Rozdziału dokonywanego w pewnym sensie poniewczasie, zatem niezdolnego do wyznaczenia konkretnej granicy pomiędzy fikcją a autobiografią, pomiędzy Pilchem-pisarzem, Pilchem felietonowym, Pilchem-wiślaninem/ewangelikiem, Pilchem-chorym/alkoholikiem, Pilchem-kobieciarzem a Pilchem powieściowym/autobiograficznym, których istnienie zostaje przez pisarza na przemian unieważniane i przypominane w przestrzeni wywiadów i innych wypowiedzi pozaliterackich.

Każdy z Pilchowych „tematów", a w szczególności „tematyczna triada (Wisła, alkohol, erotomania)"[675] wraz z partnerującymi im wypowiedziami pozaliterackimi funduje kolejny element układanki zwanej „wizerunkiem Pilcha". Jest to przeto obraz dalece niestały, odmieniany i korygowany nowymi publikacjami (szczególnie tymi o (auto)biograficznym charakterze) i wywiadami z Pilchem, który kolejne aspekty swej publicznej charakterystyki zaczyna nazywać „gębami" i tym samym kwestionować ich trafność i zasadność. Czyni to głównie poprzez redefiniowanie charakteru autobiografizmu swej prozy, podkreślając, iż nie powinna ona być utożsamiana z autobiograficznym wyznaniem, podkreślając rolę zmyślenia i kwestionując „prawdę" owych publikacji. Tym samym nie tylko komplikuje recepcję swej prozy, która zazwyczaj nosi miano „autobiografizującej", lecz również kwestionuje „szczerość" własnego medialnego wizerunku, wpisując go wraz z prozą w swoisty (auto)kreacyjny projekt, w obrębie którego każda wypowiedź może zostać uznana za przejaw twórczości, a przypisanie wynikającej zeń charakterystyki samemu Pilchowi może być określone mianem „przyprawiania mu gęby".

4.3 Autobiografizm Pilcha i jego recepcja

Jak pisała Kinga Dunin:

> Jaki Pilch jest, każdy wie. Skąd? Bo czytano jego książki, a zawierają one sporo wątków autobiograficznych. (…) Od pewnego momentu był też już znany tez z tego, że jest znany, więc tym bardzie czytano, plotkowano oraz komentowano jego kolejne transfery

[674] *O miłości, śmierci i innych rozkoszach*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez K. Janowską. „Przekrój" 2009, nr 51/52, s. 76-78.
[675] D. Nowacki: *Pomiędzy widmami…*

208:4726566479

> – z redakcji do redakcji, z wydawnictwa do wydawnictwa. (…) Co o nim wiadomo? Że z Wisły (jego Macondo), luter (konserwatywny), kobieciarz, alkoholik, aktualnie chory. W złym momencie (śmierć Pyjasa) wstąpił do PZPR, ale dość szybko oddał legitymację. Elegancki, ale ręce mu się trzęsą. Błyskotliwy i dowcipny, ale smutny.[676]

Traktowanie właśnie lektury książek Pilcha jako podstawy dla stworzenia charakterystyki pisarza stało się z biegiem lat uprawnione między innymi ze względu na liczne sygnały, zawarte właśnie w obrębie prozy wiślanina, gdzie – jak odnotowuje Luboń:

> W pierwszoosobowym zaś narratorze prozy Pilcha czytelnik może — i nierzadko to czyni — upatrywać fabularyzowanego i przetworzonego alter ego autora. Przesłankami takiego trybu lektury są, między innymi, imiona głównych bohaterów („J." lub „Juruś" w Pod Mocnym Aniołem, „Jerzyk" w *Tysiącu spokojnych miast*), powieściowe detale ich biografii inspirowane życiorysem pisarza z Wisły (Gustawa w *Spisie cudzołożnic*... lub narratora *Marszu Polonia*) oraz wygłaszane przez nich zdania, możliwe do odnalezienia w jego „pozapowieściowych" wypowiedziach.[677]

Ostatecznie jednakże należy odnotować, iż także autotematyzm i autobiograficzność Pilchowej prozy, połączony z jego (mniej lub bardziej pozorowaną) otwartością i bezkompromisowością w opowiadaniu o własnym życiu i wyrażaniu swych sądów stały się jednym z najważniejszych fundatorów jego pisarskiego i celebryckiego wizerunku.

4.3.1 Granice Pilchowego autobiografizmu

Małgorzata Halber napisze o prozie wiślanina, iż „To Pilch był pierwszym w moim życiu pisarzem piszącym o sobie. (…) Zetknięcie z Pilchem, Wisłą, luterstwem i babką Czyżową było dla mnie jak oświecenie: czyli MOŻNA pisać o sobie. Teraz już wiem, że nie tylko można, ale i trzeba"[678]. Z kolei Wiesław Kot zdiagnozuje, iż Pilch „Umiał się sprzedać. Obgadał, zdiagnozował swoją literaturę, picie, kobiety i rodzinę do trzeciego pokolenia. I wyszło na to, że miał co wystawiać na sprzedaż"[679].

---

[676] K. Dunin: *Pilchu i inne rozkosze*. Krytyka Polityczna https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/pilchu-i-inne-rozkosze/ [dostęp: 22.09. 2022 r.]. Dostrzec można zatem pewne zalążki *quasi*paktu autobiograficznego, niemniej, ze względu na łatwość z jaką przychodziło prozaikowi wycofywanie się z owych sygnałów, w przestrzeni niniejszej dysertacji dopiero publikacja nazwana przez autora *Autobiografią w sensie ścisłym* stanie się podstawą do analizy. Zawiera bowiem najwyrazistsze sygnały, iż jest pisana jako realizacja lub dialog z konwencją autobiografii.

[677] A. Luboń: *Futbol i kaznodziejstwo...,* s. 314-315.

[678] M. Halber: *Można pisać o sobie*. W: J. Pilch: *Pretensja o tytuł jest jedyną, jaką mieć tu można*…, s. 12.

[679] W. Kot: *Mężczyzna wadliwy i z usterkami*…, s. 50.

209:1010437294

Nie należy jednak zapominać, iż autor *Innych rozkoszy* pisząc o sobie, poruszając problemy zaczerpnięte wprost z własnej biografii, nie tylko przetwarzał je w literaturę, lecz przede wszystkim przetwarzał je w literaturę P i l c h o w ą – w Pilchowy felieton, Pilchową frazę, w swą bezlitosną analizę i uszczypliwą gawędę:

> Miał skłonność do używania w swej prozie elementów wszystkiego, czego doświadczał, i ludzi, których spotykał. Wszystko pakował do swoich tekstów i był w tym dość bezwzględny – mówi prof. Marian Stala.[680]

Machej z kolei porusza kwestię stawania się tematem owej literatury spod pióra – jadowitego przecież – felietonisty:

> Trudno więc zaprzyjaźnić się z pisarzem i obcować z nim na co dzień, bo rzeczywiste osoby w jego otoczeniu stają się dla niego literackimi postaciami, tematami i problemami. A szczególnie jest to trudne, kiedy pisarz ma łotrzykowskie skłonności satyryczne. (…) Pisarz realista musi znaleźć swoją drogę pomiędzy estetyczną subtelnością sztuki a wulgarnością tzw. życia. Karmi się prawdą, nawet jeżeli jest to prawda wstrętna, okrutna i niestrawna, plugawa. Pisarz musi ją przetrawić. Literatura wymaga poświęcenia w ogóle i ofiary z życia pisarza w szczególności. Przy okazji obrywa się jego najbliższym, którzy też stają się ofiarami literatury.[681]

Ofiary jego literatury były zatem ofiarami doświadczonymi w sposób szczególny. Tak też nie dziwi zarówno niechęć do Pilchowych portretów, jak i (wynikające zeń) trudne relacje z samym autorem. Jak pisał Ryszard Koziołek, „Wiele mamy świadectw o rozczarowaniu i gniewie ludzi, którzy stali się modelami jego bohaterów. Pilch na różne sposoby odnosił się do tych reakcji, ubolewał, kpił, tłumaczył w powieściach”[682].

Wiele już jednak zostało powiedziane na temat charakteru i recepcji Pilchowej prozy (także wśród najbliższych mu osób i zbiorowości), niemniej jej bodaj najbardziej istotnym aspektem, który dotychczas nie został tu dogłębnie przeanalizowany, jest charakterystyczna natura owych autobiograficznych i autobiografizujących narracji, które sam pisarz w licznych autotematycznych wypowiedziach (i tłumaczeniach) zawsze stara się sytuować na granicy fikcji, balansując pomiędzy prawdą a zmyśleniem, czyniąc pytanie o owe granice (i charakter przetworzeń) jedną z najistotniejszych przestrzeni refleksji odbiorców i badaczy. Wszak, jak pisała Małgorzata Niemczyńska, „Jego pisanie jest nasycone autobiografizmem. To gra prawdy

[680] W. Bereś: *Autobiofikcja Jerzego Pilcha*. Więź.pl https://wiez.pl/2021/04/23/autobiofikcja-jerzego-pilcha/ [dostęp: 23.06.2022 r.].
[681] Z. Machej: *Niepochowany w Wiśle…*
[682] R. Koziołek: *Ze statku głupców wysiadłem…*

210:3526474009

z fikcją, ale tak też się rodzi dobra literatura. Wątki alkoholowe, obyczajowe, kobiety – on pisze o tym wszystkim z epickim rozmachem”[683].

Kwestie autobiograficzności, fikcji, a wreszcie autofikcji stają się zatem poniekąd głównymi przedmiotami refleksji komentatorów prozy autora *Pod Mocnym Aniołem*[684]. Jak powiada Zbigniew Machej:

> Egocentryczny, zawadiacki, lecz dogłębny autobiografizm Pilcha to wielkie zagadnienie nie tylko dla badaczy zajmujących się współczesną polską literaturą. To materiał, który może być interesujący także dla psychologa, socjologa, językoznawcy, kulturoznawcy, a nawet antropologa czy wręcz etnografa. Jest to również wdzięczna, gęsta i kwiecista, intrygująca materia do poszukiwań i dysertacji interdyscyplinarnych.[685]

Z kolei Tomasz Fiałkowski dodaje:

> Autobiografizm prozy Pilcha jest oczywisty, jej badacze już pewnie rozszyfrowują pierwowzory poszczególnych postaci i zastanawiają się nad proporcjami zmyślenia i prawdy w tym koktajlu.[686]

Tak szczegółowe badania, polegające niemalże na factcheckingu prozy Pilcha należą jednak do rzadkości. Dociekania takie obecne są (były) raczej w przestrzeni medialnej – w tabloidach, na blogach, gdzie – jak zauważa Krzysztof Uniłowski – świadomość autofikcyjnego aspektu prozy wiślanina była najuboższa (lub najczęściej lekceważona):

> (…) wszystkie próby zniuansowania powieści zostały zupełnie zignorowane w przestrzeni komunikacji masowej! Tutaj bowiem jedyną osobą, która chętnie i często podkreślała, że strategia pisarska autora *Pod Mocnym Aniołem* wcale nie jest taka prosta

---

[683] *Katarzyna Kubisiowska: Piszę biografię Jerzego Pilcha*. Rozmowa Z Katarzyną Kubisiowską przepr. przez M.I. Niemczyńską. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,18888518,katarzyna-kubisiowska-pisze-biografie-jerzego-pilcha.html [dostęp: 27.01.2024 r.].

[684] T. Nakonieczny: *Literatura jako (auto)kreacja. Widmowy świat prozy Jerzego Pilcha.* „Slavia Occidentalis” 2016, nr 2, s. 85-94; K. Przebinda-Niemczyk: *„Moje sobie przywłaszczone życie" – elementy autobiografizmu w prozie Jerzego Pilcha (na podstawie powieści „Pod Mocnym Aniołem”)*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2006, nr 6, s. 156-163; K. Szkaradnik: *Podwójna gra, czyli Pilch w sensie (nie)ścisłym*. W: *Zanurzeni w codzienności. Analizy z pogranicza literatury i biografii*. Red. W. Doliński, G. Woroniecka, M. Stabrowski. Warszawa 2018, s. 49-68; Z. Machej: *Niepochowany w Wiśle*…; A. Zieniewicz: *Zdarzenie wewnątrz opowieści. Praca pamięci w autofikcji (Jerzy Pilch, Paweł Huelle)* „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 2, s. 113-122.

[685] Z. Machej: *Niepochowany w Wiśle…*

[686] Lektor [T. Fiałkowski]: *Sen o Dolinie.* W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/sen-o-dolinie-129758 [dostęp: 25.05.2025 r.].

211:8365011986

> i jednoznaczna, był sam... autor. Jerzy Pilch zyskał niejako wyłączność na wypowiedzi sugerujące bardziej wyrafinowany stan jego pisarskiej samowiedzy (…).[687]

W efekcie – jak trafnie zauważa Varga:

> Pisząc czy rozmawiając o Pilchu, wpadamy w pułapkę — niby chcemy wgryzać się w jego pisarstwo, ale zarazem nieustannie powracają dyżurne tematy z Pilchem związane: alkohol, kobiety, luteranizm, piłka nożna i parkinson. Zatem mamy historię pisarza, którego gwiazda jaskrawo świeciła na firmamencie polskiej kultury ostatnich 20 lat, a jednocześnie ekscytujemy się jego przygodami nieco bardziej ziemskimi. Anegdotyczność życia Pilcha tłamsiła jego pisarstwo, a literacki dorobek jakoś nie może wyjść z cienia wybryków miłosno-pijackich oraz ciężkiej choroby.[688]

Owa medialna pogoń za faktami, połączona z zyskującą powszechność potrzebą odbiorców, by poznać celebrytę, którym są zafascynowani[689] (a który w tym przypadku posiada wyjątkowo niebanalną biografię), sprawiła wkrótce, iż prozę Pilcha czytano wyłącznie jako opowieść o wiślaninie, choć sam prozaik owej *stricte* autobiograficznej kategoryzacji starała się unikać. Ostatecznie jednak czytelnicy – zafascynowani autobiograficznym wymiarem owej i tak dopatrywali się, a może nawet domagali się nie czytelniczego wyzwania, lecz skracającego dystans wyznania. Katarzyna Buszkowska odnotowuje:

> Trzeba przypomnieć, że Pilch od początku swojej twórczości świadomie gra kategorią autobiograficzną, bohaterami i narratorami, czyniąc ich podobnymi do samego siebie. Czytelnicy więc dopatrują się w nich cech autora i na każdym ze spotkań dopytują się o relację fikcji literackiej z rzeczywistością. Najwięcej emocji to budziło i najgłośniej brzmiało właśnie przy okazji uhonorowanej nagrodą Nike powieści *Pod Mocnym Aniołem*, tymczasem język jest w niej dla Pilcha zasłoną – ani protagonista Juruś, ani jego alkoholizm, ani dziadek Kubica nie pochodzą z realnego świata. W tym utworze słowa zagadują rzeczywistość.[690]

Sam Pilch wspomina niejednokrotnie bezustanny stan napięcia pomiędzy nim a jego czytelnikami, gdy choć jako pisarz ciągle jest „w pogoni za czytelnikiem, od którego potrzebuje

[687] K. Uniłowski: *Pisarz jako gwiazdor...*
[688] K. Varga: *Legendy o Jerzym Pilchu.* „Newsweek" 2021, nr 15, s. 78
[689] Jak podkreśla Krzysztof Varga: „Do Jurka wszyscy mieli stosunek osobisty, a nie jedynie taki, jaki łączy czytelnika z pisarzem. Prywatność Pilcha i jego, pokrętne nierzadko, relacje z przyjaciółmi, znajomymi i rozlicznymi kobietami zawsze były nie mniej istotne niż samo pisarstwo". K. Varga: *Legendy o Jerzym Pilchu*…, s. 78.
[690] K. Buszkowska: *Zadomowieni w literaturze. O czytaniu pisarzy*. „Pamiętnik Literacki" 2019, nr 1, s. 117; R. Ostaszewski: *260 stabilizujących stron*…, s. 15.

212:9189048447

adoracji”[691], to jednak stara się wpłynąć na recepcję swych utworów, pogłębić proste odczytania:

> (…) spośród wszystkich dziedzin sztuki to właśnie pisarz – nawet autor powieści kryminalnych albo historycznych – jest najczęściej podejrzewany o autobiografizm i skazany na obnażenie. Nawet jeśli opowiadam historię usłyszaną w pociągu czy historię mojej babki, to już sam sposób tego opowiadania jest jakimś odsłonięciem. Tak poważnego duchowego obnażenia nie ma w sztukach plastycznych czy w muzyce. […] Więc w pisarskim plemieniu wprost proporcjonalnie do skali obnażenia rośnie głód akceptacji. Na przykład: żeby to, co piszę, nie zostało uznane za protokół nałogu, tylko za dzieło sztuki. […] Chociaż, z drugiej strony, na pewnym etapie zawodowego zajmowania się literaturą nie ma już miejsca na certolenie się ze sobą, na zastanawianie się nad własnym nieszczęściem – jest miejsce na urzędniczą dyscyplinę.[692]

W samej swej autobiografii powiada zaś Pilch:

> Choćbyś nie wiadomo jakie umiejętności rozwinął, nie kunszta będą w cenie, ale rzekoma prawda święta. Surowej prawdy się domagano. Żadnych ozdób, żadnej literatury. Zawsze mi się zdawało, że „literatura” to jest piękne, wysokie i — w taki czy inny sposób — odbijające świat słowo. Tymczasem okazywało się, że jest to termin niski i urągliwy. Gdy zaczynałem o „literaturze” rozprawiać, za manipulatora byłem brany, na nic wszelkie finezje, jaka tu może być prawda, kiedy kłamca o nią zabiega, bo przecie nadmierna troska o literaturę za kłamstwo (w najlepszym razie za nieszczerość) uchodzi.[693]

Jak zauważa Andrzej Franaszek, ucieczka przed ową – jak ją sam Pilch określił – „autobiograficzną gębą”[694] jest jednak niemożliwa. Winą za ów stan rzeczy obarcza przy tym zarówno pisarza, jak i jego czytelników, podkreślając nie tylko tendencję odbiorców do identyfikowania bohatera z autorem, ale i wielość powtarzających się zarówno w prozie, jak i w wypowiedziach pozaliterackich prozaika sygnałów stanowiących źródło owego utożsamienia i podsycających ciekawość czytelników:

> Może więc Jerzy Pilch wymyślać rozmaite Bawole i Granatowe Góry, lecz nie zdoła zapobiec temu, żeby interpretatorzy jego dzieł upatrywali ich pierwowzorów w najwyższym szczycie pasma Beskidu Śląskiego, skąd wypływa strumień dający nazwę rodzinnej miejscowości twórcy *Innych rozkoszy*. Konfabulując na temat rozmaitych Gustawów, Jerzyków, Pawłów Kohoutków, Patryków, Wojewodów nie powinien zapominać o naturalnej skłonności czytelników do identyfikowania owych postaci z ich kreatorem. Identyfikacją tym bardziej prawomocną, im więcej szczegółów z własnej biografii ujawnił w cotygodniowych felietonach w „Tygodniku Powszechnym”,

[691] *Dar niesprawiedliwego spojrzenia*...
[692] Tamże.
[693] J. Pilch: *Autobiografia w sensie ścisłym*…, s. 141-142.
[694] *W mojej chorobie namacalne jest tylko drżenie rąk*..., s. 12.

213:1027255807

> „Polityce" i najrozmaitszych wywiadach skrzętnie gromadzonych przez jego miłośników. W takim przypadku niewiele pomaga pełne irytacji tłumaczenie oczywistości: „Autor to nie jest narrator i narrator to nie jest autor. […] Jeśli ja konstruuje postać i jeśli nawet jest to postać wzorowana na mnie samym, jeśli nawet tak jak ja pije i jeśli nawet ma na imię Juruś, to, tak ta postać nie jest mną, na Boga". Po takich wyjaśnieniach jeszcze bardziej frapujące staje się dociekanie, czemu prawie wszyscy narratorowie-bohaterowie prozy Pilcha są pisarzami oraz pochodzą z miasta na południowym krańcu Polski.[695]

Diagnoza Franaszka okazuje się tym trafniejsza, gdy – odwołując się do wspomnianych przezeń „wywiadów skrzętnie gromadzonych przez miłośników Pilcha" – dostrzeżemy, iż choć sam autor *Pod Mocnym Aniołem* widzi siebie jako pisarza, który „raczej rozjaśnia niż pociemnia"[696], częstokroć to właśnie jego wypowiedzi stanowią źródło konfuzji krytyków literackich i innych komentatorów życia literackiego:

> Pilchu zawsze maskuje swoją osobność, choć nią jednocześnie epatuje. Literacka fikcja miesza się z biograficznymi faktami. Dziennikarze starają się w rozmowach z nim zbudować jego filozoficzny profil, co jemu udaje się świetnie, a im – jak zwykle – średnio.[697]

Doskonałym zobrazowaniem takich sprzecznych sygnałów jest zestawienie wypowiedzi prozaika zaczerpniętych z wywiadu-rzeki Eweliny Pietrowiak:

> E.P: Wrócę do tego, co powiedziałeś, że Twój bohater starzeje się wraz z tobą. Czy to znaczy, że wszystko, co ci się przydarza traktujesz jako potencjalny materiał do wykorzystania w literaturze, bo to wszystko mogłoby przydarzyć się twojemu bohaterowi?
> J.P.: Podział na rzeczywistość przydatną i nieprzydatną literacko? Mogłem tak spekulować, ale wybór substancji literackiej jest dla mnie oczywisty. Miom tematem królewskim była Wisła i dom rodzinny, te parę postaci stanowiło moją drużynę. Byłem skupiony na tym świecie. Zasłyszane historie czy nowo poznani ludzie zawsze wydawali mi się bledsi od moich – uwikłanych w swoje demony, w swoją wyższość, niższość, mniejszość, Wehrmacht, partię – ewangelików.
> E.P.: A kobiety? Nie wykorzystywałeś jakichś autentycznych pierwowzorów w książkach?
> J.P.: Postacie kobiece, zwłaszcza te przybywające do bohatera, jak w *Innych rozkoszach*, zawsze były w znacznym stopniu kreacją. W ogóle byłbym ostrożny z

[695] S. Gawliński: *Ewangelicy w prozie Jerzego Pilcha*…, s. 116-117.
[696]Odpowiadając na pytanie Eweliny Pietrowiak „Czy pisząc książkę, myślisz o swoim czytelniku?" Pilch powiada: „(…) nie dostarczam mu niestrawnych zagadek. Raczej nie jestem z tych, którzy pociemniają, ja pojaśniam. Z drugiej strony nie sądzę, żeby ktokolwiek brał pod uwagę jakiegoś ogólnego, abstrakcyjnego czytelnika, jakąś enigmatyczną postać. (…) Ciekawy jest zawsze czytelnik, który w moich tekstach widzi więcej niż ja". *Inne ochoty*… s. 145.
[697] W. Bereś: *Autobiofikcja Jerzego Pilcha*…

214:9690869114

> szukaniem pierwowzorów, chyba że są **pozornie** [podkr. K.H.] oczywiste, jak ojciec i matka.[698]

z fragmentem wcześniejszego wywiadu, w którym autor *Innych rozkoszy* kokietuje, iż:

> Nie ma co ukrywać, że Ewa bardzo mnie ożywia, inspiruje i ma na mnie wpływ. Owszem, patrzę na świat pod kątem jego przydatności literackiej. (…) Na wszystko tak patrzę. A skoro wydarzyło się w moim życiu coś tak olśniewającego jak pojawienie się pani Ewy, trudno, żebym nie zauważał jej „atrakcyjności literackiej".[699]

W wywiadach z Pilchem jest niejednokrotnie mowa o „literackich pierwowzorach", a przywołując anegdoty prozaik polega na wiedzy czytelników zaczerpniętej z jego powieści. Gdy jednak zostaje o owe pierwowzory i autobiograficzny wymiar swej prozy zapytany wprost, częstokroć podkreśla rolę przetworzeń i zwraca uwagę na pierwiastek fikcji literackiej obecnej w tych publikacjach:

> Nie ma rozdziału między życiem a literaturą. Z mojego punktu widzenia jest tylko literatura, co nie znaczy, że przebywam w sferze fikcji. Ale jak piszę o Wiśle czy o Krakowie, to ważniejsze jest to, co napisałem, a nie, jak było naprawdę.[700]

> E.P: Po *Innych rozkoszach* zaczęły się pytania o to, czy opisane sytuacje naprawdę ci się przydarzają?

> J.P.: Te pytania na wieczorach autorskich są rytualne. Zawsze odpowiadam, że o wiele więcej zmyśliłem, niż w istocie się wydarzyło… I nie jest to lubiana odpowiedź. Kultu „zmyślenia" u nas nie ma.[701]

Podobnież mówi pisarz o (autobiograficznym) bohaterze swej prozy – nazywa go wówczas swym „alter ego" lub wersją swego wizerunku:

> Bohater, który mi towarzyszy, zawsze jest w pewnym sensie moim alter ego, jak ja miałem trzydzieści, to on miał trzydzieści, jak miałem czterdzieści, też był moim

[698] *Inne ochoty*…, s. 150.
[699] Cyt. za: K. Kubisiowska: *Pilch w sensie ścisłym…,* s. 211. Por. *Wyznajemy sobie miłość. Permanentnie. Ewelina Pietrowiak, Jerzy Pilch*. Rozmowa przepr. przez K. Pytlakowską. „Viva!" 2002, nr 9, s. 54-58.
[700] *Jerzy Pilch: Ważniejsze to, co napisałem…*
[701] *Inne ochoty*…, s. 201.

215:7576846358

> rówieśnikiem, teraz jestem stary i schorowany i narratorem mojej najnowszej książki jest stary schorowany człowiek.[702]
>
> R.K.: O, znowu cię złapałam – twój bohater też niespecjalnie zna się na internecie. I jeszcze był erotomanem, ale teraz kobiety już go nie interesują, Cały czas mówisz o sobie.
>
> J.P.: Co najwyżej o jakimś moim wizerunku. Jak o sobie, to nie wprost.
>
> R.K.: A czemu mówienie wprost jest takie trudne?
>
> J.P.: To nie jest kwestia trudności, tylko ochoty. Nie mam po prostu najmniejszej ochoty na mówienie o sobie. I wystarczająco dużo uwagi poświęciłem męczeństwu towarzyskiemu tak to nazwijmy moich bohaterów, by mieć ochotę na kontynuowanie tego wątku. Zresztą już pora, by o sobie mówili początkujący poeci. Niech używają takich czy innych cudzysłowów. Ale żeby nie było, że skarżę się na przeżarcie tematami, które można brać za osobiste. Nie! Mnie te tematy przyniosły pewien rozgłos, a nawet co tu kryć – zysk.[703]

Nawet jego felieton, który zdaje się niezaprzeczalnie autobiograficzny (bowiem sam pisarz w przytoczonej już wypowiedzi określał go jako właśnie takowy) między innymi w wywiadzie z Katarzyną Janowską doczekał się podważenia tego statusu:

> Postaci, które uruchamiam w *Leworęczności*, choć z autobiografii wzięte, wiodą niekiedy jakieś zaskakujące, fikcyjne żywoty. Im bardziej próbuję się do nich zbliżyć, tym bardziej stają się niedostępni. Deszyfracja przekazów rodzinnych, w których nieraz nie wiem, co jest prawdą, a co zmyśleniem, jest ciekawsza, niż wymyślanie powieści. (..) Pisząc *Leworęczność* uświadomiłem sobie jasno, że ja opowiadacz i ja Jerzy Pilch to jednak nie jest to samo, chociaż jestem bardzo blisko opowiadanych historii. W *Leworęczności* kreowałem się na Pilcha-kronikarza historii rodzinnych. Ale to jednak była kreacja.[704]
>
> Zamierzyłem *Bezpowrotnie utraconą leworęczność* jako rodzaj dziennika, memuarów, prozy silnie autobiograficznej. Ale miał też w tym być wyrazisty rys felietonowej doraźności, zapis godnych odnotowania bieżących wydarzeń, cykl inspirowanych, choćby na wskroś przypadkowymi spotkaniami na krakowskim Rynku, kąśliwych

[702] *Inne ochoty…,* s. 145.
[703] *Czekam na życie wieczne*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez R. Kim „Newsweek" 2018, nr 28, s. 32.
[704] *O drodze do duszy i innych historiach*… Przyznawał się także do literackiego uwznioślania swoich autobiograficznych postaci, aczkolwiek – jak słusznie sam zauważa – nie jest to literackie *novum* i nie musi być powszechnie komentowane: „Uświadomiłem sobie niedawno, że *Miasta* i *Leworęczność* pisałem według prastarej literackiej zasady, żeby mianowicie było piękniej. Wszyscy moi bohaterowie są szlachetniejsi, niż byli w rzeczywistości, trochę intensywniejsi, mówią trochę doskonalszą polszczyzną i są większymi filozofami, niż w rzeczywistości byli. Ale istnieli naprawdę". Zob. tamże.

216:8274115050

> portretów moich bliźnich. W ostatnim wypadku rysuje się zresztą i możliwość frapującej gry z rzeczywistością.[705]

I dalej:

> W wiekuistej walce felietonu z prozą, proza – tak jak chcę – zwycięża. Nawet spotkania ze starymi przyjaciółmi są fantazmatami. Fantazmatyczność nie jest wyznacznikiem prozy, taka samo zresztą jak wyznanie autobiograficzne nie jest gwarancją braku fantazmatyczności. Człowiek obraca się ku autobiograficznej przeszłości wtedy, gdy życie bieżące jest zamknięte i nieprzetwarzalne. Ponieważ niczego nie mogę powiedzieć o sobie, udaję, że mówię wszystko, wspieram się na dokładkę immamentną ułomnością literatury, co daremnie ściga rzeczywistość i sam się gubię, nie wiem co jest fantazmatem, i nie jestem pewien, czy była Ewa Chudoba, czy ją wymyśliłem.[706]

Niejednokrotnie jednak wiślanin rezygnował z erudycyjnych replik czy felietonowych komentarzy i sprowadzał swą odpowiedź do frazy „pół na pół”[707], unikając zarazem wskazania swoistego „puktu” owego podziału i udzielania konkretniejszej odpowiedzi, niejako w oczekiwaniu na „czytelników wyrafinowanych”, którzy „rejestrują cudzysłowowy dystans”[708], a nawet „widzą cudzysłowy graficznie niewidzialne”[709] i „podążą za jego szaradami”[710]. Jak powiada Bereś:

> Pilchu zawsze maskuje swoją osobność, choć nią jednocześnie epatuje. Literacka fikcja miesza się z biograficznymi faktami. Sprytnie rozdziela role między autora i narratora, chowa się między jednym a drugim, by czytelnika wyprowadzić w pole. I przypisuje

[705] J. Pilch: *Ewa Chudoba, Bronisław Maj i ja*. W: Tegoż: *Widok z mojego boksu*. Kraków 2019, s. 105.
[706] Tamże, s. 110-111.
[707] „E.P.: Ile prawdy, ile fikcji, że użyję klasycznej retoryki? J.P.: Tak jak zawsze opowiadam – pół na pół. A na pewno więcej jest wymyślone niż się wydaje”. *Inne ochoty…* s. 193
„(…) w pisaniu fikcja często miesza się z rzeczywistością, przynajmniej w proporcji pół na pół. Jak się zorientowałem, że to [alkohol(izm) – K.H.] może być jeden z moich tematów, to postępowałem z pewnym rodzajem chłodnej kalkulacji”. *Jerzy Pilch: Jestem pierwszym alkoholikiem III RP*…, s. VI.
[708] J. Pilch: *Dziennik*. Warszawa 2012, s. 165.
[709] Tamże. O cudzysłowie powiada Pilch „(…) lubię cudzysłów. Nie tak perwersyjnie jak kursywę i nie tak zboczeńczo jak średnik, ale lubię. Bardzo, a nawet pasjami. Jako człowiekowi obdarzonemu pewnym — gasnącym, bo gasnącym, ale wciąż jeszcze jakim takim poczuciem humoru — ciężko by mi było bez cudzysłowu się obejść. Zwłaszcza w pisaniu. Postawienie cudzysłowu nie jest przecież żadnym — na Boga! – wyrzekaniem się odpowiedzialności, ale prostym sygnałem dla czytelnika, by zwrócił uwagę na tonację. Liczne cudzysłowy świadczą o częstym zmienianiu tonacji. Nie zdaje mi się, by była to jakaś przesadnie wyuzdana awangarda; gorsze i mniej odpowiedzialne hermetyzmy w literaturze bywają. (…) Oczywiście ci moi czytelnicy, którzy rejestrują cudzysłowowy dystans, a zwłaszcza ci, co widzą cudzysłowy graficznie niewidzialne, są mi najbliżsi — ale i ich sposoby czytania są wyłącznie ich sprawą.”. Tamże, s. 165-166.
[710] „Na razie dosyć. Miałem też już wystarczająco dużo prostolinijnych czytelników, teraz oczekuję czytelników wyrafinowanych, którzy będą podążać w ślad za moimi szaradami. I gdy będą nimi rozczarowani, pozyskają prawo napierdalania mnie. Ale tylko oni”. *Czekam na życie wieczne*…, s. 32.

217:5414461439

> książkowemu „sobie" cechy, które go wywyższają. Ale z drugiej strony mruga do czytelnika i mówi: to jednak nie jestem ja.[711]

Strategie, jakie autor *Wielu demonów* obiera celem wymknięcia się z konwencji szczerego, autobiograficznego wyznania, wylicza Nakonieczny:

> *Casus* Pilcha jest w tej mierze o tyle szczególny, że z jednej strony uchodzi on za pisarza niezwykle mocno z własną biografią zrośniętego, rozpoznawalnego w dużej mierze dzięki swojej idiosynkratyczności, wyniesionej do rangi głównego tematu (w tym sensie zasadne jest stwierdzenie, że bohaterem prozy Jerzego Pilcha jest Jerzy Pilch), a z drugiej wyraźnie się on – i jako prozaik, i jako felietonista – do własnych autematyzacji dystansuje, już to poprzez naznaczanie ich charakterystycznymi dla siebie autoironicznością i humorem, już to poprzez jawne manifestowanie zwątpienia lub zgoła zupełnej niewiary w możliwość (re)konstruowania dzięki literaturze własnej, kompletnej i wiarygodnej, tożsamości. W świetle ostatniego stwierdzenia nie powinien wydać się przejawem nowomodnej ekscentryczności fakt, że czyni również niekiedy te autotematyzacje przedmiotem specjalnej gry z czytelnikiem, obliczonej na komplikowanie, i tak już niejako z natury, strukturalnie, skomplikowanej, relacji między autorem, narratorem i bohaterem; gry przypominającej do żywego – *toutes proportions gardées* – postmodernistyczne autostylizacje, co w sposób modelowy widoczne jest w powieści *Pod Mocnym Aniołem*.[712]

Zatem, choć wiślanin czuje się pisarzem, który „raczej pojaśnia niż pociemnia", choć ma pretensje do „dociekliwców", ostatecznie i tak przy każdej okazji inicjuje swoistą grę ze swoim odbiorcą, której literacki wymiar badała już Katarzyna Przebinda-Niemczyk:

> Pilch należy do grona tych pisarzy, którzy w swoich utworach na plan pierwszy wysuwają czytelnika. Każda jego powieść staje się swoistym wyzwaniem dla odbiorcy, który musi uważać, by nie podążać tylko jednym śladem, nie dać się zwieść drodze prowadzącej do samego autora jego auto- i bios, ale także zachować czujność, by nie pobłądzić wśród licznych intertekstów czyli kopii.[713]

Proza Pilcha okazuje się swoistą grą z czytelnikiem, który gotów jest wyczekiwać mrugnięć okiem, nigdy nie oczekując zarazem rozwiązania zagadki, czyniąc ją bliższą efektownemu flirtowi, aniżeli faktycznej szaradzie.

Pilch gra jednak kategoriami „prawdy" i „zmyślenia" nie tylko swej autobiograficznej prozie czy osobistym felietonie. Wszak także, jak przypomina Marta Ewa Rogowska, „(…) odpytywany przez dziennikarzy zdaje się zawsze prowadzić jakąś grę, bawić się konwencją i

[711] W. Bereś: *Autobiofikcja Jerzego Pilcha*...
[712] T. Nakoneczny: *O bezpowrotnie (?) utraconej metafizyczności literatury…*, s. 157-158.
[713] K. Przebinda-Niemczyk: *„Moje sobie przywłaszczone życie"*…, s. 158.

218:1129198283

bardzo zmyślnie kreować swój wizerunek”[714]. Sam pisarz także i tu nie ukrywa, że mamy do czynienia z kolejną szaradą i deklaruje w – *nomen omen* – w y w i a d z i e rzece z Eweliną Pietrowiak, iż:

> W wywiadach podkręcam, bo jak ktoś słusznie powiedział, udzielający wywiadu autor w pewnym sensie zarysowuje dalszy ciąg swojej twórczości. Te moje rzekome skłonności do ekscesów, do zachwytów erotycznych, które silniejsze są, a w każdym razie o wiele bardziej bezpośrednie w wywiadach niż w książkach, to rodzaj mojej niewinnej zabawy.[715]

Stwierdzenie, iż pisarz świadomie „podkręca”, podejmuje w wywiadach kolejną pozbawioną reguł zabawę-grę sprawia, iż same wywiady z Pilchem muszą zostać potraktowane jako kolejna forma uprawiania przez wiślanina swoistego, podobnego jego powieściom i felietonom, „pisarstwa autobiograficznego/autofikcyjnego”, w obrębie którego niepodobna dociec granic prawdy i zmyślenia, gdzie osoba mówiąca jest Pilchową (auto)kreacją.

Zatem wywiady – zarówno te drukowane dotychczas w czasopismach, jak i udostępniane w internecie – okazują się kolejną przestrzenią eksplorowania *alter ego* wiślanina, jak bowiem podkreśla Katarzyna Szaradnik:

> (…) wywiad – zwłaszcza z osobą publiczną, a tym bardziej pewną ikoną literatury – nieuchronnie podlega stylizacji, będącej wypadkową oczekiwań pytającego,

[714] M.E. Rogowska: *Wy mi się, Pilchu, podobacie*. „Nowe Książki” 2016, nr 10, s. 51.

[715] *Zawsze nie ma nigdy*…, s. 44. Dostrzegłszy, iż fraza ta pada w publikacji, będącej w istocie w y w i a d e m rzeką, trudno nie zgodzić się z Katarzyną Szkaradnik, która odnotowuje w recenzji *Zawsze nie ma nigdy*, że cytat ten „przywodzi na myśl paradoks, którym Kreteńczyk stwierdza, że wszyscy Kreteńczycy kłamią”, bowiem słowa Pilcha „przeczą intuicyjnemu przekonaniu, że tylko w powieściach bądź (w mniejszym stopniu) felietonach wiślanina bierze górę ów naddatek, gest autokreacji tudzież autofikcja. I że w szczerej (bez wątpienia) rozmowie będzie „tak — tak, nie — nie”, jak na porządnego „lutra” przystało”. Co intryguje jeszcze bardziej, Szkaradnik udało się odnaleźć fragmenty, w których tematy poruszane w wywiadzie rzece znane są już czytelnikowi z Pilchowej prozy, felietonu oraz… wywiadów właśnie. Obserwacja ta komplikuje zatem nie tylko recepcję wypowiedzi pozaliterackich Pilcha, ale i status publikacji Pietrowiak, pogłębiając trafność skojarzenia Szkaradnik ze słynnym powiedzeniem. K. Szkaradnik: *„W wywiadach podkręcam” czyli Pilch odzyskuje głos*. „FA-art” 2016, nr 1-2, s. 116, 118. Intryguje także fakt, iż niektórzy – bardzo świadomi Pilchowej gry komentatorzy – skłonni są w przypadku *Zawsze…* uwierzyć Pilchowi, pisząc: „Tutaj, co przesądza o wyjątkowości tomu, żadnego "podkręcania" nie ma”. D. Nowacki: *„Zawsze nie ma nigdy”: wywiad rzeka z Jerzym Pilchem. Takich gawędziarzy już dziś nie ma [RECENZJA]*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75410,19600213,zawsze-nie-ma-nigdy-wywiad-rzeka-z-jerzym-pilchem-takich.html [dostęp: 25.05.2025 r.] czy „(…) nie ma tu przecież żadnej megalomańskiej autokreacji” K. Varga: *Samotność pisarza…*

219:1111181597

> o(d)powiadającego i domniemanych odbiorców. Dobrą tego ilustrację stanowi właśnie tom *Zawsze nie ma nigdy. Jerzy Pilch w rozmowach z Eweliną Pietrowiak*.[716]

Ostateczne wypunktowuje badaczka, że Pilch:

> Owszem, obnaża siebie, jednak kiedy tego nie czynił? Z drugiej strony: kiedy tak naprawdę siebie nie zakrywał? W wywiadzie igra z czytelnikiem oczekującym, że nareszcie niczym oddzielenie światła od ciemności nastąpi oddzielenie prawdy od mistyfikacji w życiorysie i poglądach pisarza.[717]

Przychodzi zatem czytelnikowi pogodzić się z faktem, iż każda Pilchowa wypowiedź, każdy komentarz, każda deklaracja jest włączona w grę pisarza, w ów flirt znany z prozy i felietonu.

Owa autokreacyjna gra sięgała bowiem nawet jego pisarstwa intymistycznego, zatem zarówno dzienników, jak i… samej autobiografii. Tak też na pytanie „Dużo Pan nakłamał w dzienniku?", odpowiada znów „Pół na pół. Granice między nimi pomaga mi markować gęba autora autobiograficznego, na którą ciężko pracowałem. A na dodatek doskonale nauczyłem się wymyślać wątki ze życia, że nawet wtedy, gdy przyznam się do kłamstwa, nikt nie chce w nie uwierzyć"[718].

Świadomość kreacyjnego wymiaru dziennika ma zdaniem autora świadczyć także o dojrzałości odbiorcy, powiada bowiem Pilch „Bądźmy dorośli, dziennik to też jest kreacja literacka"[719]. Tym sposobem, jak powiada Witold Bereś, „»Dziennik«, który wszak teoretycznie, z założenia, mógłby być czystym diariuszem sugerującym, że liczy się tylko prawda, to przecież poza przepuszczona przez nieskończoną liczbę filtrów i gustów"[720]. Paweł Wiktor Ryś widzi weń także kolejną okazję do dokonania rewizji swego image'u, swych – jak je określa Ryś – „wcieleń":

> [W *Dzienniku* – K.H.] Autor *Pod Mocnym Aniołem* dystansuje się do wszystkich swoich wcieleń, do „ja" kibica piłkarskiego, do „ja" luteranina, do „ja" uznanego pisarza, do „ja" schorowanego człowieka, do „ja" lekkoducha itd. Rozrywa, zakłóca spójność tych wizerunków. Nicuje swoje kolejne „gęby". Tym samym pisarz podsuwa nam nie tylko koncepcję wielości osobowości (co już nie najnowsze), ale przede wszystkim zdaje się mówić, że niepodobna żadnego ze swoich „ja" traktować poważnie (co wielce

[716] K. Szkaradnik: *„W wywiadach podkręcam" czyli Pilch odzyskuje głos*…, s. 116.
[717] Tamże, s. 120.
[718] *W mojej chorobie namacalne jest tylko drżenie rąk…* s. 12.
[719] *Jerzy Pilch: Jestem pierwszym alkoholikiem III RP*…, s. VI.
[720] W. Bereś: *Autobiofikcja Jerzego Pilcha...*

220:4174599688

> interesujące). Należy bawić się zarówno swoimi buntowniczymi, jak i przystosowanymi ego. Należy grać raz kontestatora, raz filistra, raz kloszarda, raz porządnego obywatela, raz żartownisia, raz pana od spraw ostatecznych itd. Do żadnego jednak nie wolno się przywiązywać, z żadnym w pełni identyfikować. Ba, należy mieć dystans do własnego zdystansowania.[721]

Można zaobserwować, iż w obliczu tak obranej strategii kreowania swego wizerunku, każda forma literacka może się stać u Pilcha polem autokreacji, gry w unieważnianie dotychczasowego image'u i polem do eksploracji innych aspektów swej persony. Zatem zapytany, czy „Nie kusi cię, żeby tam [do autobiografii – K.H.] troszeczkę fikcji dorzucić?"[722], niejako ostrzega:

> Oj, troszeczkę – całe masy. Od gry z czytelnikiem, od podrabiania fikcji, od udawania, że jest to najczystsze wspomnienie, a jest w całości wymyślone, uzależniam pisanie. (…) Jak sprawność fizyczna pozwoli, to mam zamiar tej autobiografii dać sobie duży luz literacki, tak żebym na końcu sam nic wiedział, o co mi chodzi.[723]

Być może z podobnych pobudek wynika to, że zapytany przez Dorotę Wodecką: „Ale gdzie pan jest w tej literaturze? Kim jest?", Pilch odpowiada:

> Ci, co znali Tadeusza Łomnickiego, mówili, że pod koniec jego życia nie było pewne, czy on istnieje, czy jest konglomeratem swoich ról. On tego też prawdopodobnie mógł nie wiedzieć, do czego miał pewne prawo. Nie porównuję się – ale ze mną może też tak jest? Zwłaszcza przy mojej strategii pisania quasi-autobiograficznego, kiedy rzeczy wymyślone pozorują wspomnienia rodzinne i na odwrót, kiedy zawsze opisuję mniej więcej ten sam świat z mocno zarysowaną postacią opowiadacza – mnie nie mnie. Kryję się pomiędzy cudzysłowami, uciekam w dowcip, ironizuję (…).[724]

Jak powiada Pietrasik: „Mamy tutaj przypadek, którego krytycy i badacze literatury jeszcze nie opisali, oto bowiem pisarz stał się swą powieścią. Choć, dodajmy sprawiedliwie, ma ona bardzo poważną konkurencję w postaci powieści, które napisał" [725]. Tym sposobem strategia „pierwszego pisarza-celebryty" staje się wyjątkowo bliska Gombrowiczowskiej teorii osobowości artysty, o której Joanna Cieplińska pisze, iż:

> Wedle takiej teorii wizerunek pisarza ma być zbiorem podobieństw, powtórzeń, „sobowtórem wielotysięcznym" pisarskiej osobowości, a także nieustającym cyklem jej

[721] P.W. Ryś: *Transcendentalna bufoneria*. „Fraza" 2012, nr 4, s. 315.
[722] *Pan Bóg się przygotowuje do rozmowy z Pilchem*…, s. 40.
[723] Tamże, s. 40.
[724] *Jerzy Pilch: Ważniejsze to, co napisałem…*
[725] Z. Pietrasik: *Co kryje w sobie biografia Jerzego Pilcha…*

221:8807883397

> zaprzeczeń, sprzeniewierzeń wobec samego siebie. W związku z tym ową wieczną metamorfozę możemy jedynie objaśniać, interpretować, nie żądając jakichkolwiek odniesień do rzeczywistości pozatekstowej. To jeden z możliwych sposobów oglądu pisarskich kreacji.[726]

Zarazem – co zauważa Katarzyna Szkaradnik – „(…) wiślański twórca egzemplifikuje zjawisko, które w książce *Autor jako marka* analizował niedawno Dominik Antonik: gdy wykreowana (zwłaszcza przez media) osobowość literata sama staje się „dziełem", a zarazem logo, znakiem firmowym"[727]. W przypadku Jerzego Pilcha pod owym znakiem firmowym kryje się jednak „sobowtór wielotysięczny", mieniący się wielością wcieleń, a jednak rozpoznawalny.

Fani, wszelcy komentatorzy życia literackiego i badacze prozy Pilcha doświadczają zatem nie tylko trudności w dookreśleniu granic pomiędzy fikcją a autobiograficzną prawdą. Wszakże w przypadku autora *Tysiąca spokojnych miast* wyznaczenie w sposób ścisły i dokładny jakichkolwiek granic – także tych wyznaczających kontury jego kolejnych *alter ego* – staje się wyzwaniem. Wyzwaniem tym trudniejszym, iż – jak łatwo zaobserwować – odbiorca ma do czynienia z wieloma Pilchami, z których rozróżnieniem ma trudności nawet sam pisarz. Tak też dla czytelników, fanów jest to wyzwanie niemalże niemożliwe do podjęcia. Jak bowiem pisał Krzysztof Uniłowski:

> W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych Jerzy Pilch począł funkcjonować na prawach osobowości medialnej, do czego przyczyniły się coraz większe sukcesy literackie, sława wytrawnego felietonisty i polemisty, a przede wszystkim fakt, że w felietonach Pilcha, traktowanych jako bezpośrednia wypowiedź odautorska, łatwo było znaleźć – zarówno pod względem stylu, jak i pod względem podmiotowej autokreacji – wiele cech właściwych literackim sobowtórom pisarza. W konsekwencji sam Jerzy Pilch, jako bywalec medialnych salonów, począł funkcjonować w roli sobowtóra... swoich sobowtórów.[728]

Zostaje zatem wykreowany zwielokrotniony wizerrunek Pilcha, który nie tylko nie jest tożsamy z bohaterami jego autobiograficznej prozy, nie jest także tożsamy z samym Jerzym

---

[726] J. Cieplińska: *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*. Kraków 2003, s. 8.
[727] K. Szkaradnik: *„W wywiadach podkręcam" czyli Pilch odzyskuje głos*…, s. 120. Zob. D. Antonik: *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*. Kraków 2014.
[728] K. Uniłowski: *Pisarz jako gwiazdor. Przypadek Jerzego Pilcha*. Docplayer https://docplayer.pl/209388309-Title-pisarz-jako-gwiazdor-przypadek-jerzego-pilcha.html [dostęp: 20.09.2022 r.].Także Dariusz Nowacki zauważa, iż „(…) lektura osoby pisarza przesłoniła lekturę dzieł, które wyszły spod jego pióra. Pilch od lat obecny jest w plotce i anegdocie, ale czytany raczej nie jest". D. Nowacki: *Pilch od lat obecny jest w plotce, ale czytany raczej nie jest. Czy będzie jego renesans?* Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,27003359,jerzy-pilch-czy-kiedys-bedzie-jego-renesans.html [dostęp: 20.09.2022 r.].

222:5627370466

Pilchem. Każdy z funkcjonujących w różnych przestrzeniach i okresach Pilchów jest zatem kolejnym *alter ego* pisarza, któremu ten udziela tylko części swej biografii, wyimków osobowości i fragmentów własnych opinii, a każdy z tych odłamków ulega dozwolonej liczbie podziałów, przetworzeń i modyfikacji.

4.3.2 Znaczenie i rola Pilchowej „gry z autobiografizmem" – metaliteracki projekt autokreacyjny Jerzego Pilcha w służbie gry z tabu

Składając w całość tę rozsypankę, nie otrzymujemy jednak Pilcha, lecz gigantyczny metaliteracki projekt autokreacyjny, który w swojej istocie służy w głównej mierze jednemu celowi – jest strategią ubezpieczającą autora *Innych rozkoszy*, który przy swojej otwartości i bezkompromisowości ma jednak świadomość granic, których złamanie byłoby przekroczeniem tabu, a ponadto – wiedząc, iż jako osobowość bezkompromisowa niejednokrotnie wyraża sądy skrajne i kontrowersyjne – zdaje sobie sprawę, iż częstokroć lokuje swoje wypowiedzi na pograniczu transgresji. W takiej sytuacji z pomocą przychodzi mu ów rozszczepiony na *quasi*literackie autofikcyjne persony wizerunek. Bowiem nawet jeśli jedno z Pilchowych *alter ego* przekroczy to, co konwencjonalnie społecznie akceptowalne, wykroczy poza ograniczenia (auto)cenzury, jeśli w ocenie prozaika lub jego odbiorców jakiś gest okaże się (nawet po latach) przekroczeniem granicy, wiślanin może obwinić zań swe powstałe w oparciu o autofikcyjną kreację *alter ego*, i/lub powiedzieć, iż owa „prowokacja" poczyniona została jako gest w służbie literatury, potrzebny dla wykreowania pewnego efektu, dla „podkręcenia". Wszak, jak powiada Anita Czupryn, „W rzeczywistości, mimo, wydawać by się mogło, manifestacyjnej wręcz otwartości, miał wiele twarzy i mocno strzegł swojej prywatności"[729], a sam Pilch ostrzegał, że pracował zawsze „(…) w warunkach bardzo ostrej cenzury wewnętrznej"[730].

Łączy w sobie zatem autor *Pod Mocnym Aniołem* dwa pozornie paradoksalne zjawiska – jest pierwszym pisarzem-celebrytą, którego życiorys był częstokroć przedmiotem licznych tabloidowych (i nie tylko) komentarzy i omówień, a zarazem jest poniekąd nieuchwytny, rozmywa się w konturach zarysowywanych coraz to grubszą kreską przez kolejnych komentatorów i krytyków, a tyczy się to zarówno opisów poszczególnych wydarzeń z jego życia, co do których autentyczności nakazuje nam każdorazowo ostrożność, ale także samego

[729] A. Czupryn: *Odszedł Jerzy Pilch*…, s. 3.
[730] *W mojej chorobie namacalne jest tylko drżenie rąk*..., s. 12.

223:8534562455

prozaika, którego opinie, obawy czy stany emocjonalne wyrażane zarówno w felietonach, jak i wypowiedziach pozaliterackich okazują się być efektem tej samej kreacji i gry.

Istotą Pilchowego autobiografizmu, jego znakiem rozpoznawczym, staje się więc rozciągająca się na przestrzeń pozaliteracką gra, oparta zarówno na mityzującej gawędowej stylizacji czy powtórzeniach i przetworzeniach opowieści i motywów znanych już czytelnikom, jak i na rzucaniu czytelnikowi wyzwania do swoistego tropienia sugestii pisarza, jego autotematycznych mrugnięć okiem, potwierdzeń i zaprzeczeń, do których wydają się mieć dostęp ci, którzy czytają także jego wywiady i wypowiedzi pozaliterackie. Gra ta, wykraczając poza prozę, stając się grą Pilcha-celebryty z czytelnikiem Pilcha-pisarza, Pilcha-felietonisty, Pilcha-intymisty, pozwala wiślaninowi na wykreowanie relacji pozornej familiarności z odbiorcą, który akceptuje ów wielowymiarowy obraz-miraż, sytuując na granicy prawdy i zmyślenia nie tylko swój odbiór prozy, ale także recepcję innych wypowiedzi prozaika, a ostatecznie także i jego image'u.

Wszak, jak pisze Katarzyna Szkaradnik, prozaik wprowadza

> (…) „projekcje biograficzne" bardziej z zamiarem zakamuflowania rzeczywistości, niż w celu jej bezpośredniego opisania. Należy to zapewne do gry, jaką prowadzą z czytelnikiem: przedstawienie wielu szczegółów autobiograficznych powoduje, że czytelnik musi bezustannie balansować na granicy świata realnego i fikcji, i w końcu przestaje je rozróżniać. [731]

Tym sposobem wyłącznym dysponentem prawdy o Pilchu jest sam Pilch, jednak zarówno prawda przezeń głoszona, jak i wypowiadający ją podmiot może stanowić kolejne *alter ego* mogące wkrótce zostać zdemaskowane jako „gęba" i unieważnione nową wypowiedzią autora *Spisu cudzołożnic*.

Owo zwielokrotnienie i rozmycie zarówno Pilchowej persony, jak i autobiograficznej natury jego opowieści jest możliwe dzięki obieranym przez autora *Innych rozkoszy* narracyjnym strategiom opartym na stosowaniu – jak go nazywa sam prozaik – mniej lub bardziej widocznego „cudzysłowu"[732]. To także – znajdująca się w nieustannym splocie z autokreacyjnym zwielokrotnieniem pisarza – jego gawędowo-ironiczna konwencja pisania i

[731] S. Krasińska: *Paul Auster, Jerzy Pilch i siedem tysięcy opowiadań*…, s. 87.
[732] Gwoli przypomnienia: dla Pilcha „Postawienie cudzysłowu nie jest przecież żadnym — na Boga! – wyrzekaniem się odpowiedzialności, ale prostym sygnałem dla czytelnika, by zwrócił uwagę na tonację", choć sam Pilch przyznawał, że jest w stanie pomiędzy cudzysłowami się „ukrywać". J. Pilch: Dziennik…, s. 165; *Jerzy Pilch: Ważniejsze to, co napisałem…*

224:2017461583

„mówienia o sobie", która pozwala mu uniknąć atmosfery wyznania[733]. Dopiero połączone gesty te konstytuują autokreacyjną grę z tabu Jerzego Pilcha.

W analizach, w których poza dostrzeżeniem owego fenomenu, podejmowano się także wskazania chwytów, które mają na celu zacieranie i komplikowanie jego autobiograficznej prozy, badacze wymieniają m.in. użycie hiperboli, posługiwanie się groteską, metaforyzowanie czy uwznioślanie rzeczywistości. Wszystkie te gesty sytuują narrację autobiograficzną na pograniczu fikcji, co – jak starałam się dowieść – stanowi strategię Pilchowej gry z tabu:

> Był pisarzem totalnym, nadobecnym, sytym sukcesów, nagród, skandali, plotek. Wiódł życie idealne dla biografii, w rzeczywistości obfitujące w samotność i cierpienie. Mimo fizycznego unieruchomienia, zawsze w intelektualnym i twórczym ruchu, jak rozwibrowana polszczyzna jego prozy. Hiob-kpiarz, religijny pisarz bez wiary, autor luterańskich kryptomoralitetów, eklezjasta w masce błazna – „wszystko to czyniło zeń swoistego wirtuoza zacierania śladów" („Wiele demonów"). Niech nikt nie twierdzi, że znał Pilcha.[734]

> Groteska wiąże się z drugą symptomatyczną strategią wiślanina stosowaną wobec motywów autobiograficznych, mianowicie hiperbolizacją**.**[735]
>
> Autor *Wielu demonów*, podobnie jak protagoniści jego utworów, usiłuje zdobyć niezależność od determinant biograficznych, a robi to, metaforyzując, uniezwyklając rzeczywiste zdarzenia, co wiedzie do powstania choćby swoistego „wiślańskiego magicznego realizmu" (Browarny 2007:128). Autobiografizm przeradza się w autofikcję, której sedno oddaje wyimek z felietonu Kaduna mojego starego: „O jego [ojca] przełomie duchowym już raz napomykałem, teraz napomykam także. Kiedyś z detalicznie wymyślonymi szczegółami [wyróżnienie – K.S.] opowiem wszystko".[736]

W przestrzeni niniejszej dysertacji również wywiady czy inne pozaliterackie komentarze pisarza zostały uznane za wypowiedzi usytuowane na pograniczu prawdy i zmyślenia. Tym samym stanowią one część składową Pilchowej autofikcyjnej gry wykorzystującej wiele z wspomnianych dotychczas chwytów, co potwierdza Katarzyna Kubisiowska, gdy pisze:

> Zarówno w literaturze, jak i w życiu codziennym chętnie sięga po hiperbolę, świat opisuje kontrastami. Można się pogubić, żart potraktować serio. Jerzy jest królem

[733] Jak pisze Dariusz Nowacki: „W ogóle osobliwa »dwubiegunowość« wmontowana w Pilchowe wspomnienia jest świetna. Kiedy zaczyna się robić zbyt poważnie, pojawia się żart, nieledwie wszystko ma tu swój ironiczny, a najczęściej autoironiczny rewers, będący czymś na kształt zaworu bezpieczeństwa". D. Nowacki: *„Zawsze nie ma nigdy": wywiad rzeka z Jerzym Pilchem…*
[734] R. Koziołek: *Ze statku głupców wysiadłem...* Wyróżnienia w obrębie cytatów – K.H.
[735] K. Szkaradnik: *Podwójna gra...*, s. 54.
[736] Tamże, s. 55.

225:9730426815

> dryblingu – potrafi ominąć niewygodny temat. Cel: osoby, z którą dialoguje, nie prowokować do nadmiernej ciekawości.[737]

Tak też również książkowy autobiograficzny wywiad rzeka, którego Pilch udziela Ewelinie Pietrowiak staje się przestrzenią opartej na podobnych mechanizmach autofikcyjnej, a zarazem autokreacyjnej gry, o której Katarzyna Szkadradnik – dokonując chwytów weń użytych – powiada, iż:

> *Zawsze nie ma nigdy* „skonstruowali" zarówno Ewelina Pietrowiak, interlokutorka prozaika, jak i on sam, ponieważ nie tylko autoryzował wywiad, ale też nadał mu finalną postać, dokonawszy selekcji wielogodzinnych nagrań. W dodatku podkreśla tam przekornie: „w wywiadach podkręcam" (czyli „koloryzuję") oraz sprawia wrażenie osoby sterującej rozmową – odpowiada wymijająco, rozbudowuje dygresje, z minoderią odnosi się do rozmówczyni i czytelników. Niby oponuje przeciw bezceremonialnym pytaniom, lecz właściwie Pietrowiak nie musi specjalnie prowokować go do plotkarskich wynurzeń. W rzeczywistości zaś dzięki takiemu narracyjnemu „kłączu" autor *Innych rozkoszy* okrąża pewne tabu, np. powody opuszczenia redakcji „Tygodnika Powszechnego". Również problemy alkoholizmu czy parkinsona – na pierwszy rzut oka poruszone bez ogródek – zostają owinięte gawędziarską folią ochronną.[738]

Fakt, iż owa „ochronna folia" stylu, frazy i licznych narracyjnych chwytów wykraczająca poza prozę jest w istocie przejawem Pilchowej strategii gry z tabu, zostaje potwierdzony z chwilą, gdy opowieść o wiślaninie zostaje przejęta przez innego autora i opowiedziana w innym stylu, dalekim od przepełnionej ironią gawędy mistrza. Jak powiadają Jakub Nowacki i Jacek Wiaderny:

> (…) biografia pisarza, *Pilch w sensie ścisłym* Katarzyny Kubisiowskiej, szybko stała się głosem niepokojącym – głos ten rozlega się w Pilchowym uniwersum, ale pochodzi spoza niego. Z jednej strony Kubisiowska zna pisarza od lat, łączy, czy raczej: łączyła ich przyjaźń, o czym autorka pisze rozlegle we wstępie i zakończeniu. Początkowo Pilch wyraził zresztą swoje błogosławieństwo dla jej biografii, obiecując pomoc i wsparcie, jednocześnie planując równoległą pracę nad książką autobiograficzną. Na kilka miesięcy przed planowaną premierą biografii błogosławieństwo swoje jednak wycofał. Z drugiej więc strony Kubisiowska okazała się intruzem, dziennikarski etos i wiara w „suche fakty" szybko weszły w konflikt z tendencjami mitologizującymi.[739]

[737] K. Kubisiowska: *Pilch w sensie ścisłym…*, s. 17.
[738] K. Szkaradnik: *Podwójna gra…*, s. 52.
[739] J. Nowacki, J. Wiaderny: *Wszystkie ciotki Pilcha*. W: korporacja ha!art. http://haart.e-kei.pl/projekty/felietony/5055-wszystkie-ciotki-pilcha.html [dostęp: 22.02.2024 r.].

226:3265722134

Badacze uznają zatem publikację Kubisiowskiej za pierwszą całkowicie autonomiczną opowieść o Pilchu, jednocześnie podkreślając, iż nawet wywiad Eweliny Pietrowiak nosi ich zdaniem znamiona publikacji poddającej się woli pisarza:

> Do premiery biografii Pilch rozporządzał swoim życiorysem wedle własnego uznania i pisarskiej intuicji. (…) Podobny los spotkał wywiad rzekę z Pilchem, *Zawsze nie ma nigdy* (…). Choć nie brakuje w nim momentów szczerości ze strony pytanego, w ostatecznym rachunku Pietrowiak i Pilch okazują się grać w jednej drużynie, jak gdyby do pustej bramki.[740]

Burzliwa recepcja biografii Pilcha Katarzyny Kubisiowskiej stanowi potwierdzenie, iż autor *Pod Mocnym Aniołem* wykorzystywał swój rozpoznawalny styl do kreowania wizerunku bezkompromisowego pisarza, który nie unika nawet najtrudniejszych kwestii, i dotyka w swej prozie tematów tabu, choć w istocie ukrywał się za stylizacją. Jak konstatuje Nowacki:

> Kubisiowska właściwie nie podaje nieznanych faktów z życia swojego bohatera. A już na pewno nie takie, które można by podciągnąć pod próbę dezawuowania bądź skompromitowania osoby i dzieła pisarza. (…) Kubisiowska, która zatroszczyła się o wierność faktom i w związku z tym nie ma sobie nic do zarzucenia, nie wie, co uczyniła. Skoro tak, trzeba jej to powiedzieć. Otóż Pilch zawsze był i nadal pozostaje **mistrzem zagadywania swoich słabości** czy też – jak sam je nazywa – upadków i upodleń. (…) Kiedy Pilch nie kontroluje tej opowieści, staje się ona nieznośnym kiczem, odsłaniającym manipulacje, których autor *Miasta utrapienia* się dopuszczał.[741]

We wspomnianej już w przestrzeni niniejszej dysertacji wypowiedzi, Edyta Pałuszyska podkreśla, iż „Jeśli jakaś wspólnota decyduje się na dopuszczenie tematów tabu do debaty publicznej, wówczas musi wypracować akceptowalne i niedeprecjonujące uczestników sposoby mówienia na ten temat”[742]. Stosując wymienione wyżej chwyty narracyjne, posługując się gawędą, ironią i groteską, budując swój *image* w oparciu o strategię autoprezentacji będącą grą z odbiorcami, autor *Spisu cudzołożnic* stworzył akceptowalny (dla siebie) sposób mówienia na tematy tabu, których sam był dysponentem – „(…) swoje pijaństwo przemieniał w dyskurs, swojego parkinsona w zgrabną frazę, bo od tego właśnie jest literatura, sztuka transfiguracji, sztuka intensywności”[743]. Wypracował tym samym strategię poruszania tematów najtrudniejszych – k o n w e n c j ę – która została podchwycona nie tylko przez jego fanów i

[740] Tamże. Zob. K. Varga, *Samotność pisarza…*
[741] D. Nowacki, *Pilch zamieniony w kicz…*
[742] E. Pałuszyńska: *Łamanie tabu w dyskursie publicznym*…, s. 118.
[743] M.P. Markowski: *Sztuka intensywności*. W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/sztuka-intensywnosci-35330 [dostęp: 25.05.2025 r.].

227:1490575333

najbliższych, ale i przez komentatorów życia literackiego, recenzentów, a nawet piszących o wiślaninie dziennikarzy. Malwina Wapińska zauważa, iż:

> Każdy, kto mówi lub pisze o Pilchu, w pewnym momencie łapie się na tym, że naśladuje jego styl. Zupełnie jakby opowieść o pisarzu z Wisły musiała toczyć się w odpowiednim rytmie i mieć właściwą melodię. Jakby każdy pilnował się, by mówiąc o autorze *Bezpowrotnie utraconej leworęczności*, pamiętać o odpowiednim wyważeniu ironii i tragizmu, dystansu i śmiertelnej powagi. Jerzy Pilch stworzył język opowiadania o Pilchu – tak sugestywny, że trudno oddzielić go od postaci.[744]

Toteż Kubisiowska, wyłamując się z tego trendu, z owej k o n w e n c j i, wzbudziła niechęć wielu odbiorców, którzy biografię uznali za przekraczającą granicę, choć jednocześnie skłonni byli zauważać, że owo przekroczenie nie dotyczy *stricte* poruszonych tematów – te były zazwyczaj już czytelnikom znane – lecz języka, a więc s p o s o b u mówienia, narzuconego przez Pilcha i zaakceptowanego przez odbiorców, którzy odtąd stają się swoistymi egzekutorami, w swych krytycznych recenzjach domagającymi się od Kubisiowskiej innego stylu:

> Niechcący zdemaskowała – powtórzmy – egzystencjalny kicz i wstydliwą tandetę, pokazała nieporównanie mniej pociągającego pisarza i człowieka; w gruncie rzeczy bezbronnego, gdyż pozbawionego mocy zagadywania kwestii trudnych, przedstawiania opowieści z jego życia na własnych warunkach.[745]

> Każdy czytelnik autora „Spisu cudzołożnic" wie, jak dużo ze swojego życia bierze on, by tworzyć literaturę. To, co zrobiła Kubisiowska jest więc właściwie podcięciem skrzydeł – zostawiła pisarza wydrążonego z materiału, dopowiedziała to, z czym tak świetnie pogrywał we własnych książkach i wreszcie – wyabstrahowując jego życiorys z charakterystycznej idiomatycznej frazy, pokazała jak banalna, a często po prostu podła jest to postać.[746]

Można zatem dociekać, czy zdaniem niektórych komentatorów odczytanie tych samych historii opowiedzianych w konwencji obranej przez wiślanina sprawi, iż ich kontrowersyjny wymiar zostanie złagodzony, podczas gdy narracja Kubisiowskiej gwarantuje odbiór płytki:

> Nieuważny czytelnik – nieznający książek Pilcha – będzie mógł wykrzyknąć z pogardą: kurwiarz, pijus, do tego neurotyk i beksa, jakbym miał talent, byłbym jak on. Łowcy

[744] M. Wapińska: *Nowa książka Pilcha odpowiedzią na kontrowersyjną biografię?...*
[745] D. Nowacki: *Pilch zamieniony w kicz…*
[746] *Katarzyna Kubisiowska – „Pilch w sensie ścisłym".* W: Czytelnia Osobista. https://czytelniaweb.wordpress.com/2018/05/28/katarzyna-kubisiowska-pilch-w-sensie-scislym/ [dostęp: 06.03.2024 r.].

228:9210139257

> anegdot, wymienianych przy pracowniczych biurkach, również znajdą coś dla siebie, ze zgrozą podzielą się historiami znalezionymi w książce, by skwitować, koniec końców, że im się to w drobnomieszczańskich głowach nie mieści.[747]

Bardzo istotne jest także to, że sam Jerzy Pilch, choć początkowo wspierał biograficzne przedsięwzięcie Kubisiowskiej, mówiąc, iż „(…) wydawnictwo Znak postanowiło opublikować niebawem moją biografię, którą pisze Katarzyna Kubisiowska. To stawia mnie w tej wygodnej sytuacji, że kłopotliwe szczegóły mogę jej zostawić" [748], przed publikacją odciął się od projektu, stwierdzając, iż „Biografia jest przedwczesna i niemoralna, bo autor, o którym piszą, powinien nie żyć"[749]. Ponadto emocje towarzyszące „nadciąganiu" biografii paraliżowały go także twórczo, a konkretniej – utrudniały pracę nad autobiografią: „Świadomość nadciągającej biografii, czegoś, co deszyfruje, zablokowała mnie. Przestałem pisać o moich stronach"[750].

Konwencja wypowiadania się na tematy kontrowersyjne wypracowana przez Pilcha (sytuująca jego opowieść na pograniczu autobiografizmu i zmyślenia) ułatwiała mu wycofywanie się z autobiograficzności wyznań prozaika. Obserwację tę potwierdza Katarzyna Szkaradnik, gdy w rozmowie z Kubisiowską komentuje różnicę pomiędzy wpisaniem faktów z życia Pilcha w konwencję biografii a ograniem ich literacko:

> K.K.: Moja sytuacja jest prostsza o tyle, że nie odkrywam Ameryki, bo o swoich kobietach i chorobie alkoholowej Pilch wielokrotnie pisał.
>
> M.S.: Owszem, ale pod osłoną literatury. Potem mógł się z tego wycofać. Ty zajrzałaś za tą prozatorską zasłonkę, a Pilch poczuł się odsłonięty.[751]

Utrzymanie swych wypowiedzi w aurze ironii i żartu, mityzowanie i operowanie językiem gawędy, stanowiąc przetworzenie doświadczenia w narrację, czyniło historie z życia Pilcha „literackimi", odmienionymi, „przetworzonymi w literaturę"[752]. I tylko sam ich autor

---

[747] Tamże.
[748] *Jerzy Pilch: Jestem pierwszym alkoholikiem III RP*…, s. VII.
[749] Tamże.
[750] *Świadomość nadciągającej biografii…,* s. 28-29.
[751] *Towarzyskie zamieszanie wokół biografii Jerzego Pilcha…*
[752] „Konflikt między ironiczną idiosynkratycznością a potrzebą zakorzenienia w stabilnym systemie znaczeń, rozwiązuje Pilch na sposób – z punktu widzenia pisarskiej atrakcyjności – bardzo dlań korzystny. Ceną, jaką płaci za zachowanie rudymentów literaturocentrycznej autorytatywności, jest u niego demistyfikacja podmiotu autorskiego jako spójnej instancji ideowo-moralnego przekazu. Natomiast ceną za ocalenie erzacu metafizycznej głębi i powagi jest poddanie własnej

229:5927940097

wiedział, gdzie owo przetworzenie się kończy. I choć – jak sam twierdził – podejmował z czytelnikiem grę, to jednak była to w istocie wyłącznie gra z tabu. Jak już bowiem w niniejszej dysertacji ustalono, dysponentem prawdy o Pilchu był tylko Pilch, ale zawsze krył się on za kolejnymi sobowtórowymi wcieleniami, zatem nawet jeśli czytelnik podążał za jego szaradami, nie miał szans na rozwikłanie zagadki. Utykał bowiem w swoistym narracyjnym kalejdoskopowym gabinecie luster, gdzie, choć każde odbicie przypominało Pilcha, różniło się od niego znacząco i niepodobna dociec, skąd docierał głos. Takie jest bowiem zadanie autofikcyjnego projektu Pilcha, by wykreować wciągającą zagadkę, do której sam pisarz nie posiada klucza ani rozwiązania.

4.4 *Autobiografia w sensie ścisłym, a nawet umownym* i jej rola w projekcie autokreacyjnym Jerzego Pilcha

W przestrzeni swej autobiografii używa wiślanin opisanych powyżej chwytów nie tylko dla opisania wydarzeń ze swego życia, ale także w licznych autotematycznych komentarzach dotyczących aktu pisania własnej biografii, będących swoistą formą podjętego z czytelnikiem dialogu, po raz kolejny pozorującego aurę wtajemniczenia. Tak też – jak pisarz uprzedzał w wywiadzie przeprowadzonym przez Aleksandrę Krzyżaniak-Gumowską – pomimo przynależności gatunkowej – jego autobiografia, wraz z komentarzami pozaliterackimi otaczającymi ją, wpisuje się w ów autokreacyjny Pilchowy projekt, w którym w gra z czytelnikiem jest podporządkowana jednemu celowi – grze z tabu, tabuizacji; usytuowaniu całości Pilchowej twórczości na pograniczu prawdy i zmyślenia oraz utrzymaniu w ten sposób w mocy wypracowanych przezeń dotąd konwencji poruszania tych tabu, na których poruszenie pisarz się zdobył (co stanowiło kolejny akt tabuizacji) oraz ubezpieczenia się tym samym przed oskarżeniami o transgresję (także i w przyszłości).

Autobiografia w sensie ścisłym to swoiste ukoronowanie Pilchowego projektu autokreacyjnego. W odróżnieniu od – jakże podobnego tytułem – *Pilcha w sensie ścisłym* Kubisiowskiej, publikacja ta wpisuje się o wiele sprawniej w horyzont oczekiwań czytelników prozy autora *Innych rozkoszy*. Stanowi bowiem realizację Pilchowej konwencji pisania o sobie, jednocześnie będąc osadzona na pograniczu prawdy i zmyślenia. Katarzyna Buszkowska napisze o tym projekcie, iż:

idiosynkratyczności niewielkiemu pod względem skali przymusu rygorowi literaturyzacji (mityzacji) własnej pamięci". T. Nakoneczny: *O bezpowrotnie (?) utraconej metafizyczności literatury…*, s. 162.

230:1150242230

> Aby znów zagościć na łamach gazety, pisarz sięga po znany, oswojony i sprywatyzowany język, kreśli – jak sam ją nazywa – „autobiografię w sensie ścisłym"; znów niezawodnie będzie to literacki powrót do Wisły, do przeszłości. W *Dzienniku drugim* odnajdujemy te same miejsca, znajomą frazę, narrację rozpiętą między anegdotą a gawędą. Znika podział na daty, snuje się opowieść o początkach, podawana co tydzień z przypomnieniem – zgodnie z konwencją serialu – co było w poprzednim odcinku. Opowieść udziela schronienia, miks pamięci i wyobraźni staje się przewodnikiem.[753]

Podejmuje także przy tym kolejną próbę przekształcenia najbardziej aktualnego na tamten czas wizerunku Pilcha, który z portretu kobieciarza, alkoholika i bitewnego, jadowitego felietonisty, przerodził się w wizerunek schorowanego pisarza, zmagającego się z konsekwencjami parkinsona.

Autobiografia w sensie ścisłym, a nawet umownym wpisuje się poniekąd w cykl publikacji autobiograficznych Pilcha wraz z jego *Dziennikami* publikowanymi na łamach „Przekroju" (*Dziennik*) czy „Tygodnika Powszechnego" (*Drugi dziennik. 21 czerwca 2012 – 20 czerwca 201*), aczkolwiek jako jedyna zyskuje właśnie miano a u t o b i o g r a f i i . I choć w pozostałych publikacjach biograficznych prozaik gra koncepcją intymistyki i samego diariusza[754], to jednak w przypadku autobiografii decyduje się także na podjęcie gry z tym właśnie gatunkiem, podkreślając częstokroć w wywiadach właśnie ów tytuł.

---

[753] K. Buszkowska: *Zadomowieni w literaturze*…, s. 120

[754] Grę z formą diarystyczną podejmował na kartach swych dzienników: „(…) »dziennikiem duszy« przerażał nie będę. Nisko upadłem, ale tak nisko jednak nie". J. Pilch: *Dziennik*…, s. 65. „Używając formy dziennika, a nawet dziennika intymnego, spokojnie i bez względu na ryzykowną stylistykę mogę wyznać (…)". Tamże, s. 281. „(…) miała po mnie zostać kronika dymania, zostanie kronika zdychania, niby szlachetniej, ale jednak wolałbym na odwrót. Może jest jeszcze jakaś szansa? Choćby częściowa?" J. Pilch: *Drugi dziennik. 21 czerwca 2012 – 20 czerwca 2013*. Kraków 2014, s. 33. W *Drugim dzienniku* opisane zostaje także pięć reguł jak nie pisać dziennika, stworzone na podstawie Pilchowej lektury *Tagebucha 1990* Guntera Grassa przez „diarystę profesjonalistę" – autora *Wielu demonów.* J. Pilch: *Drugi dziennik*…, s. 59-62. „Owszem, *Drugi dziennik* miał być w założeniu intymniejszy, tak nawet w pierwszym odruchu miał brzmieć pełny tytuł: »Drugi dziennik, intymniejszy«, chwalebnie odpuściłem tę dziecinadę; z intymnością jak to z intymnością: same kłopoty. Nie tyle rzecz jasna z samą intymnością, ile z jej ujawnianiem. Intymność ujawniona nikogo nie zadowala: jedni mówią, że pokazano za dużo, drudzy, że nic; jeszcze inni, że w sam raz, ale wszystko wymyślone. Wybierajcie, jaką chcecie opcję". Tamże, s. 95. „Zawsze podkreślałem, że pracuję w warunkach niezwykle rygorystycznej cenzury wewnętrznej, że nawet na wskroś autobiograficzne moje teksty naznaczone są tą cenzurą, że teraz ten rygor jest wręcz dławiący, że być może układam trzeci dziennik i z tego powodu by sprawdzić, jak sobie w rzekomej wolności poradzę. Oczywiście nie tylko z tego powodu. Z całego szeregu innych powodów. Ale z tego też. By samemu poznać, jak sobie z wewnętrzną cenzurą poradzę. Zresztą według moich rachub za jakieś pół roku cały system zakazów, ostrożności, nakazów i innych hamulców powinien pierdolnąć, i wtedy jak pierdolnie, pisanie całkowicie inaczej będzie wyglądać. Taki w każdym razie jest projekt. Jeśli trzeci dziennik okaże się dziennikiem jednego roku (od maja 2017 do maja 2018), to jego pierwsza połowa całkowicie powinna być inna od drugiej". J. Pilch: *Trzeci dziennik. 7 maja 2017 – 15 lipca 2018*. Kraków 2019, s. 51-52. „Jakby tak się dało dziennik w dzienniku. Dziennik w dzienniku, w dzienniku dziennik, a pod tym dziennikiem jeszcze jeden dziennik. Jakby spod stron i zapisów *Trzeciego dziennika* przeświecały inne strony i inne zapisy. Jakby na samym spodzie świeciły dyskretnym światłem intymne wyznania. Tamże, s. 57

231:4707717865

Ów i tak przedziwny, Pilchowy tytuł zostaje jednak dodatkowo poszerzony o komplikującą prosty genologiczny odbiór publikacji frazę „a nawet umownym" Z resztą już na pierwszych stronach, miarkując horyzont oczekiwań swego czytelnika, pogrywa sobie pisarz z potencjałem znaczeniowym owego tytułu i sygnalizuje-zapowiada grę z konwencją i wynikającymi zeń oczekiwaniami, zarazem rozprawiając się z iluzją szczerego wyznania i zapowiadając „trik formalny":

> Autobiografia w sensie ścisłym? A nawet prowizorycznym? Nie szarżujmy. Raczej chodzi o pobudzający (stygnące cielsko autora) trik formalny. Oczywiście, jak ktoś głębinowo ufa modyfikacji tytułu – proszę bardzo. Bywają triki głębokie; tak głębokie, że na trwałe zostają w domenie; tak otchłanne, że ho, ho. Jak będzie w tym przypadku – zobaczymy. Najpewniej będzie tak samo. Autobiografia, jej fragmenty, jej warianty, jej epizody – na razie bez znaczenia.[755]

Analizując ów tytuł w posłowiu do wydanej w 2021 roku publikacji, a więc już po śmierci prozaika, Marian Stala potwierdza, iż ów „trik formalny" lub – jak sam go określa – żart, bądź komplikacja znaczeniowa stanowi Pilchową grę z czytelnikami i z konwencją autobiografii-wyznania obiecującej niezabarwioną celową fikcjonalizacją prawdę autobiograficzną:

> Pilch ostentacyjnie rozbudował tytuł swej wypowiedzi, aby już na wstępie wciągnąć czytelników w grę o sposób widzenia jego własnego życia. *Autobiografia w sensie ścisłym, a nawet umownym* to taka opowieść o tym życiu, którą sam pisarz uznał za kanoniczną, a więc jedyną, jaka (jego zdaniem) nadaje się do przekazania innym. Taki jest, w moim odczuciu, podstawowy sens tytułu. Można się też pokusić o wskazanie sensu innego, nie tyle przeciwstawnego, ile dopełniającego. Akcentując „ścisłość" i „umowność" pisanej w latach 2013 i 2015 autobiografii, zmierzał Pilch (świadomie albo mimowolnie) w stronę jej odmiennej, nie-ścisłej i nie-umownej wersji. Wyłania się ona z całego dorobku pisarza, uświadamiając wszechobecność w nim (artystycznie przetworzonego) żywiołu autobiograficznego.[756]

W przypisie badacz formułuje jeszcze bardzo istotne dopowiedzenie i przypomina, iż „Trzeba też dodać, iż obie wskazane wersje autobiografii Pilcha można traktować jako próby obrony przed spojrzeniem na jego życie z perspektywy zewnętrznej"[757].

W treści samej publikacji pojawia się z kolei następująca – odautorska – wypowiedź dotycząca genologicznej przynależności tej autobiografii: „Autobiografia moja nie jest

[755] J. Pilch: *Autobiografia w sensie ścisłym*…, s. 7.
[756] M. Stala: *Zagadki „Autobiografii w sensie ścisłym, a nawet umownym"*. W: J. Pilch: *Autobiografia w sensie ścisłym…*, s. 190-191.
[757] Tamże, s. 191.

232:4195574656

powieścią w sensie podstawowym, być może jest natomiast powieścią eksperymentalną, być może jest nią w zbyt mrocznym sensie, by lekkomyślnie dodatkowo pociemniać"[758].

Zarówno określenie autobiografii „powieścią", jak i dociekania Stali, czy komplikujący tytuł nie stanowi wyrażonego w formie gry nawiązania do „autobiograficznego żywiołu" Pilcha (którego skomplikowana natura została już omówiona), jednoznacznie nakazują wpisanie tej publikacji w przestrzeń autofikcyjnej gry rozciągającej się na przestrzeni prozy, felietonu, a nawet w wypowiedziach pozaliterackich Pilcha. Trafność diagnozy tego gestu, potwierdza przytoczona już w niniejszej dysertacji wypowiedź Pilcha, który wyraża chęć, by w jego autobiografia pełna była przetworzeń i „literackiego luzu": „Od gry z czytelnikiem, od podrabiania fikcji, od udawania, że jest to najczystsze wspomnienie, a jest w całości wymyślone (…)"[759].

Dotychczasowe Pilchowe publikacje, które dzięki swym tytułom sytuowane były w ramach intymistyki, także stanowiły pełną „literackiego luzu" gatunkową grę z konwencją wyznania. To właśnie w recenzji *Dziennika* Pilcha Mieczysław Orski słusznie konstatuje, iż „(…) taka jest specyfika tego pisarstwa, że stale podąża ona skrytymi przejściami gatunkowymi między felietonem, osobistym diariuszem i większymi formami narracyjnymi (patrz choćby *Marsz Polonia*)"[760]. Diagnoza ta jest równie trafna w kontekście Pilchowej autobiografii. Wszak trudno się nie zgodzić, że i ona tak, jak całość pisarstwa wiślanina:

> [Przekracza – K.H.] granice gatunkowe między modelami tekstowymi. Gatunki standardowo i tradycyjnie klasyfikowane jako dokumentujące lub opatrujące komentarzem realia społeczno-kulturowe (esej, felieton, dziennik) są w wersji Pilcha fragmentami, didaskaliami tudzież, rozszerzeniem konwencji jego powieści i opowiadań. W efekcie traci na wyrazistości podział na twórczość faktograficzną i twórczość literacką. Całokształt pisarstwa autora zyskuje na spójności, lecz przekroczenie w ten sposób drugiej granicy między fikcją a faktem sprawia, iż holistycznie ujmowana praktyka prozatorska Jerzego Pilcha oferuje czytelnikowi jedną, rozbudowaną i pofragmentowaną osobnymi książkami, powieść o literackości życia ludzkiego. Literackości, która może zostać oddana tylko w sposób literacki.[761]

Jakoby na potwierdzenie, iż *Autobiografia w sensie ścisłym* nie stanowi formy osobnego wyznania, lecz przynależy raczej do nurtu Pilchowej prozy i wraz z nią powinna być czytana, pojawiają się w jej obrębie opowieści znane już czytelnikom z dotychczasowej twórczości wiślanina, która ma się „programowo" lokować na pograniczu prawdy i zmyślenia. Co więcej,

[758] J. Pilch: *Autobiografia w sensie ścisłym*…, s. 73-76.
[759] *Pan Bóg się przygotowuje do rozmowy z Pilchem*…, s. 40.
[760] M. Orski: *Śmieszna wzniosłość bytu*. „Odra" 2012, nr 9, s. 129.
[761] A. Luboń: *Futbol i kaznodziejstwo*…, s. 314-315.

233:4155287458

sam pisarz pokazuje, że jest to zabieg celowy i zwraca się niejednokrotnie bezpośrednio do swych odbiorców, poniekąd oczekując od nich znajomości publikowanych dotychczas opowieści i dowodząc zasadności dokonywania owych powtórzeń:

> Brawurowo i zarazem epifanicznie do historii Wisły, a już na pewno do historii naszych sąsiedzkich relacji z Chmielami, przeszła stara pani Chmielowa. Chodzi o słynną scenę z choinką. Czytaliście? Nic nie szkodzi**.** Głoszenie w koło tego samego nie jest ani kabotyńską pozą proroka, ani nonszalanckim programem literackim. Jest sednem, źródłem i zasadą literatury. Osobiście znam paru (jednego na pewno) tęgich pisarzy, którzy jakby jeszcze raz napisali to, co już raz napisali — ma się rozumieć, w innej aranżacji — z pisarzy tęgich przeistoczyliby się w pisarzy potężnych.[762]

Autocytaty nie zawsze jednak pojawiają się w służbie komicznego efektu sygnalizującego bliską relację Pilcha ze swymi odbiorcami czy też jako autotematyczny komentarz diagnozujący Pilchową (i „paru tęgich pisarzy") prozę. Czasem mają także za zadanie niejako dokonać „stopienia" narracji prozatorskich Pilcha z jego autobiograficznym doświadczeniem, wpisania ich jako swoistego niezbywalnego „kontekstu" dopełniającego lekturę. Szczególnie widoczne jest to w scenie „powrotu do domu" pisarza, gdy zapożycza on cały pasaż ze swej prozy, unikając w ten sposób patetycznego tonu, a zarazem obrazując swe emocje, poprzez swoiste „zapożyczenie" ich na powrót od swego dawnego bohatera.

> Koniec *Innych rozkoszy*
>
> Cytowanie samego siebie zawsze zdawało mi się obleśnym bezwstydem*. Na starość wszakże głód takiego i nie tylko takiego bezwstydu okazuje się nieodparty. Nie chełpię się, ale też specjalnie nad tym nie boleję – wiek niesie dotkliwsze upadki. „Ciemne wody wieczności podnoszą się coraz wyżej, fala płynie za falą, powieki przeistaczają się w kamień. I przed starym doktorem otwierają się wszystkie drzwi, przez które kiedykolwiek przechodził. Otwiera się wielka żelazna brama wiodąca na podwórze. Otwierają się drzwi do sieni, do lodowni, do ostatniej izby. Otwierają się drzwi do kuchni, do magazynu, do starej rzeźni. Otwierają się drzwi do wszystkich stajni i obór, do których wchodził, by ratować zwierzęta lub skracać ich męczarnie. Otwierają się drzwi do piwnicy i otwierają się drzwi na strych. Otwierają się drzwi wszystkich knajp i barów, w których biesiadował. Otwierają się drzwi domów i bramy kościołów, otwierają się ogrodowe furtki i wrota wielkich dziedzińców. I Franciszek Józef Oyermah raz jeszcze przekracza wszystkie progi. Otwierają się przed nim drzwi hoteli, w których mieszkał. Otwierają się przed nim drzwi pensjonatu «Luisendorf». Otwierają się przed nim pokoje gościnne, sypialnie i jadalnie. Za ostatnimi, pokrytymi spękaną, łuszczącą się farbą drzwiami jest prosta piaszczysta ścieżka. Oyermah kroczy tą łagodnie wznoszącą się drożyną i rozgląda się zdumiony. Czyżby w takiej chwili — myśli — czyżby w takiej chwili można było się spóźnić?" Dalszy ciąg cytatu, mimo wymownych szczegółów, takich jak pianino czy reprodukcja *Ostatniej wieczerzy* —

[762] J. Pilch: *Autobiografia w sensie ścisłym…*, s. 95.

234:8661288472

> odpuszczam. Z faktu, że pisałem to w Ameryce czterdzieści dwa lata później (bez mała dwadzieścia lat temu), nic nie wynika. Podobnie z okoliczności, iż wciąż nie wiem, co to jest Ameryka. No nie wiem. Ale wreszcie jestem w domu. Słyszę skrzypienie tysiąca drzwi. Do wieczora będę wiedział, które są które.[763]

Kreuje tym samym Pilch pewną „wspólnotę doświadczenia" ze swymi powieściowymi postaciami, przypominając, jak zapowiadał Stala, „wszechobecność (artystycznie przetworzonego) żywiołu autobiograficznego". Staje się tym samym własnym bohaterem, bytem równym książkowym postaciom. Być może podobnym celom jest podporządkowana pojawiająca także się na kartach autobiografii narracja trzecioosobowa (w splocie z pierwszoosobową), w której własne doświadczenia opowiada Pilch jako doświadczenia bezimiennego „jego"[764].

Co warte odnotowania, zanim publikacja ta się ukazała (a być może była już w planach) Pilch mówił o potencjalnym projekcie autobiograficznym, iż – mimo ryzyka powtórzeń – będzie ona miała jednak nieco inny charakter, odmienny od narracji znanej z Pilchowej prozy:

> Wtedy [na emeryturze – K.H.] — planowałem od dawna – zabiorę się do pisania autobiografii w sensie ścisłym, wtedy dam zupełne i żadnymi groteskowymi ujęciami niepokręcone, i żadnymi uproszczeniami nieskarykaturowane żywoty najbliższych. A i o sobie całą, w duchu realizmu ujętą, prawdę na wierzch wydobędę. Całą, niecałą — większość niewątpliwie. Motto tych intymnych wyznań dawno u księdza Baki wyszukane: „Co moment z pola dzień życia schodzi, / przecie ma dusza w ekscesach brodzi" — tytuł z tego motta, *Dusza w ekscesach*, też się nada. W moim jest stylu, z kontrowersyjnego klasyka wzięty, rynkowo niezły – nic, tylko czekać, aż godzina szczerej spowiedzi wybije, mamy czas. Mieliśmy go, póki był.[765]

Zdawało się jednak, że „czas autobiografii" nie nastąpi nigdy, bowiem miał się jej podjąć Pilch, „gdy wyczerpie się twórczo", a powtarzanie znanych historii miałoby mieć charakter porządkujący i poniekąd nawet rozstrzygający:

> (…) jak już zasoby inwencji czy czego tam całkiem ci się wyczerpią, autobiografia zawsze jest w zapasie. Może fragmentami, może nawet obszernymi partiami wyjdzie „jeszcze raz to samo", ale ujęcie inne, linearne, pełne i dokumentalne. Jest się czym łudzić.[766]

[763] Tamże, s. 59-60.
[764] Tamże, s. 135-137.
[765] J. Pilch: *Dziennik…*, s. 176-177.
[766] Tamże, s. 178.

235:8495446984

Jednak choć – czego dowodzą przytoczone już powyżej fragmenty autobiografii – Pilchowe „jeszcze raz to samo" faktycznie zaistniało, niejednokrotnie nie nabrało przy tym „pełnego i dokumentalnego" charakteru. Ponadto nie obyło się także i w narracji autobiograficznej bez deklaracji o poprawianiu i „podkręcaniu":

> Tak jest, pisałem o tym, tak jest, nie pamięta moja głowa gdzie. Zanim ustaliłem gdzie, tyle sił ubyło, tyle czasu zeszło, że została wielka przykrość: przepisywanie. Bo powtarzanie, pisanie w koło tego samego, odwoływanie się do klasycznego wzorca i praktykowanie go po swojemu – ten podstawowy i odwieczny program literacki jest moim programem — byłoby nim, gdyby nie trzeba było od czasu do czasu czegoś przepisywać, a przy takich założeniach bez kopiowania się nie obejdzie. *Wisła jako duchowa forma życia*. Po przeszło piętnastu latach, jakie od śmierci Janka przeszły, nie napisałbym tego lepiej. Lepiej nie, ale dokładniej tak. Toteż pewne rzeczy poprawiam i podkręcam — w efekcie powstaje nowy, precyzyjniejszy i zarazem dosadniejszy fragment. Jeszcze raz toż samo nigdy nie daje efektu tożsamego.[767]

Autobiografia w sensie ścisłym staje się zatem elementem układanki, fragmentem zdiagnozowanej przez Lubonia „jednej, rozbudowanej i pofragmentowanej osobnymi książkami, powieści o literackości życia ludzkiego", a co za tym idzie, okazuje się kolejnym prozatorskim projektem autobiograficznym, kolejną publikacją eksplorującą konwencję autobiograficzną w Pilchowym stylu i na Pilchowych zasadach. Może zatem – tak jak wcześniej Pilchowe powieści, felietony, wywiady czy nawet dzienniki – zostać uznana jedynie za kolejną autokreacyjną grę pisarza, który w jej przestrzeni eksploruje kolejne *alter ego*. Dysponentem prawdy znów pozostaje Pilch, który pisze: „Prawda — rozumiem: doniosła rzecz — jeśli istnieje. Dziś raczej pełni funkcje tożsamościowo-bojowe. Prawdą jest tylko to, co istnieje w mojej głowie — powiada pan od prawdy"[768].

Usytuowanie także i autobiografii na pograniczu prawdy i zmyślenia sprawia, iż niepodobna odnaleźć w twórczości Jerzego Pilcha wypowiedzi, która byłaby czystym wyznaniem i miałaby na celu opisanie wspomnień pisarza bez jednoczesnego wpisania ich w przestrzeń autofikcyjnych przetworzeń. Tym sposobem autobiografia stanowi zwieńczenie prowadzonej przez Pilcha konsekwentnie na przestrzeni całej jego twórczości gry z tabu. Dzięki takiemu użyciu owego gatunku, dzięki zakwestionowaniu paktu autobiograficznego już w pierwszym zdaniu publikacji, które jest równoznaczne z zapowiedzią łamania tabu autobiografii, Pilch unika przypadkowego stworzenia jakiegokolwiek „klucza" do swej prozy. Gdyby autobiografia nie była opatrzona podobną grą, mogłaby stać się dla dorobku autora *Pod*

[767] J. Pilch: *Autobiografia w sensie ścisłym…*, s. 32.
[768] Tamże, 142

236:1073763082

Mocnym Aniołem swoistym metrem z Sevres, tekstem, do którego porównywane byłyby sytuowane wcześniej na granicy fikcji wypowiedzi Pilcha. Gra Pilcha z czytelnikiem, podążanie za jego szaradami miało wszak programowo być przedsięwzięciem Syzyfa, niewygrywalną, niekończącą się grą, mirażem, który nigdy nie przestaje się mienić. Stworzenie jakiegokolwiek stabilnego „punktu odniesienia" rozbijałoby ów projekt. Stanowiłoby niekonsekwencję i narażało to, co ukryte, na zdemaskowanie. Eksperymentalna powieść pod tytułem *Autobiografia w sensie ścisłym, a nawet umownym* zapobiega tej tragedii.

Dociekanie, dlaczego akurat ten gatunek został przez Pilcha wybrany, zawsze będzie obarczone ryzykiem pewnego błędu, aczkolwiek warto zauważyć, iż będąc mistrzem gatunkowej gry, mógł prozaik dostrzegać zawarty w autobiografistyce potencjał, bowiem refleksja badawcza nad tym gatunkiem od lat obfituje w diagnozy, iż autobiograficzne wyznanie zawsze – nawet jeśli dzieje się to w sposób nieświadomy dla samego autora – stanowi sferę przetworzeń doświadczeń, niedopowiedzeń, uproszczeń. Tak też w ramach swej autobiografii eksploruje Pilch autotematycznie „wielkie problemy" intymistyki, czyniąc zeń narzędzia dla utrzymania w mocy własnej gry z czytelnikiem. Ze szczególnym upodobaniem gra pisarz konwencją pamięci wczesnych lat dziecinnych oraz mechanizmem przetworzenia doświadczeń w autobiograficzną opowieść. („Oczywiście dla kogoś, kto pamięta izbę porodową, żaden wyczyn, ale odnotować trzeba, pamięć nie działa symetrycznie ani nawet chronologicznie. Porodówka — tak. Śmierć Bieruta – tak. Śmierć Stalina — nie. Dlaczego nie? Ach, któż to wie?")[769]. Wszak, zdaniem wiślanina, „nie sztuka pisać wspomnienia, jak się je ma"[770].

Poniekąd przyświeca mu w tym przedsięwzięciu bardzo intrygujące motto mówiące, iż „W końcu nie od dziś wiadomo: to, czego nie pamiętamy albo czego nie umiemy opisać — nie istnieje"[771]. Nie tylko podkreśla ono ów mniej lub bardziej uświadamiany wybiórczy charakter autobiografii, sytuuje także wspomnienia w służbie literackiego przetworzenia – wszak istnieje to co „umiemy opisać", czyli to, co dla pisarza przetwarzalne na literaturę. „Wybiórcza pamięć" autora *Spisu cudzołożnic* to zatem także i całkowicie świadomy akt selekcjonowania wspomnień przydatnych literacko, użytecznych w autokreacji. Wyrazistość wspomnień prozaika podporządkowana jest zatem jego literackiemu projektowi, a gra kategorią pamięci

[769] J. Pilch: *Autobiografia w sensie ścisłym*…, s. 52
[770] „(…) nie sztuka pisać wspomnienia, jak się je ma. Ale pisać, ale wspominać tylko to, co się pamięta? Pomijając trywialność, jest to też wyrzeczenie się swobody – pamięć więzi. Zamiast pisać, sto razy dziennie dzwonię do matki i sprawdzam dane. Na szczęście ona także nie pamięta, jak miał stary Chmiel na imię. Oskar?". Tamże, s. 80.
[771] Tamże, s. 30.

237:1150074866

jest świadomie stosowaną przez pisarza strategią osadzającą jego autobiografię na pograniczu prawdy i zmyślenia, co stanowi kolejny akt wpisania tej publikacji w Pilchową grę z tabu polegającą na balansowaniu na granicy fikcji, uniemożliwiającą w przyszłości czytelnikowi domagania się od pisarza wywiązania z jakiegokolwiek paktu autobiograficznego. Tak też, choć „ściany izby porodowej" stanowią wspomnienie niemożliwe, będąc dla Pilcha obrazem przydatnym i skutecznym literacko, zostają przezeń opisane w geście powrotu do początków, swoistym literackim „utknięciu", które „zmusza" go do ucieczki w sferę wspomnień i wczesnych lat dzieciństwa:

> Czyli powinno być: jak nie umiesz wykaraskać się z twórczego odzyskiwania izby porodowej, to może znaczyć, że pierwsze lata z lekka ci się rozmazały. I zamiast pławić się w detalach mitycznego czasu, w którym zdarzyło się „to, co najważniejsze", zwlekasz, grasz na zwłokę, boisz się sam już nie wiesz czego. Potencjalnej niepamięci? Dziury w mózgu? Przykrego zdemaskowania rzeczywistości tak ubogiej, że faktycznie nie ma co wspominać? Innych perypetii umysłowych i nie tylko? Na przykład nieodpartej okoliczności, iż przeprowadzka do Krakowa w tysiąc dziewięćset sześćdziesiątym drugim roku wszystko, co przedtem, spustoszyła, a bardziej jeszcze obróciła w mit, baśń, nierealność, klechdę. Kraków — historia w sensie ścisłym. Wisła przed Krakowem — dzieje bajeczne.[772]

Jest bowiem *Autobiografia…* swą zawartością bliższa memuarom, a koncentracja na pierwszych latach życia pisarza sprawia, że równocześnie stanowi ogromny kontrast dla pojawiających się w tym samym czasie dziennikowych rozterek związanych z chorobą i przemijaniem, bowiem w tym okresie życia Pilcha „Dzieciństwo odsłoniło już swoje koszmary, idylliczna izba zatonęła w przeszłości, pomiędzy bliskimi przeszedł anioł zagłady, a człowiek, którego ukazuje nam Pilch, na jakiś sposób wie, że samotność jest dlań cierpieniem, ale także darem"[773]. Staje się zatem autobiografia przestrzenią powrotu do owej bezpiecznej izby porodowej, powrotu do początków, gdzie nie ma konieczności rozliczania się ze swoim aktualnym wizerunkiem, od którego Pilch pragnie „odpocząć", odebrać mu nieco mocy, a nawet – zmienić jego wydźwięk:

> Wyznam w dyskrecji, iż nie mam się ani za tak starego, jaki jestem, ani za jakiego się podaję. A już starannie wyglansowany wizerunek samotnego, schorowanego starca o posępnym spojrzeniu, któremu wszyscy dawno wymarli, jeśli jest moim autoportretem,

[772] Tamże, s. 118.
[773] A. Franaszek: *Czasu pęd niewiarygodny…*

238:3930344774

> to komicznym. Aż tak to nie, ale żeby całkiem nie, to też nie — sporo pomarło, całkiem sporo.[774]

Zatem choć jest *Autobiografia w sensie ścisłym* tekstem osadzonym w przeszłości, gdy nadarza się okazja dla dokonania kolejnej korekty swego wizerunku – pisarz skrzętnie zeń korzysta. Stawia w ten sposób w znak zapytania swe wcześniejsze deklaracje, w obrębie których traktował ewentualne przedsięwzięcie autobiograficzne jako swoistą formę eskapizmu, czy też formę „utrzymywania się przy życiu":

> Zacytowaniu wiadomego fragmentu ze sławnej *Kompletnej i krótkiej metafizyki* nie jestem w stanie się oprzeć: „Na czterech węgłach wspiera się ten dom, w którym, patetycznie mówiąc, duch ludzki mieszka. A te cztery są: Rozum. Bóg. Miłość. Śmierć. Sklepieniem zaś domu jest Czas, rzeczywistość najpospolitsza w świecie i najbardziej tajemnicza. Od urodzenia czas wydaje się nam realnością najzwyklejszą i najbardziej oswojoną. (Coś było i być przestało. Coś było takie, a jest inne. Coś się stało wczoraj albo przed minutą i już nigdy, nigdy nie może wrócić). Jest zatem czas rzeczywistością najzwyklejszą, ale też najbardziej przerażającą. Cztery byty wspomniane są sposobami naszymi uporania się z tym przerażeniem. Pisanie, a raczej planowanie pisania autobiografii jako „sposób uporania się z tym przerażeniem" wygląda nieźle.[775]

> Dorota Wodecka: Po finałowym meczu zacznie pan ze spokojem pisać swoją autobiografię, aby uporać się, jak powiada klasyk, "z najbardziej przerażającą rzeczywistością, jaką jest czas"?
> J. P.: Na razie mam tytuł. *Autobiografia w sensie ścisłym*, bo jak wiadomo, używam wyrażenia "w sensie ścisłym" w sposób chorobliwy. Powiedzieć, że w sposób chorobliwy, to nic nie powiedzieć. Obydwa te zwroty w każdej książce występują po kilkadziesiąt razy. Jak Bóg pozwoli pisać dalej, to będę pisał. Niektórzy mówią: żyjesz, póki dymasz, co, owszem, jest prawdą, ale i prawdą jest, że żyjesz, póki pracujesz.[776]

Ostatecznie powrót do „izby porodowej" staje się u Pilcha pierwszym przyczynkiem do refleksji nad ograniczeniami pamięci i sferą konfabulacji obecną nieuchronnie we wspomnieniach lat dziecinnych, by wkrótce przerodzić się we wspomnienia dotyczące kształtowania się tożsamości pisarza, jego sposobu widzenia świata i pisania o nim:

> Mam cztery lata i nie wiem, że mam cztery lata, w ogóle niczego nie wiem, a jak wiem, to jest to czysto mechaniczna umiejętność – w końcu umiem wydukać, jak mam na imię, jak na nazwisko, a zwłaszcza wiem, że stworzył mnie Bóg, zbawi Pan Jezus, ocali Anioł Stróż. Przewaga teologii niczego nie ratuje. Wszystko, co wymienione (i kilkadziesiąt innych punktów), jak mechanicznie wkuty wiersz. Niby bogato: poezja — słowny

[774] J. Pilch: *Autobiografia w sensie ścisłym*…, s. 22.
[775] J. Pilch: *Dziennik*…, s. 178-179.
[776] *Jerzy Pilch. Tylko raz klęczałem [ROZMOWA]*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez D. Wodecką. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,20421985,jerzy-pilch-tylko-raz-kleczalem-rozmowa.html [dostęp: 25.05.2025 r.].

239:1075456773

> destylat ducha, ale przez mechanikę kompletnie bez znaczenia. Mordercza naturalność świata — świat unieważnia i dopiero, gdy słyszę opowieść o śmierci, która się pomyliła — czuję dreszcz, pomyłka śmierci jest jak dowód na istnienie Boga. (Oczywiście nie wiem, co to jest dowód na istnienie Boga — po dziesięcioleciach próbuję nazwać tamte emocje). Niczego nie wiem, ale jestem pewien, że śmierć nie może się mylić (tak jak Bóg nie może mieć czkawki, tak jak Pan Jezus nie może się potknąć, tak jak Anioł Stróż nie może awaryjnie lądować w sitowiu), ale zarazem czuję, że czkawka Boga, potykający się Chrystus i Anioł w sitowiu to będzie moja domena. Kłamał będę? Jak się nie zna terminu „fikcja literacka" — odpowiedzieć ciężko. Język jest wszechmocny, może opowiadać najdziksze zmyślenia, może mieszać ziemskie z boskim, ale trzeba go znać. Nie znam, ale jakimś cudem umiem już docenić.[777]

Tak też sytuuje Pilch w magicznym świecie dzieciństwa pewne „akty założycielskie" swej osobowości i twórczości. Odnajduje w mitycznej krainie dzieciństwa wydarzenia, dzięki którym jest w stanie sprowadzić swe wizerunki i gęby do korzeni. Tak też jego „erotomanię" – jak ją nazwał Nowacki – fundują najwcześniejsze chwile życia przyszłego prozaika:

> Żywym dowodem, że prócz matki istnieją inne kobiety na świecie, była położna, panna Stryczek*. Całkiem, całkiem, ale do pełni czegoś brakowało. Gdyby w przyszłości nie okazało się to zabobonem, powiedziałbym: brakowało nam porozumienia intelektualnego. Ale to nie jest warunek konieczny, szaleństwa z kobietami, z którymi nie łączą nas przeczytane książki, zaczną się lada chwila i wejdą nam w krew — w domu czeka piastunka Emma. Jest jednym z moich pierwszych wspomnień — nie pamiętam wprawdzie żadnych konkretów, ale jestem absolutnie pewien: wyzwoliła we mnie zwierzęcy głód dotyku.[778]

> Matka osiemnaście lat ukończyła zaledwie dwa miesiące po moim urodzeniu. Poczęty w sylwestra, urodzony w niedzielę, szans na cnotliwe życie nie miałem ja wiele.[779]

> Wydaje się to mało prawdopodobne, ale sceptyczny byłem od dziecka. Skąd się to wzięło, nie miałem zielonego pojęcia. Nic nie było takie, jak powinno. Może niektóre kobiety? Owszem. Kobiety bywały piękniejsze od wyobrażeń o nich. Lepiej się ubierały, lepsze miały makijaże i oczywiście były nieskończenie mądrzejsze. Ale poza tym nic. Żadna ziemia obiecana, żadna kraina mlekiem i miodem płynąca. Nie szukałem drogi, bo wiedziałem: nie ma takiej drogi. Nie ma drogi prowadzącej do wyśnionych krajów, bo nie ma takich krajów.[780]

Los i charakter pisarza także zostały zdeterminowane przez wychowanie i dom, tak też również im zawdzięcza pisarz swą felietonową karierę:

[777] J. Pilch: *Autobiografia w sensie ścisłym…*, 39-40.
[778] Tamże, s. 51.
[779] Tamże, s. 49.
[780] Tamże, s. 187.

240:9150911444

> Źródła sztuki są różne, ale kto dzieckiem w kolebce nie zgnojon, nie upokorzon i nie zmasakrowan, ten nawet na poślednią posadę jadowitego felietonisty widoki ma małe.[781]

W formie podobnych, niejednokrotnie groteskowo-ironicznych sygnałów zostają w autobiografii Pilcha poruszone niemalże wszystkie „jego" tematy, a więc zarówno autotematyczne komentarze dotyczące jego twórczości, jak i kwestie luterskiego wychowania w Wiśle, tematyka jego relacji z kobietami, walka z chorobą Parkinsona czy problematyka alkoholowa. Mamy zatem do czynienia z mocnymi komentarzami dotyczącymi Wisły, kobiet, luterstwa czy nawet choroby. W felietonowych wstawkach komentuje Pilch poczynania papieża Franciszka[782], swoje wspomnienia wieczorów autorskich czy spotkania z kobietami. Mają one jednak charakter niemalże dygresyjny, lokalizujący je na marginesie opowieści o „źródłach". Stają się przez to tym jaskrawiej odróżniającym się od nurtu Pilchowej opowieści elementem, niejako mającym za zadanie zasygnalizować pewne tematy nieporuszalne w konwencji memuaru, które zarazem stanowią dla Pilcha i jego image'u kwestie na tyle ważne, że musiały w tym autokreacyjnym projekcie zwanym *Autobiografią w sensie ścisłym* zostać zawarte. Zrazem – jako przypomnienia najsłynniejszych „gęb" pisarza – mogą one stanowić kolejny akt wpisania publikacji pomiędzy pozostałe utwory Pilchowej autobiografizującej prozy. Rezygnacja z odniesień do najsłynniejszych Pilchowych „symboli" czyniłaby publikację tę bytem nieco zbyt osobnym, pozbawionym rozpoznawalnych dwuznacznych mrugnięć okiem.

Autobiografia, ze względu na swój pamiętnikarski charakter wikłający narrację głównie w eksplorację pamięci, pozostaje zarazem publikacją najmniej ze wszystkich *quasi*intymistycznych propozycji Pilcha prowokującą, najmniej „felietonowo zaczepiającą" i komentującą wydarzenia bieżące i kontrowersyjne. Główny akcent zostaje bowiem położony nie tylko na wspomnienia, ale i na gawędowość, żywioł opowieści o swoistych *formative years* młodego wiślanina. Pilch staje się prawdziwie „swoją powieścią", swoim tematem, a refleksje bardziej „bieżące", choć przerywają główny, wspomnieniowy, zrąb narracji nie są przez Pilcha traktowane jako przynależące do głównego nurtu opowieści, co pisarz sygnalizuje, gdy w znajdującym się niemalże na końcu autobiografii przypisie odnotowuje, iż przecież nadal znajduje się on literacko w izbie porodowej:

[781] Tamże, s. 126.
[782] Tamże, s. 103-104

241:1077121925

> **Czasem dobrzy, a trochę wtajemniczeni w moje losy ludzie pytają, kiedy i czy w ogóle opiszę to czy tamto. – Na razie wciąż jestem w izbie porodowej — odpowiadam z przytupem. Gdy zacznę odpowiadać choćby i bez przytupu, że na razie jestem na weselu rodziców, proszę o wybaczenie i duchowe wsparcie.[783]

Komentarz ten jest istotny nie tylko ze względu na fakt, iż stanowi niejako podstawę dla „wyłączenia" niektórych podrozdziałów z memuarystycznego porządku i odbioru oraz zadać pytanie o ich rolę w autobiografii. Stanowi on także warsztatowy komentarz odnoszący się do horyzontu oczekiwań określonej grupy czytelników spragnionej pewnych detali z życia pisarza. Ten zaś – znów autotematycznie – decyduje się pokazać ów dyskurs, niejako przypominając czytelnikom, iż zdaje on sobie sprawę z faktu, iż pewne historie z jego życia są przez nich szczególnie antycypowane. Co niebywale intrygujące, pomiędzy „felietonowymi wstawkami" i komentarzami Pilcha znalazła się również refleksja o fikcyjnym aspekcie autobiograficznej prozy:

> Nie miałem spotkania z czytelnikami, aby w pewnym momencie nie wstał jakiś bezkompromisowy dociekliwiec i nie postawił zagadnienia: na ile to, co piszę jest zmyśleniem, a na ile prawdą. Na ile z własnych przeżyć czerpię, a na ile z cudzych. (…) z biegiem czasu nauczyłem się mówić: pół na pół. Przy tym wychwalałem fikcję, (…) tłumaczyłem własną nadmierną skłonność do metafory. Połówka artyzm, połówka weryzm. I zawsze – choćby kątem oka – widziałem pełen politowania wyraz twarzy tych, których wszelkie zabiegi artystyczne raziły i którzy domagali się przedstawień z biegu życia bez osłonek.[784]

Pojawia się tam też swoisty zarzut, do wszystkich tych, którzy Pilchowe „wychwalanie literatury" traktowali jak kłamstwo: „A tym, co krzywo na mnie spoglądali, ani w głowie była doniosłość, im o małą, o całkiem niedużą prawdę chodziło, im szło o smutną prawdę — natury, powiedzmy, towarzyskiej. Im szło o liczbę flaszek i numery telefonów na etykietce koślawo zapisane"[785].

Trudno sprowadzać przyczyny podjęcia przez Pilcha gry z autobiografizmem wyłącznie do tej obawy, niemniej fakt, iż pisarz postanowił poświęcić jedną z „dygresji" właśnie owej tematyce i wyrazić w jej obrębie właśnie to przekonanie pokazuje, iż można się domyślać, iż u podstaw Pilchowej gry nie spoczywa potrzeba wykreowania marki, chęć stworzenia nowego modelu pisarza ani nawet próba bycia pierwszym pisarzem-celebrytą. Gra Pilcha, jego sobowtórowość, gawędowość ironia i literacki drybling są w istocie serią uników przed

[783] Tamże, s. 137.
[784] Tamże, s. 140-141.
[785] Tamże, s. 142

242:5266966441

zaszufladkowaniem, sprowadzeniem odbioru jego prozy jego prozy do, jak ją nazwał Fiałkowski, „rozszyfrowywania pierwowzorów" oraz „diagnozowania stopnia prawdy i zmyślenia"[786].

Autobiografia Pilcha, będąc zwieńczeniem jego gry nie jest wszak tekstem wyjątkowo wyróżniającym się na tle innych publikacji świadomych autorów tego gatunku. Niewystarczalność i wpisaną nieuchronnie w każde przedsięwzięcie autobiograficzne konfabulację zauważano już w pierwszych tekstach teoretycznych (i autotematycznych) dotyczących intymistyki. Jerzy Pilch – tak jak wielu jego poprzedników – skorzystał z tych genologicznych „niedomówień" oferowanych przez autobiografię w sposób dalece świadomy. O ich wyjątkowym charakterze dla utrzymania w mocy Pilchowej gry z tabu nie świadczy zatem wielość rozwiązań, ale fascynujący paradoks – uciekając latami od ciężaru pytań o „prawdę" swej autobiograficznej prozy odnajduje Pilch w gatunku autobiograficznym (a w szczególności w horyzoncie oczekiwań czytelników tego gatunku) najwięcej zrozumienia. To bowiem badacze i czytelnicy autobiografii w pierwszej kolejności zakładają, że mamy do czynienia z przetworzeniem, podkręceniem i literackim, nieraz gawędowym, ujęciem wyselekcjonowanych wspomnień, a prawda i fikcja układają się weń zawsze w stosunku „pół na pół".

4.5 Tabu (w) autobiografii Pilcha jako realizacja autokreacyjnej konwencji pisania o sobie

Zwykło się mówić, że Pilch całą swoją twórczością pisał swą autobiografię, że mylił przy tym tropy, stale suplementując utrwalany wizerunek czy to literackimi przetworzeniami, wypowiedziami z licznych wywiadów, czy też innymi komentarzami. Wyłapywanie zawartych w przestrzeni owych uzupełniających publikacji sygnałów opartych na graniu konwencją prawdy i zmyślenia wpisało się w recepcję owej prozy, aż stała się ona od nich nierozłączna. Pisanie (auto)biografii Pilcha stało się zatem nie tyle projektem literackim, ile autokreacyjnym przedsięwzięciem, wizerunkowym performancem owego niestałego sobowtórowego mirażu, który, istniejąc na polskim rynku literackim odkąd Pilch zaczął pisać, stał się niejako osobnym tekstem autorstwa wiślanina – przetworzoną postacią-kopią-gębą-maską, przepisywaną po wielokroć przez samego prozaika, otwartą tym samym na komentarze, (re)interpretacje i redakcyjne interwencje samego pisarza, a zarazem opisywaną przez różnorakich komentatorów

[786] Lektor [T. Fiałkowski]: *Sen o Dolinie*…

243:1036592582

czy to literaturoznawców, krytyków czy dziennikarzy pism kolorowych. Tym sposobem owa tekstowo-(nie)rzeczywista persona – „pierwszy polski pisarz celebryta”[787] – zaczęła ulegać przetworzeniom, którym patronowało nastawienie autorów licznych komentarzy (wśród nich także samego Pilcha, rewizytującego i oceniającego ów *image*, a ostatecznie także – przepisującego go ponownie), co skutkowało coraz większymi komplikacjami w jej uchwyceniu, by wkrótce przerodzić się w brak możliwości jednoznacznego „powrotu do źródła” i rozmowy wyłącznie o samym autorze – pozbawionym warstw literackiej (auto)kracji, nieprzepisanym, nieodgrywającym akurat żadnej z owych person. Ta potrzeba pojawia się jednak coraz rzadziej, a sam pisarz (jako owo kuriozum składające się z wielu gęb i masek przymierzanych i odrzucanych przez prozaika w jego gawędach i opowieściach o rozpoznawalnym przez fanów tonie podporządkowanym grze ze swym wizerunkiem) staje się tym Pilchem, jakiego odbiorcy oczekują, na spotkania, z którym czekają, którego głosu i gawędy pragną słuchać. Po latach to dalece *image* autora *Miasta utrapienia* staje się w oczach jego fanów tym prawdziwym wiślaninem, tym który pisze książki przezeń czytane i odpowiada na pytania, jakie mają doń podczas autorskich spotkań.

Jerzy Pilch okazuje się zatem pisarzem, który – realizując oczekiwania czytelników – zarazem jest w stanie podczas pisania swej biografii przestrzegać tabu w autobiografii, podczas gdy z realizacji nakazów tabu autobiografii nie jest praktycznie rozliczany. Dzieje się tak, ponieważ prozaik stworzył tak silną i intrygującą konwencję autoprezentacji, iż to jej realizacji spodziewali się odbiorcy. Pomagał im w tym zdecydowanie fakt, iż teksty intymistyczne Pilcha ukazywały się inicjalnie także na łamach czasopism, przyjmując ową rozpoznawalną felietonową formę, która dotąd zarazem fundowała *image* prozaika, jak i pozwalała mu na poruszanie tematów kontrowersyjnych w zgodzie z własnym poczuciem komfortu, bez zaburzania uformowanego dotąd wizerunku.

O silnej tabuizacji, o owym nakazie realizowania pewnej konwencji pisania o wiślaninie świadczy burzliwa reakcja rynku literackiego na wyłamanie się spod nakazów owego tabu, na jakie odważyła się Katarzyna Kubisiowska. Komentarze, które otrzymała, swoiste sankcje, jakie wiązały się z omawianiem owej transgresji wraz z powtarzającym się w recepcji *pierwszej biografii* gest zestawiania jej ujęcia z publikacjami wzorcowymi (a przynajmniej wierniej wpisującymi się w ramy Pilchowej konwencji), świadczą jasno o funkcjonowaniu w przypadku biografii prozaika nakazie poruszania danych tematów w ustalony przez prozaika, gawędziarski sposób, który w ramach jego własnej publikacji pozwoli na zachowanie tabu w autobiografii.

[787] W. Kuczok: *Pilch utracony bezpowrotnie*…, s. 53.

244:3377792537

Pilch bowiem – od lat wyłamując się z konwencji szczerej konfesji poprzez podważanie prawdziwości swoich *quasi*wyznaniowych wypowiedzi – także w *Autobiografii w sensie ścisłym*… dokonuje aktu złamania tabu autobiografii w sposób, jakiego spodziewają się jego fani. Osobiście zapowiada zresztą ów gest poprzez liczne nawiązania do swojej dotychczasowej twórczości, która, jako gigantyczny autokreacyjny projekt, funduje i ugruntowuje zarazem ową gawędziarsko-nietrwałą konwencję pisania o transgresjach Pilcha, lokując jego personę w trwałym konflikcie z nakazem mówienia prawdy, sygnalizując silną potrzebę fikcjonalizacji, gry z konwencją wyznania. Rozpoznawalne formuły Pilcha, ich niezaprzeczalnie wysoka literacka wartość oraz – szczególnie doceniany przez fanów – intertekstualny charakter gry z czytelnikiem połączony z subtelnie wygrywanymi nawiązaniami do antycenzorskiej bezkompromisowości prozaika dodatkowo umacniają poczucie, iż tylko konwencja, którą wypracował pisarz jest jedyną słuszną strategią opowiadania o Pilchu.

Ów akt praktycznie zupełnie nieukrywanego złamania konwencji szczerego autobiograficznego wyznania jest zarazem akceptowany tak długo, jak długo służy utrzymaniu w mocy – podobnie jak to było w przypadku zarzutów wobec Agaty Passent – tabu w autobiografii; a zatem niewyrażaniu wprost takich faktów i epizodów z życia bohatera (auto)biografii, o których – zdaniem zbiorowości – nie powinno się mówić, które powinny pozostać w sferze prywatnej, których poruszenie wreszcie (szczególnie w przypadku Pilcha) może skomplikować fanowską relację z autorem i jego publikacjami. Na marginesie warto dodać, iż można odnieść wrażenie, że strategia ta – paradoksalnie – ubezpiecza także samych odbiorców, którzy brak negatywnej reakcji na pewne opisane przez prozaika zachowania mogą sprowadzić do wiary w to, iż literackie przetworzenie doświadczeń autora *Innych rozkoszy* nie powinno być omawiane jako opis jego własnego zachowania i wiązane z jego osobą, lecz powinno zostać rozpoznane i uznane za rozrywkę, prowokację, koloryzowany znak czasów minionych, którego negowanie świadczy jedynie o nieumiejętności rozdzielenia kreacji bohatera, narratora, a tutaj również – wizerunku autora – od osoby pisarza.

Ostatecznie zatem przypadek Pilcha dostarcza przykładu na to, jak umiejętne operowanie konwencjami autoprezentacji – zarówno w autobiograficznych i autotematycznych tekstach, jak i w przestrzeni (poniekąd ostatecznej) formuły autobiografii – pozwala nawet pisarzowi-celebrycie, który zdaje się nie (móc) mieć tajemnic, utrwalić taki swój wizerunek, jaki po latach będzie mógł być celebrowany przez fanów i doceniany przez badaczy autobiografii.

245:3538533283

5. *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)* Andrzeja Stasuka jako realizacja strategii kontrmitotwórczej w odpowiedzi na oczekiwania rynku[788]

Andrzej Stasiuk należy bez wątpienia do najwyrazistszych osobowości polskiego rynku literackiego. Stale nominowany do kolejnych nagród za swoje dokonania literackie, pozostaje także, jako felietonista, komentatorem współczesnych zjawisk politycznych, społecznych i kulturowych. Jego wizerunek jest zatem w ciągłym ruchu, bowiem jest wciąż bezustannie uzupełniany i rozbudowywany przez samego prozaika. W trzydzieści trzy lata po debiucie i w dwadzieścia siedem lat po napisaniu własnej autobiografii zatytułowanej *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*, pisarz zdaje się stale dialogować ze swym imagem utrwalonym w wieku lat zaledwie trzydziestu ośmiu. A jest to wizerunek wyrazisty i charakterystyczny, wynikający częstokroć z licznych opisów doświadczeń życiowych, które zostały przez komentatorów nazwane „czadowym życiorysem”[789].

5.1 Wizerunek (nie)jednoznaczny pisarza z „czadowym życiorysem”

Wyjątkowo trafnej i skondensowanej charakterystyki pisarza z Wołowca dostarcza Elżbieta Dutka, gdy w *Składzie osobowym…* opisuje go jako prozaika, który

> (…) wkroczył do literatury polskiej jako pisarz z „czadowym”, „niekonwencjonalnym” życiorysem, ale także jako autor zdystansowany do samego siebie. Pisarz urodził się w roku 1960 w Warszawie, nigdy jednak nie czuł się zadomowiony w stolicy, raczej, ze względu na zamieszkiwanie w dzielnicy, która była (jak sam mówi) pograniczem miasta i wsi bliższe są mu peryferia. Także pochodzenie rodziców i częste wyjazdy do dziadków na wieś sprawiły, że późniejszy autor *Opowieści galicyjskich* czuje się bardziej związany z prowincją. Na początku lat 80. XX wieku Andrzej Stasiuk zaangażował się w ruch pacyfistyczny, współpracował z pismami literackiego „undergroundu”. „Lumpowski rodowód”, burzliwa edukacja (kłopoty szkolne), bunt, dezercja, więzienie — to zapewne elementy „niezbędne" w „czadowym życiorysie”.

[788] Zawarte w niniejszym rozdziale refleksje stanowią poszerzoną i uzupełnioną wersję refleksji zaprezentowanej w publikacji: K. Hanik: *Próba demitologizacji. O "Jak zostałem pisarzem" Andrzeja Stasiuka*. W: *Obszary polonistyki. 7, (De)konstruowanie męskości. (De)mitologizacje, (dez)iluzje i (de)heroizacje męskości w literaturze, kulturze i języku*. Red. K. Matuszko, M. Głos, K. Maciąg, B. Drozd, Rzeszów 2024, s. 99-109.

[789] E. Dutka: *Heterotopie. O twórczości Andrzeja Stasiuka*. W: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 1. Red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice 2014, s. 438.

246:9045458059

> Spektakularna stała się również przeprowadzka ze stolicy na peryferia i osiedlenie się pisarza w małej miejscowości w Beskidzie Niskim, w której nie tylko zbudował dom, ale także założył wydawnictwo, zaangażował się w życie społeczności lokalnej. Do legendy przeszły już wyprawy Stasiuka po obszarach „gorszej", „znikającej" Europy — podróże do zapomnianych prowincji Słowacji, Rumunii, Mołdawii, Albanii, Ukrainy.[790]

Nieco bardziej skoncentrowany na owych „czadowych" aspektach życiorys prezentuje Bogdan Klukowski:

> Urodził się w 1960 r. w Warszawie, wcześnie manifestował swoją niezgodę na formy szkolnego, a potem wojskowego rygoru. Był relegowany z kolejnych szkół, imał się różnych zajęć zarobkowych, jego nieposkromiony charakter próbowano szlifować przez wcielenie do wojska. Ale z tej instytucji zdezerterował, za co półtora roku przesiedział w więzieniu. Po odbyciu wyroku początkujący pisarze i rówieśnicy zazdrościli mu niekonwencjonalnej, „naznaczonej" biografii, niektórzy mówili, że to życiorys „czadowy". To był jego znaczący wyróżnik na tle wykształconych i wydelikaconych debiutantów. Do dziś nie uznaje stosowanego powszechnie w krytyce literackiej szufladkowania gatunkowego i tematycznego oraz wyszukiwania podobieństw biograficznych w odniesieniu do poprzedników. Nie zgadza się na to, że ma coś z Marka Hłaski, Edwarda Stachury czy Marka Nowakowskiego. Chce być wciąż „osobnym", mimo że nie udaje mu się uciec od bycia „mieszkańcem masowej wyobraźni": artykuły i wywiady z autorem ukazują się w czasopismach literackich, w tygodnikach opiniotwórczych, ale także w popularnych magazynach ilustrowanych, O rozmowy z Andrzejem Stasiukiem zabiegają też stacje radiowe i telewizyjne. Chętnie uczestniczy w spotkaniach z czytelnikami w bibliotekach, salach teatralnych i klubowych.[791]

Z kolei niemalże całkowitą koncentracją na wszystkim tym, co w życiu autora *Murów Hebronu* wywrotowe i niekonwencjonalne wykazuje się autor opisu filmu biograficznego o pisarzu z Wołowca:

> (…) człowiek zwany „świnia", zdrajca i dezerter. Zdrajca, bo się wykorzenił, dezerter, gdyż porzucił rodzinną Warszawę i wyjechał na wieś – twierdzi poeta Marcin Świetlicki. To nieporozumienie – ripostuje bohater filmu. Urodził się co prawda na warszawskiej Pradze, nie zaś w Warszawie, ale całe dzieciństwo spędził na wsi u dziadków ze strony ojca lub matki. (…) Andrzej Stasiuk ukończył szkołę podstawową. Wyrzucono go z liceum, technikum i zasadniczej szkoły zawodowej. Z wojska zdezerterował sam, za co skazano go na kilkuletni pobyt w zakładzie karnym. Więzienne doświadczenia zawarł w debiutanckich „Murach Hebronu", opublikowanych w 1992 roku. Książka została zauważona przez krytykę i czytelników. Za kolejną – „Białego kruka" – otrzymał prestiżową nagrodę Fundacji imienia Kościelskich. Popularność Stasiuka ugruntowały następne publikacje: „Opowieści galicyjskie" oraz „Przez rzekę". „Jakaż to popularność – dziwi się pisarz – jeżeli z biedą sprzedaję cztery tysiące egzemplarzy książki". Podobnych wątpliwości nie mają wypowiadający się w filmie: pisarz Jerzy Pilch, poeci Marcin Świetlicki i Krzysztof

[790] Tamże.

[791] B. Klukowski: *Salon pisarzy: Szuka i znajduje*. „Poradnik Bibliotekarza" 2007, nr 5, s. 26.

247:4629117660

> Koehler, krytycy Michał Cichy, Krzysztof Varga oraz Piotr Bratkowski, a także wydawca „bruLionu" Robert Tekieli. Grafik Kamil Targosz zaś ujawnia, skąd się wzięła tytułowa „świnia". Przydomek nie ma nic wspólnego z charakterem lub aparycją pisarza. W szkole podstawowej Stasiuk nosił torbę ze świńskiej skóry. [TVP][792]

Jako ostatni z głosów, jakie w sposób skondensowany charakteryzują autora *Przewozu*, pragnę przytoczyć fragment wypowiedzi Mateusza Kaczyńskiego, który, choć w swym artykule koncentruje się równie mocno na burzliwym życiorysie Stasiuka, rozpoczyna go słowami:

> A kimże jest ten cały Stasiuk? Szczerze? Cholera go wie. Wiem, nie tak to powinno brzmieć. Powinny teraz padać wielkie, wzniosłe słowa typu niepokorny, buntownik, wichrzyciel, głos myślących inaczej… Jego przeciwnicy dodaliby pewnie do listy: lump, nieuk i grafoman. Może inaczej. Andrzej Stasiuk jest pisarzem, dramaturgiem, eseistą, biznesmenem… Ble ble ble, to tylko słowa. Puste już niestety dźwięki, tyle razy zmielone na marketingową papkę. A więc kim on w końcu jest? Chyba właśnie Andrzejem Stasiukiem, tylko albo aż. Jest sobą. A to już coś w świecie plastikowych Barbie, Kenów i tak ładnie prezentujących się marketingowych gęb. Jest sobą. Żyje jak chce, mówi jak chce, pisze co chce. I na tym właściwie moglibyśmy zakończyć…[793]

Pragnąc wyróżnić się na tle rozlicznych autorów biogramów Stasiuka swoją świadomością „marketingowej" wartości wielu z tych charakterystyk, autor niniejszego komentarza wkracza wprost w kolejny mit o prozaiku, kładąc ogromny nacisk na wybrzmiewającym we wcześniej zacytowanych fragmentach nieco pomiędzy wierszami, nadal dość sztampowym i – właśnie – „marketingowym" wymiarze wizerunku pisarza, jaką ma być jego „autentyczność", „bycie sobą".

Owe cechy będą stanowiły niejako trzon mitu autora *Jadąc do Babadag*, jaki, choć ulegał na przestrzeni lat pewnym (dość subtelnym) zmianom, to jednak w swych „założeniach" zawsze był opowieścią o człowieku żyjącym w zgodzie z sobą samym. Tym sposobem dał sobie prozaik prawo do przemian, starzenia czy niewielkich zmian światopoglądowych. W mit autentyczności wpisał bowiem także zmiany właściwe dla dojrzewającego i podróżującego człowieka.

Nie dziwią zatem stopniowe przemiany tegoż wizerunku, jakich analizy dokonuje przekrojowo Łukasz Saturczak, który zauważa, iż:

---

[792] *Człowiek zwany „Świnia"*. W: Filmpolski.pl https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=4212110 [dostęp: 21.11.2024 r.].

[793] M. Kaczyński: *Andrzej Stasiuk. Zawsze głodny, zawsze niepokorny*. Dwacreo.pl dla matras.pl https://dwacreo.pl/2017/07/05/andrzej-stasiuk-zawsze-glody-zawsze-niepokorny/ [dostęp: 21.03. 2023 r.].

248:6776686675

> Gęby przyrosły pisarzowi przynajmniej dwie. Właśnie próbuje mu się dokleić kolejną. Jak na ponad pięćdziesięciolatka i tak niewiele. Sęk w tym, że do tej pory Andrzej Stasiuk potrafił się z nich bez problemu wyzwolić. I za każdym razem, gdy wpychany jest w kolejną szufladkę, uśmiechając się pod nosem rzuca swojskie: „dajcie kurwa spokój". Tak będzie i tym razem?[794]

Badacz uznaje, że zerwanie z najbardziej „filmową" częścią życiorysu stanowi swoistą cezurę, po której następuje kreacja nowego mitu:

> W świadomości dzisiejszego czytelnika nie ma już „tamtego" Stasiuka. Uliczne życie, edukacja przerwana po szkole podstawowej, dezercja, próba samobójcza, więzienie – wszystko to postanowił podobno wykreślić ze swojego życia w dniu, gdy wraz z przyjacielem wdrapał się na dźwig stojący przy budowanym w latach 80. hotelu Marriott. Kiedy ujrzał Dworzec Centralny wielkości paczki papierosów, uznał, że zostawi dom i spełni swoje największe marzenia.[795]

Choć całkowite wymazanie wspomnianego image'u uznaje jednak Saturczak za niemożliwe[796], dostrzega trafnie, iż nie przeszkadza to nałożeniu się na powyższe wizerunki i trzeciego obrazu:

> Mit autsajdera przykrywa jednak nowa figura – coraz bardziej docenianego pisarza. W 1996 roku Stasiuk otrzymuje Nagrodę Kościelskich za „Białego kruka". Zbiór „Opowieści galicyjskie" opisywał już tylko życie w nowym miejscu, podobnie wydana dwa lata później „Dukla".[797]

---

[794] Ł. Saturczak: *Chłopiec z Grochowa*. W: Dwutygodnik.com https://www.dwutygodnik.com/artykul/3735-chlopiec-z-grochowa.html [dostęp: 21.11.2024 r.].

[795] Tamże.

[796] „Sprawa prosta jednak nie jest. Wyjazdem nie wymazał życiorysu. (…) Młodociany bitnik rozbijający się po warszawskich ulicach w kupionych za dziesięć dolarów dżinsach nieznanej nikomu firmy i pijący piwo w barze Parana miał się jednak jeszcze w jego twórczości ujawnić." Ł. Saturczak: *Chłopiec z Grochowa…* Wtóruje mu Kamila Solon, gdy pisze: „Stasiuk bawi się z czytelnikiem pewnymi konwencjami, ale wydaje się świadomy tego, że próba złamania »czadowego życiorysu« to budowanie mitu kolejnego, tym razem życiorysu, pozornie, banalnego". K. Solon: *Proza Andrzeja Stasiuka jako „podręcznik męskości": rzecz o tożsamości męskiej*. „Barbarzyńca" 2009, nr 2, s. 14-15.

[797] Ł. Saturczak: *Chłopiec z Grochowa...* Ten nowy (aspekt) image'u Stasiuka widoczny jest już chociażby w notce biograficznej opublikowanej w 2007 roku w czasopiśmie „Dialog". Czytamy tam, iż: „Andrzej Stasiuk,ur. 1960, urodził się i wychował w Warszawie. Poeta i prozaik, eseista. Wraz z żoną, Moniką Sznajderman, prowadzi wydawnictwo Czarne. Debiutował tomem krótkich opowiadań *Mury Hebronu* (1992). Wydał *Wiersze miłosne i inne* (1994), tomy prozy (…) oraz zbiory opowiadań (…). Jest autorem tomu *Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej* (1998). W 2000 roku ukazały się zbiory jego esejów (…). Pisuje felietony, między innymi do »Tygodnika Powszechnego«. Jest laureatem nagród: Fundacji Kultury (1994), Fundacji im. Kościelskich (1995), Herdera (2001), Samuela Bogumiła Lindeeo (2002) i Nagrody im. Beaty Pawlak (2004). Za książkę *Jadąc do Babadag* otrzymał Nagrodę Nike 2005. Do Nike nominowana były także inne jego utwory, w tym sztuka *Noc,*

249:9931852797

Wczytując się w analizę badacza, zauważamy jednak, że choć nowe Stasiukowe „wcielenia" stają się niejednokrotnie nowymi stałymi elementami jego obrazu, nie unieważniają one poprzednich wizerunków pisarza. Nie boi się bowiem sam Stasiuk weryfikować nie tylko swoich poglądów, ale i dokonywać rewizji kreowanego przez samego siebie obrazu, będąc pierwszym, który jak w lutrze przegląda się w swych przeszłych wypowiedziach, czasem demaskując ich autokreacyjny charakter:

> [Jagoda Wierzejska:] Kiedyś powiedział pan, że publiczność wielkomiejska jest nudna i głupia. To była prowokacja? Lubi Pan prowokować czytelników?
>
> [A.S.:] Tak powiedziałem? Byłem młody, teraz to cofam: na pewno nie jest tak głupia, jak podejrzewałem. Ale rzeczywiście publiczność prowincjonalna jest bardziej zainteresowana, bo ma uboższą ofertę kulturalną, a publiczność wielkomiejska często nie przychodzi na spotkania z autorem tak licznie, jak mogłaby się stawić, albo – co gorsze – nie przychodzi w ogóle. Ale pewnie, mówiąc to, jak każdy wieśniak i prowincjusz z wyboru chciałem po prostu obrazić metropolię. Co do prowokacji: dlaczego nie? Lubię prowokować. Dzięki temu można wiele o czytelnikach powiedzieć. […] Poza tym ze spotkań z publicznością robi się kabaret, teatr, dlatego uciekam się do teatralnych gier, żeby wzmóc lub obniżyć napięcie i zyskać przewagę nad tłumem... czasem dziesięcioosobowym.[798]

W kolejnych wywiadach, podpytywany i prowokowany powiada prozaik:

> [Dorota Wodecka:] Był moment, że te rządy uaktywniły pana obywatelsko.
>
> [A.S.:] – Wcześniej obywatelskość nie była potrzebna. Polegała na tym, że trzeba robić swoje, płacić symboliczne podatki, sprzątać po psie. Obywatelskość przebywała w uśpieniu. A teraz wychodzę na ulice, na uliczki mojego powiatu albo sąsiedniego miasta i krzyczę do jakichś bieżących mędrców, że będą siedzieli. Świetnie jest, podoba mi się.[799]
>
> [Justyna Bryczkowska:] Wrócę jeszcze do czegoś, co pan powiedział w jednym z wywiadów w tym roku, że współczesna Polska wydaje się panu nieciekawa. Mnie się z

słowiańsko-germańska tragifarsa". Biogram towarzyszący rozmowie *Wschód to Wschód. Wschód to Wschód* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez A. Zawkrzykaj. „Dialog" 2007, nr 2, s. 35.

[798] *Przygody pisarza to tylko część wielkiej podróży.* Z Andrzejem Stasiukiem rozmawia Jagoda Wierzejska. „Nowe Książki" 2010, nr 2, s. 4.

[799] *Andrzej Stasiuk: Od rana patrzę na pejzaż, na ptaki, schodzę na dół do domu, gadam z rodziną. Staram się zachować spokój.* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,25908595,andrzej-stasiuk-wyczekuje-malowniczej-katastrofy.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

250:2700853993

> kolei wydaje, że spełniło się nam chińskie przekleństwo: „obyś żył w ciekawych czasach".
>
> [A.S.:] Nie pamiętam, w jakim kontekście to powiedziałem, ale pewnie chciałem sprowokować, albo żeby dali mi spokój. To chińskie powiedzenie jest bardzo piękne, ale trzeba mieć jednak potencjał Chin.[800]

Podobnie jak w wywiadach prozaik komentuje swoje uprzednie wypowiedzi, tak w przestrzeni prozy dokonuje tego, co za Łukaszem Grzymisławskim nazwać należy „wytrwale praktykowaną metodą weryfikowania prywatnych mitów":

> […] zmysłowość wspomnień, które wplata w te felietony, robi wrażenie. Podobnie jak wytrwale praktykowana metoda weryfikowania prywatnych mitów. Zabiera córkę w miejsce, które pamięta jako tętniące zwierzęcym życiem i parujące odorem obejścia, a zastaje jedynie zbyt schludne klomby. Szuka śladów plebejskiego święta, a znajduje tylko torebkę po amfie. Wiadomo, legenda złotego wieku, „już nigdy wódka nie będzie tak pożywna" – stary chwyt, ale i tak działa. I to wcale niekoniecznie wyłącznie na tych, którzy sami byli wysyłani w upalne wakacje do rodziny na wieś i też wiedzą, jak lśnią strugi sierpniowego światła wpadające do ciemnego wnętrza.[801]

Sam prozaik pisał wszakże:

> Kiedyś weszliśmy z Karolem na dźwig przy Nowogrodzkiej. (…) Wyleźliśmy na koniec tego poziomego ramienia i przywiązaliśmy prześcieradło. Cholera wie, co nam odbiło. (…) Biała flaga nad Śródmieściem. Wiał wiatr historii i prawdopodobnie chodziło o to, żeby się w porę poddać. Oczywiście jest to jedna z późniejszych interpretacji. A może się starzeliśmy i czuliśmy, że już niedługo pociągniemy, stając kością w gardle rzeczywistości. W każdym razie czyn był bohaterski i beznadziejny, jak wszystkie nasze narodowe powstania, ale niektórzy nas podziwiali.[802]

Tym sposobem udaje się Stasiukowi nie tyko podtrzymać wspomniany już, najważniejszy aspekt swojego wizerunku, a więc rzeczoną autentyczność. Dzięki takiemu zachowaniu unika on także, co trafnie zauważył Saturczak, „zaszufladkowania". Autentyczność i szczerość Stasiuka nie jest bowiem utożsamiona ze stałością i niezmiennością,

---

[800] *Andrzej Stasiuk: Owca to ma cię w dupie z całą tą twoją kulturą, religią i cywilizacją. I żyje*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez J. Bryczkowską. W: Gazeta.pl https://kultura.gazeta.pl/kultura/7,114526,27953068,andrzej-stasiuk-owca-to-ma-cie-w-dupie-z-cala-ta-twoja-kultura.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

[801] Ł. Grzymisławski: *Andrzej Stasiuk w nowym zbiorze felietonów czule pielęgnuje pamięć*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,76842,14932562,andrzej-stasiuk-w-nowym-zbiorze-felietonow-czule-pielegnuje.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

[802] A. Stasiuk: *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*. Wołowiec 2016, s. 146-147.

251:4389258752

lecz z ciągłym ruchem, dorastaniem, dojrzewaniem idei i poglądów, z którego pisarz zdaje swym czytelnikom relację w chętnie udzielanych wywiadach i często przygotowywanych przezeń komentarzach pozaliterackich. Jak bowiem odnotowuje Sławomir Iwasiów, w swej twórczości felietonowej jest autor *Murów Hebronu* o wiele bardziej skory do komentowania bieżących wydarzeń[803]. Podobne spostrzeżenie konfrontuje z samym pisarzem Janina Koźbiel:

> [Janina Koźbiel:]W tych najlepszych miejscach literatury czuję pana, w publicystyce – czuję sprawę.
> [A.S.:] W niektórych wypadkach może to sprawa wybiera sobie mnie. Jestem bardzo prosto skonstruowany, nie mam jakichś podziałów wewnętrznych, różnych poziomów. Czasem mnie coś wkurza i tyle.[804]

Mimo stosunkowo entuzjastycznego dzielenia się w tych tekstach swymi komentarzami dotyczącymi wydarzeń mniej lub bardziej bieżących, Stasiuk konsekwentnie wzbrania się przed przypisaniem mu jakichkolwiek konkretnych poglądów, a w szczególności przed wpisaniem go ze względu na prezentowane przezeń refleksje do jakiejkolwiek grupy, społeczności, etc. Stale przeto demonstruje swoją osobność i niechęć wobec perspektywy zamknięcia swych twierdzeń w ramach przekonań jakiejś rzekomo reprezentowanej przez siebie grupy. I tak czytamy w wywiadach:

> [Dorota Wodecka:] Uczestniczy pan we wspólnocie religijnej?
> [A.S.:] – Nigdy nie miałem potrzeby wspólnotowej manifestacji. Świętość zawsze istniała w moim życiu. Czasami mocniej, czasami bardziej pogańsko, a czasami bardziej po chrześcijańsku, ale istniała i istnieje do tej pory. Gesty natomiast przychodzą zależnie od sytuacji. Unikam wspólnot.[805]

Podczas innego spotkania z Wodecką powiada zaś:

> [Dorota Wodecka:] Może niech się pan zapisze do nich [Obywateli RP – K.H.].
> [A.S.:] – Mam problem z zapisywaniem. Podoba mi się wiele inicjatyw, wiele wewnętrznie popieram, ale jak przyjdzie do zapisywania, to mam blok. Może z

[803] „Trzeba jednak oddać pisarzowi sprawiedliwość, że w twórczości felietonistycznej często komentował bieżące wydarzenia – na przykład wojnę na Ukrainie". S. Iwasiów: *Między Wschodem a Zachodem. Podróżowanie (samochodem i nie tylko) w prozie Andrzeja Stasiuka*. W: *Miejsca, ludzie opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*. Red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda. Rzeszów 2018, s. 133.
[804] *O podróżowaniu, mizantropii, Bogu i brzydkich słowach*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez J. Koźbiel. W: J. Koźbiel: Słowo i sens. Pruszków 2016, s. 101.
[805] *Andrzej Stasiuk: iPhone'em świata nie zbawisz.* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,17878589,andrzej-stasiuk-iphone-apos-em-swiata-nie-zbawisz.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

252:7134788357

> tchórzostwa, że jakaś odpowiedzialność. Albo że ktoś będzie mówił w moim imieniu. Wie pani, ja się raz w życiu zapisałem do organizacji. To w zawodówce było. Do ZSMP się zapisaliśmy całą klasą. Nie żeby jakiś przymus. Po prostu wolny dzień nam dali. Zapisaliśmy się, a potem poszliśmy grzmocić tanie wina. Dość długo przechowywałem legitymację jako kuriozum tamtego czasu. Poza tym na focie miałem długie włosy, a potem już tylko krótkie nosiłem. Takie są kulisy wielkiej polityki.[806]

Źródeł owej niechęci można się doszukiwać między innymi w tym, iż pisarz wzbrania się przed tym, aby jego osoba i twórczość zostały wykorzystane, nie chce, by stały się reprezentatywnym głosem jakiejś społeczności, który może zostać w każdej chwili łatwo reinterpretowany czy zmanipulowany:

> Powiedziałem już pani, a pani zdaje się to zanotowała: ja nie mam poglądów. Ja mam nerwy.
> [D.W.:]To wygodne, że pan nie zajmuje stanowiska.
> [A.S.:] Może i wygodne, ale nie chce mi się brać udziału w tym biciu piany. Nagonce jednych na drugich. Nie chcę, by mnie wykorzystywano i manipulowano moimi wypowiedziami. Nie dam się wmanewrować w jakieś gry czy walkę polityczną.[807]

Po latach na pytanie Wodeckiej „(…) nie dopytałam wtedy, co to właściwie oznacza”[808], pisarz powiada:

> – Dziś wszyscy mają poglądy. Więc ja bym sobie pozwolił teraz na luksus nieposiadania poglądów, tylko reagowania na konkretne sytuacje i na konkretne zło. Dotykalność świata, jego zmysłowość mnie interesują i reagowanie na niego wszystkimi zmysłami i umysłem. Ale żeby mieć poglądy? Niedługo moje psy będą miały poglądy. To strasznie ogranicza. Nie masz manewru, musisz ich bronić albo cierpieć, że je zdradziłeś, albo cierpieć, że ktoś wyznaje inne. Walczyć z tym? Szkoda czasu. Wystarczy przyzwoitość. Żeby wobec rzeczy złych zachowywać się odpowiednio i wobec dobrych. Reagować,

[806] *Andrzej Stasiuk: „Goły prezes, goły Jaki, goła Szydło. Fantazje ratują”. Pisarz o tym, jak ocalić życie przed politykami.* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,22572924,andrzej-stasiuk-goly-kaczynski-goly-jaki-gola-szydlo.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

[807] *Andrzej Stasiuk: iPhone'em świata nie zbawisz…* Co ciekawe, owe „posiadanie nerwów” potrafi także doprowadzić pisarza do wyrażenia swego oburzenia, aczkolwiek wypowiedzi te nie mają na celu wpisanie się pisarza w żadną z istniejących już narracji i pełnego utożsamienia z nimi: „Nie życzę sobie na przykład, żeby moim arcypasterzem był Głódź, bo mnie to upokarza, przepraszam. I jeśli pani zachce to zdanie wykorzystać, to proszę bardzo. Jeżeli coś się ruszy w tej stojącej wodzie, niech i mój głos zostanie wykorzystany. (…) [J.K.:] Zależy panu, żeby się ruszyło. Dlaczego? [A.S.:] Żeby mój kraj był fajniejszy, niż jest, kurwa. Żeby ta religia była czymś żywym, żeby nie tylko Bóg, honor i telewizor. Nie wierzę, że pani nie zależy”. *O podróżowaniu, mizantropii, Bogu i brzydkich słowach…*, s. 125-126.

[808] *Stasiuk po aferze z zabijaniem zwierząt: Wkurwiam tych z lewej i tych z prawej. To jest porządne osiągnięcie.* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,29205276,stasiuk-po-aferze-z-zabijaniem-zwierzat-wkurwiam-tych-z-lewej.html?cta=1pbox-3noac-5NowyRok2025NWMocne [dostęp: 27.05.2025 r.].

253:4756967644

> kiedy możesz zareagować i kiedy coś to znaczy. Kiedy twoja reakcja ma sens. Czasami nam się zdaje, że nie damy rady, ale zawsze możemy zmienić odrobinkę ten świat. I na przykład nie wiązać psa na łańcuchu.[809]

W swoich wypowiedziach domaga się zatem autor *Dukli* prawa do… nieposiadania poglądów, co jest dla niego swoistą „wolnością", „prawem":

> Owszem, jesteśmy obywatelami, ale nie możemy być tylko obywatelami, a do tego zmierza dzisiejszy dyskurs. Żeby cię zawłaszczono jako narzędzie polityczne, a ty musisz się po którejś stronie opowiedzieć, bo inaczej jesteś egoistą, renegatem, hipokrytą – no nie istniejesz po prostu. Nie dam się wpuścić ani w politykę, wkręcić w konieczność posiadania zdania na każdy temat, ani w to, że muszę mieć poglądy. Nie, nie musisz mieć poglądów. Jesteś wolnym człowiekiem.[810]

Jeśli zatem Stasiuk wypowiada się (pozornie) w imieniu jakiejś zbiorowości, robi to – jak sam twierdzi – w ramach „prowokacji" i narzucając raczej swoją opinię, aniżeli stając się reprezentantem, głosem ukonstytuowanej już zbiorowości:

> [J.K.:] W tekstach publicystycznych używa pan prawie wyłącznie pierwszej osoby liczby mnogiej. Dlaczego?[A.S.:]Prowokacyjnie…
> [J.K.:] Pan jest nastawiony raczej na innych niż na siebie?
> [A.S.:] Jak się pisze literaturę, to też się prowokuje. Nieraz pisałem w imieniu swojego narodu. Ja jako naród – bawiło mnie to. To bardziej dotyka. Gdybym mówił „ja, ja", to nie byłoby takie dotkliwe, być może. Bawię się w głos tłumu, czytelnik reaguje. „Jak to? Ja, ja tak myślę? Niemożliwe…". To jest gra – teatralna, literacka, nie publicystyczna.[811]

Rafał Grupiński i Izolda Kiec już w 1997 roku uznają, iż „odcinanie się od reprezentacji"[812] jest cechą charakterystyczną pisarzy „szorstkich" („duchobiorców")[813], do których zdaniem badaczy klasyfikuje się także i autor *Murów Hebronu*, bowiem „Pisarze szorstcy odcinają się zarazem od jakichkolwiek reprezentacji, nie chcą być częścią żadnej

[809] Tamże.
[810] *Andrzej Stasiuk: „Goły prezes, goły Jaki, goła Szydło. Fantazje ratują"...* Niejednokrotnie wyraża pisarz ów pogląd drastyczniej i bardziej prowokacyjnie: „A ni ch…ja właśnie! Ten krzyczący świat chciałby być całym światem, ale nie jest! Ten terror, przymus posiadania poglądów i opinii, ta obleśność internetu, gdzie pod każdym »niczym« jest napisane »dodaj swoją opinię«, tak jakby ona coś znaczyła". *Niech się święci czarny baran*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez P. Najsztuba. „Wprost" 2011, nr 17, s. 36.
[811] *O podróżowaniu, mizantropii, Bogu i brzydkich słowach*…, s. 101.
[812] R. Grupiński, I. Kiec: *Niebawem spadnie błoto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*. Poznań 1997, s. 126.
[813] Tamże.

254:9625144845

całości, nie chcą bronić ani klasycznych wartości, ani ideału *kalokhagati"*[814]. 28 lat temu pisano zatem, paradoksalne zamykając Stasiuka w ramy jakiejś grupy:

> Pisarze szorstcy, z Andrzejem Stasiukiem na czele, to (…) mistrzowie formy, lecz (…) formie tej w swoich książkach nie podlegli. Są w większości sensualistami, artystami i filozofami w jednej osobie. Nie wierzą oni (…) w nic poza własnym doświadczeniem, lecz pokorni zarazem wobec świata, próbują opisywać go przy pomocy wszystkich zmysłów jako kosmos dostępny nawet w najmniejszej swej drobinie. Zatem prawie każdy wers, każde wypowiedziane przez nich zdanie to także próba syntetycznego uchwycenia prawdy, a do odczucia pełni prowadzą, ich zdaniem, przede wszystkim zmysły. To zmysłowi konkretyści, którzy wsłuchani w doświadczenie świata nie boją się poruszać w nim przy pomocy intuicji. Jednocześnie wolą przeżywać go w samotności. Ich szorstkość, ucieczka przed dociekliwością czytelnika, wprowadzanie go w błąd, to nic innego jak wstyd uczuć, nieufność, lęk przed nadmiernym otwieraniem się. Niezwykle sprawni warsztatowo, używają z pewną lekkością form klasycznych, łącząc je czasami zręcznie z nieokiełznanym, barokowym bogactwem wyobraźni, która zawsze przesycona jest intensywnym sensualizmem i kusi doskonałością iluzji.[815]

Podobnej powyższej „porządkującej syntezy najnowszej polskiej prozy"[816] dostarcza w 1995 cytowany przez Grupińskiego i Kiec Przemysław Czapliński, który zalicza Stasiuka do grona „immoralistów"[817]. Cytując za badaczami:

> Immoralizm zaś „służy przede wszystkim emancypacji. Powinien uwalniać od wszelkich mitów kulturowych, tabu, zakazów systemów opresji, słowem od wszystkiego, co krępuje jednostkę. (…) Immoralista pisze, ponieważ pisanie jest uważane przez czytelników za środek podmiotowej ekspresji, sposób ukazywania świata bądź spełnianie estetycznych zapotrzebowań. W ostateczności immoralista pisze, ponieważ – i dopóki – istnieje pisanie. Jest więc artystą bez powinności: traktuje twórczość jako produkcję i dostosowuje ją (lub przeciwstawia) zmiennej fali koniunktur. »Żadnych powinności« w odniesieniu do tych pisarzy oznacza, że zarówno od nich niczego nie należy oczekiwać, jak też, że oni sami niczego nie chcą od literatury".[818]

Być może właśnie dlatego w 2022 roku prozaik zabiera głos w sprawie *cancel culture* nazywanej przezeń „kancelingiem" i wiążącej się z „moralnym wzmożeniem":

> Kanceling – że użyję nowego słowa – czyni nas po prostu głupszymi i tyle. [D.W.:]A moralne wzmożenie czyni nas lepszymi? [A.S.:] Idzie w nim o łatwe wytłumaczenie rzeczywistości. (…) Wkurwiające jest natomiast to, że cała to

[814]Tamże.
[815] Tamże.
[816] Tamże, s. 53-54.
[817] Tamże.
[818] Tamże, s. 54. Por. P. Czapliński: *Rzemieślnicy, kpiarze, immoraliści*. „Czas Kultury" 1995, nr 5/6, s. 4-10.

255:7586162850

> wzmożenie i moralna sraczka próbuje zabić coś istotnego, czyli kulturę. Wykastrować, sprowadzić do ideologicznej nawalanki. (…) Za chwilę nie będzie kultury, literatury, poezji, ironii, inteligencji, tylko nawalanka. Cudowna wieloznaczność świata pójdzie się pieprzyć.[819]

5.2 Andrzej Stasiuk – kreacja prozy, kreacja wizerunku

Choć jednak proza Stasiuka nie jest tak zaangażowana, jak jego twórczość felietonowa, a sam prozaik jest niechętny wszelkim kategoryzacjom, to jednak – tak jak w przypadku pozostałych pisarzy opisywanych w niniejszej dysertacji – Stasiuk nie unika zakwalifikowania do grona pisarzy autobiograficznych, a przynajmniej autobiografizujących[820]. Jak powiada Marek Nalepa, „Chcąc być obecny w swoich czasach, Stasiuk postawił na pisarstwo. Odcina się od tej jego formuły, która polega na tworzeniu fikcji. Podstawą jego pisania jest doświadczenie”[821].

5.2.1 Kategoryzacja twórczości prozaika niechętnego kategoryzacjom – mistrz autobiograficznego przetworzenia

Magdalena Rabizo-Birek konstatuje, iż status pisarza autobiograficznego funduje Stasiukowi „(…) powzięte przez czytelników od pierwszego kontaktu z jego dziełami przekonanie, że jego pisarstwo wyrasta z doświadczenia, że jest ono z życia wzięte, bliższe egzystencjalnym konkretom niż szeleszczącej papierem zawartości biblioteki Babel”[822].

Jak z kolei zauważa Claudia Snochowska-Gonzalez, „W swoich książkach »podróżniczych« Stasiuk prowadzi narrację pierwszoosobową i często wykorzystuje wątki autobiograficzne”[823]. Wiele jego z powieści jest przeto czytanych jako swoiste teksty „z

---

[819] *Stasiuk po aferze z zabijaniem zwierząt…*

[820] H. Gosk: *„Tutejsi”. O czym opowiada Andrzej Stasiuk, prezentując okupacyjno-powojenne wizerunki chłopów z nadbużańskich wsi Mazowsza i Podlasia oraz ich potomków*. „Wielogłos” 2023, nr 2, s. 113; J. Bielawa: *Tam i z powrotem*. „Nowe Książki” 2021, nr 9, s. 11; Ł. Grzymisławski: *Andrzej Stasiuk w nowym zbiorze felietonów…*; B. Darska: *Śmierć jako część życia, czyli umieranie jako (nie)pamiętanie. Notatki na marginesie wybranych utworów Andrzeja Stasiuka*. W: *Miejsca, ludzie opowieści…*, s. 76; M. Rabizo-Birek: *Wstęp*. W: *Miejsca, ludzie opowieści…*, s. 10; Z. Zarębianka: *Podróż jako wieczny cykl życia. Duchowe wymiary podróży w prozie Andrzeja Stasiuka*. W*: Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej*. Red. A. Kieżuń, D. Kulesza. Białystok 2010, s. 226.

[821] M. Nalepa: *„Trzeba wciąż gdzieś jechać, wyruszać, przemierzać…”. Andrzej Stasiuk i jego niekończąca się opowieść*. W: *Miejsca, ludzie opowieści…*, s. 39.

[822] M. Rabizo-Birek: *Wstęp…*, s. 9-10.

[823] C. Snochowska-Gonzalez: *Od melancholii do rozpaczy. O prozie Andrzeja Stasiuka*. W: Tejże: *Wolność i pisanie. Dorota Masłowska i Andrzej Stasiuk w postkolonialnej Polsce*. Warszawa 2017, s. 176.

256:9495505125

kluczem", w pozostałych komentatorzy doszukują się czegoś na pograniczu reportażu lub też komentarza kulturalno-społecznego. Niemniej jednak – również za sprawą samego autora – można zaobserwować dość powszechną świadomość, iż czytelnik ma do czynienia z przetworzeniem doświadczenia pisarza:

> (…) do dziś zdarza się, że książki Andrzeja Stasiuka bywają traktowane przez czytelników jak typowy reportaż, jak tekst niefikcjoalny. Pisarz zresztą zawsze w rozmowach i wywiadach kreśli autobiograficzny kontekst swojej prozy, mówiąc o szczegółach odbywanych wypraw, lecz wyraźnie daje też do zrozumienia czytelnikom, że mają do czynienia z grą, poważną jak najbardziej, i – jak każda gra – opartą na określonych zasadach. Wprawdzie czytamy na okładce książki, że autor podróżuje przez Słowację, Węgry, Rumunię, iż to książka przygodowa i podróżnicza, choć nie tylko w geograficznym sensie, jednak punktem wyjścia rozważań powinna stać się zarysowana od początku opozycja pomiędzy podróżą realną a mentalną, podróżą poznającego „ja", któremu autor udziela nieco swoich rysów.[824]

Uważna lektura tych publikacji ujawnia wszakże, iż teksty Stasiuka jedynie posiłkują się konwencją reportażową, nie kryjąc owego faktu. Jak powiada Andrzej Juszczyk:

> Literatura faktu z definicji powinna próbować oddać faktyczny obraz świata (nawet jeśli będzie on poddany modyfikującemu spojrzeniu podmiotu). Pozycja mówiącego w tych tekstach powinna zmierzać do bardziej lub mniej wiernego opisu miejsca, które istnieje, natomiast u Stasiuka to, co przedstawione przez narratora, jest natychmiast przez niego podane w wątpliwość, sfalsyfikowane. Narrator zapisów podróżnych zauważa mityzację dokonującą się w jego spojrzeniu i w tekście, a zatem zamiast prawdziwego „miejsca" i nieobiektywnego obserwatora, mamy „nie-miejsce" wysnute z oczekiwań podmiotu.[825]

Podobnymi spostrzeżeniami dzieli się Sławomir Iwasiów:

> Poetyka książki [*Fado* – przyp. K.H.] jest podobna: esej podróżniczy miesza się tu z autobiografią i czymś w rodzaju „udawanego" reportażu czy też, miejscami, felietonu (te dziennikarskie gatunki będą intensyfikowane w kolejnych książkach pisarza – współpracującego w roli felietonisty z „Tygodnikiem Powszechnym" czy „Dwutygodnikiem.com").[826]

[824] D. Siwor: *Na peryferiach… czyli czego można szukać, jadąc do Babadag? Mityczne tropy w prozie Andrzeja Stasiuka.* W: Tejże: *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej*. Kraków 2019, s. 70.
[825] A. Juszczyk: *Jadąc do Utopii. Mit „nie-miejsca" w literaturze środkowoeuropejskiej (Stasiuk, Andruchowycz i inni).* „Wielogłos" 2007, nr 2, s. 58.
[826] S. Iwasiów: *Między Wschodem a Zachodem…*, s. 133.

257:1048304411

Owa świadomość potrafi nawet bezpośrednio wpływać nie tylko na recepcję, ale i na ocenę prozy Stasiuka, o czym wspomina przykładowo Leszek Bugajski, gdy pisze, iż:

> Te wszystkie odbywane przez Stasiuka i opisywane w kolejnych książkach podróże wydają mi się w jego przypadku pretekstem dla autorefleksji. Dopóki sobie tego nie uświadomiłem, mierziło mnie silnie jego pisarstwo, bo odbierałem je jako minoderyjny rodzaj literackiego reportażu, reportażu, który zresztą bardzo słabo wypełniał reportażowe „normy".[827]

Jeśli chodzi o skomplikowaną naturę owej autobiograficznej prozy (reportażowej), nie ukrywa tego także sam autor, stale podkreślający, iż odwołanie do faktycznych wydarzeń, miejsc i doświadczeń jest w istocie przetworzeniem. Zatem choć nie odmawia swoim książkom ich autobiograficznego wymiaru, o czym przypomina Maciej Duda:

> Pisarstwo autora *Fado* jawi się jako autobiograficznie pootwierane. Podmiot narracji bywa utożsamiany z autorem. Ten zaś w rozmowie z Dorotą Wodecką mówi: „Istnieje szkoła interpretacji, która odseparowuje dzieło od autora, ale ja uważam, że kiedy literatura wiąże się nierozerwanie z życiem pisarza, to jest głębsza i bardziej wstrząsająca"[828],

to jednak zapoznając swych czytelników ze swym twórczym procesem, niejednokrotnie podkreśla, iż pisanie jest dla niego gestem powracania i odtwarzania, a nie tylko przypominania:

> Eksplorujemy rzeczywistość umysłem i ciałem. A literatura umożliwia nam powrót do tego doświadczenia, powrót najgłębszy z możliwych. Gdy podróżuję, za bardzo absorbuje mnie teraźniejszość, abym mógł świat przyswoić w pełni. Przeżywam go, kiedy wracam, przypominam sobie wszystko i zastanawiam się, jak to opisać.
>
> [J.W.:] Jak Pan uważa, co jest ważniejsze dla pisarza: pamięć czy wyobraźnia?
>
> [A.S.:] Myślę, że te sfery są nierozdzielne. Nie umiałbym dokładnie powiedzieć, co pamiętam, a co sobie wyobraziłem. W każdej książce opowiadam dużo moich własnych historii, których nie śmiałbym sprzedać czytelnikowi bez uciekania się do pomocy tych podstawionych chłopaków – moich bohaterów. Ale nie interesuje nie interesuje mnie

[827] L. Bugajski: *Dlaczego Stasiuk podróżuje? czyli trudna miłość do schyłku*. W: Tegoż: *Margines centralny*. Kraków, Warszawa 2015, s. 105.
[828] M. Duda: *Formy i metafory Andrzeja Stasiuka. Opis stanów pogranicznych oraz prób wydobycia się z lęków*. „Wielogłos" 2022, nr 4, s. 77. Zob. *Życie to jednak strata jest. Andrzej Stasiuk w rozmowach z Dorotą Wodecką*, Warszawa–Wołowiec 2015, s. 58.

258:6264052799

> literacka sztuczność, fikcyjność w stylu Raymonda Roussela, ponieważ sądzę, że pisarstwo powinno dotyczyć życia, tego, co nas kreci i prześladuje.[829]

Ostatecznie odbiorca obcuje ze zjawiskiem, o którym Adrian Gleń mówi trafnie, iż:

> (…) z jednej strony mamy do czynienia z zaproszeniem, wynikającym z propozycji strategii odbioru autobiograficznego (na co wskazują chociażby faktografizm czy precyzja topograficzna obecne w jego powieściach), do roli śledczego, tropiciela autora, z drugiej zaś fragmenty tekstu, które stanowią podstawę owego śledztwa nie są w pełni konsekwentnie ufundowane na zasadzie świadectwa (tożsamość autora i narratora z bohaterem nie jest pewnikiem, przede wszystkim dlatego, iż autor konsekwentnie owej tożsamości nie ujawnia; wielokrotnie porzuca też obiektywistyczną narrację i uruchamia kody zgoła obce realistycznej konwencji przedstawiania).[830]

Przemysław Czapliński widzi w tym geście autora *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach* akt kreacji własnego gatunku:

> Andrzej Stasiuk wypracował sobie własny gatunek – dziennik włóczęgi, esej włóczykija. Jego podróżami rządzi kaprys i przypadek, a spójność nadaje im refleksja. Nie opis miejsc jest tu najważniejszy, lecz zebranie myśli po wyprawie, gdy w ruch puszczona zostaje pamięć i wyobraźnia.[831]

Gleń dostrzega ponadto, iż twórczość autora *Fado* usytuowana jest na swoistym pograniczu fikcji i wyznania, za ośrodek obrawszy sobie „sylleptyczne »ja«”:

> Zakładam zatem, że sens egzystencjalnej wizji literatury uprawianej przez autora *Kronik…* sytuuje się właśnie w tej cienkiej przegrodzie pomiędzy obiema strategiami: odpychając od siebie pokusę bezpośredniej konfesyjności z jednej strony i uniwersalizm beletryzowanej przypowieści z drugiej, Andrzej Stasiuk buduje własną opowieść o

[829] *Przygody pisarza to tylko część wielkiej podróży…*, s. 7. Problem ten zostaje literacko rozwinięty w Stasiukowym *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*: „Mówię do was bardzo daleka, Mówię do wag głębi własnego życia. Moje słowa są przesiąknięte tym wszystkim, co było. Przeszłość i doświadczenie nadają im sens. Gdybym przemawiał tymi słowami przed, powiedzmy, dziesięciu laty, znaczyłyby coś zupełnie innego. Opowiadałyby inną historię. Byłyby młodsze. A gdyby to były słowa sprzed lat trzydziestu, to niewykluczone, że brzmiałyby tak, jakby nigdy niemiały zamilknąć. Jakby głos miał nigdy nie ucichnąć. Zawsze przemawiamy z przeszłości własnego życia, które jest ciemne i nieznane innym. Jest ono ciemne i nieznane dla mnie samego, bo przecież słowa ledwo mogą dotknąć tego, co przeżyłem. Czasami wydaje się, że pamięć ocala to wszystko, co się złożyło na nasze istnienie. Ale to nieprawda. Ocala zaledwie część opowieści. Część, którą jesteśmy w stanie udźwignąć. Mówię teraz do was z głębi własnego życia. Czy mnie rozumiecie? Skoro nawet słowo „życie” znaczy dla każdego z nas co innego”. A. Stasiuk: *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*. Wołowiec 2013, s. 161.
[830] A. Gleń: *Stasiuk. Istnienie*. Łódź 2019, s. 47.
[831] P. Czapliński: *„Fado”, Stasiuk, Andrzej*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75410,3674776.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

259:6274058221

> czuciu czasu i przestrzeni. (…) Centrum tej opowieści nie jest zachłanne czy kokieteryjne autorskie *ego* domagające się wyznawców, lecz czułe i sylleptyczne „ja", które odsuwając i zawieszając kwestię identyfikacji z autorem, nie uśmierca go jednak i uzyskuje tym samym legitymację do snucia swoich — wierzymy dzięki temu właśnie, że autentycznych historii refleksji z rozpryskującego się życia.[832]

Stasiukowe (prze)twarzanie wspomnień w literaturę, pamięci w (auto)fikcję jest zatem zarazem odtwarzaniem własnego doświadczenia, a nie próbą doszukania się obiektywnej prawdy, powiada bowiem autor *Wschodu*: „Nie interesuje mnie obiektywna prawda o miejscu, które odwiedzam, ale to, co świat robi z moją świadomością. Jara mnie to, co z moim umysłem robi to, co widzę. Nie dociekam prawdy, niech się tym zajmują dziennikarze. Albo księża"[833]. Szczególnie w swych tekstach *quasi*podróżniczych odmawia pisarz przypisania im kategorii „reportażu": „(…) moje opowieści nie są typowo reporterskie. A ja nie zajmuję się reportażami, których zresztą nie czytam, bo mnie nudzą. W nich jest tak zwana »prawda«, która mnie zupełnie nie interesuje. Kłamstwa są ciekawsze. Prywatny, osobisty stosunek jest ciekawszy"[834].

Czasem jednak także i Stasiuk przypomina nieco bardziej wprost o dystansie pomiędzy jego bohaterami, a autobiografią. W odpowiedzi na pytanie „Można powiedzieć, że »Przewóz« jest dedykowany twojemu ojcu? W końcu odtwarzasz historię, którą w tej czy innej formie on widział jako mały chłopiec"[835], powiada „– Tam nie ma mojego ojca – jest ojciec narratora"[836].

---

[832] A. Gleń: *Stasiuk…*, s. 50.

[833] *Andrzej Stasiuk: Polska sercem Europy? Raczej chorą wątrobą. Nikt się Polską nie interesuje*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez J. Szubrychta. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,24873874,andrzej-stasiuk-polska-sercem-europy-raczej-chora-watroba.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

[834] *Andrzej Stasiuk: iPhone'em świata nie zbawisz*… Ponadto, jak odnotowuje Gleń, „Zanurzanie się w potoku przeszłych, a zapamiętanych obrazów nie ma u Stasiuka na celu, podsumujmy, pieczołowitej rekonstrukcji czasoprzestrzeni, następstwa zdarzeń, o co zabiega reporter-diarysta. Przeciwnie, palimpsestowa praca pamięci i wyobraźni, kumulujących, spiętrzających zapamiętane kadry, prowadzi tu raczej do literacko-filozoficznej syntezy, która zresztą — i ostatecznie — okazuje się tym rodzajem myślenia, jakie stanowi podstawę czucia egzystencjalnego uczestnictw; w świecie i epifanii ciągłości istnienia (…)". A. Gleń: *Stasiuk*…, s. 48.

[835] *Andrzej Stasiuk: W Nowej Soli byłem w firmie z krasnalami*. *Chciałem kupić Jana Pawła II, był tylko Jezus [ROZMOWA]*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez M. Pojnara. W: Wyborcza.pl https://zielonagora.wyborcza.pl/zielonagora/7,35182,27622294,andrzej-stasiuk-w-nowej-soli-bylem-w-firmie-z-krasnalami-chcialem.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

[836] Tamże. Intrygującym pozostaje, iż pomimo tak jednoznacznego stanowiska, w innych wywiadach sam Stasiuk skory był wskazywać owe „miejsca zetknięcia" jego narracji powieściowej z (auto)biograficznymi aspektami jego rodzinnej historii, geografii. Zob. *Bug, Ojciec, Ojczyzna.* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez M. Okońskiego. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/bug-ojciec-ojczyzna-167503 [dostęp: 27.05.2025 r.].

260:2964760567

Ostatecznie jednak najwyraziściej wybrzmiewa fakt, iż prozaik z Wołowca pozostaje konsekwentnie niechętny wszelkim (auto)kategoryzacjom, bowiem:

> Na pytanie jak właściwie należy sklasyfikować jego twórczość, gość odpowiedział: – Nie moją rzeczą jest klasyfikowanie tego, co robię. Generalnie jest to proza, która ma zawierać w sobie wszystko. Ja po prostu składam obrazy z rozpadającego się świata i łączę je w jakąś całość.[837]

Ci, którzy pragną podjąć się owej klasyfikacji, muszą przyznać pisarzowi rację. Skutecznie realizuje on bowiem własne założenia i tworzy prozę trudną do sklasyfikowania, niejednorodną gatunkowo. Maciej Duda dostrzega weń znamiona celowej dezorganizacji. Ponadto zwraca uwagę, iż twórczość Stasiuka jest nie tylko wielogatunkowa; jej wyznacznikiem jest zacieranie granic pomiędzy eksplorowanymi formami gatunkowymi:

> Z jednej strony przekracza ona [twórczość Stasiuka – K.H.] ramy tradycyjnie pojętej prozy, mieści fragmenty epiki, wyznań oraz dziennikowych i kronikarskich zapisków, z drugiej często powtarza ten sam chwyt – pewnej dezorganizacji tekstu, pisania bez wyraźnej dyscypliny, bez uchwytnych granic.[838]

Jakkolwiek jednak nie zostanie wyznaczona granica pomiędzy faktem a literackim przetworzeniem, przyznać należy, iż to właśnie autobiograficzny wymiar prozy autora *Wschodu* konstytuuje w ogromnym stopniu jego *image* i lokuje go w wyobraźni zbiorowej polskich czytelników. Dutka nazywa ów fenomen bardzo trafnie „kapitałem początkowym":

> Pisarstwo Andrzeja Stasiuka splata się z jego biografią w prywatną mitologię. Można – jak sądzę — powiedzieć, że autor Murów Hebronu dobrze wykorzystał „kapitał początkowy", jakim był „czadowy" życiorys. „Pisarz o niekonwencjonalnej biografii" jest jednocześnie tytanem pracy, o czym świadczy rozrastający się dorobek.[839]

Wszakże to na bazie tej pierwszej, bardzo chwytliwej identyfikacji, zbudowany zostaje ewoluujący wizerunek prozaika. Jak powiada badaczka:

> *Outsider* jest zarazem świadomie kreującym własny wizerunek, nawiązującym kontakt z publicznością, prozaikiem, który nie pozwala czytelnikom o sobie zapomnieć.

---

[837] RS: *Wspomnienia hipisa ze Zbiczna*. W: Czasbrodnicy.pl https://czasbrodnicy.pl/pl/11_wiadomosci/17527174_wspomnienia-hipisa-ze-zbiczna.html [dostęp: 30.05.2025 r.].
[838] M. Duda: *Formy i metafory Andrzeja Stasiuka*…, s. 78.
[839] E. Dutka: *Heterotopie*…, s. 439.

261:4525785626

> Buntownik stał się „jedną z najgłośniejszych karier literackich", „legendą pokolenia", „osobistością literatury". Krytycy i badacze piszą o autorze *Białego kruka*, że jest jednym z „najbardziej męskich pisarzy i najlepszym w naszej literaturze znawcą męskich spraw", „najkonsekwentniej »męskim« pisarzem naszej współczesności", sytuują go w gronie „najbardziej osobliwych autorów", twórców, którzy „potrafią zaskakiwać".[840]

Choć w przypadku Stasiuka można napotkać komentarze, iż „(…) krytycy nie podejrzewali, że ze zbuntowanego, nieokiełznanego wagabundy, ironicznego kuglarza, narodzi się pełen wrażliwości, odporny na schematy, w dalszym ciągu niepokorny pisarz europejski"[841], to jednak rzadko kiedy można spotkać się z osądami określającymi zmiany w wizerunku i twórczości prozaika jako nieszczere. Autor *Przewozu* pozostaje bowiem wierny raz obranej strategii i o żadnym ze swoich wizerunków, o żadnym ze swoich tekstów nie wypowiada się w sposób definitywny, a żaden z jego komentarzy nie jest bezpieczny od późniejszej krytyki zawartej w obrębie wywiadów i innych komentarzy.

5.2.2 Autentyczność w służbie autokreacji – obraz i (nie)powinności pisarza według Stasiuka

Image Stasiuka, tak jak i jego poglądy czy osobowość pozostają *work in progress*, wnosząc nie tylko świeżość do wizerunku prozaika, ale także dodając owego „autentycznego" wymiaru sytuującego Stasiuka – pisarza, (mimowolny) autorytet bliżej przeciętnego człowieka – zmiennego, rozwijającego się, nieposiadającego panaceum z racji wykonywanego zawodu. Jako taki jawi się także prozaik podczas kontaktów z czytelnikami. W opowieściach i sprawozdaniach dotyczących spotkań z odbiorcami, czytamy o Stasiuku:

> Autor ujmował szczerością i brakiem zadęcia. Mówi o wszystkim wprost, lubi się pośmiać, nie wstydzi się powiedzieć, że czegoś nie wie, a nad czymś innym nigdy się nie zastanawiał.[842]

> Przed laty podczas autorskich spotkań zwracało uwagę także to, że Stasiuk podoba się publiczności (zwłaszcza części męskiej), bo wydaje się bliski i ludzki. Jest niezwykły, bo napisał poruszające, piękne książki – jak *Mury Hebronu* – jeden z najwybitniejszych

[840] Tamże.
[841] A. Frankowiak: *„Pętelka historii i guzik teraźniejszości" czyli o samotności, lęku i środkowoeuropejskim istnieniu w prozie Andrzeja Stasiuka.* „Studia Ełckie" 2008, nr 10, s. 9.
[842] MO: *Andrzej Stasiuk: w podroży nie umieram*. W: Wyborcza.pl https://plock.wyborcza.pl/plock/7,35681,4126034.html [dostęp: 8.03.2022 r.].

262:3639848521

> debiutów polskiej literatury XX wieku, a zachowuje się jak zwykły Polak, swój chłop, który zapali, wypije, przeklnie i nie mówi zbyt wyszukanym językiem.[843]

Do swych odbiorców zbliżają go chętnie udzielane wywiady i nierzadko organizowane spotkania autorskie, w których uczestniczy, pozornie nadwyrężając przy tym *image* outsidera[844], ale ugruntowując relację z czytelnikami. Podczas owych spotkań najbardziej ceni sobie bowiem prozaik właśnie atmosferę spotkania czy intrygujące pytania. Sam powiada: „Fajnie, że jest czytelnik. Kapitalnie spotkać czytelnika, bo on czasami stawia takie pytanie, że nawet do głowy by mi nie przyszły"[845]. Zaznacza przy tym jednocześnie, iż owo spotkanie nie jest efektem przymusu, lecz wpisuje się w jego wizję relacji z czytelnikami:

> Lubię jeździć po Polsce, po większych i mniejszych miastach, i po prostu patrzeć się na nie, być. W końcu spotkanie jest wieczorem, a resztę czasu masz dla siebie. Przemieszczasz się i rozmyślasz, rozmyślasz o kraju i o sobie, spotykasz fajnych ludzi, czasami. Nie jest to jakieś uciążliwe. Ja nie robię tego z konieczności, robię tylko wtedy, kiedy chcę, nikt mnie do tego nie przymusi.[846]

Pomimo swej sympatii do czytelników, częstokroć podkreśla jednak, że nie pisze dla nich, nie bierze pod uwagę ich horyzontu oczekiwań. Jak sam powiada:

> Ja nigdy nie zaczynałem pisania z myślą o czytelniku, To może być dla pisarza nieco „śmiertelne" – od razu widzieć czytelnika i chcieć go zadowolić w dodatku. Którego czytelnika, jakiego czytelnika, którego z was zadowolić? Nie wiadomo. Pisarz ma zadowalać język, jak by to głupio nie brzmiało. Lubię spotykać się z ludźmi, no, ale nie aż tak bardzo. [*śmiech*] Mówię, nie piszę „dla czytelnika". To jest szczęście, jak ci czytelnicy są, to jest OK, ale myślę, że ci którzy piszą „dla czytelnika", nie piszą tak, jak powinno się pisać.[847]

---

[843] M. Rabizo-Birek: *Wstęp*…, s. 10.

[844] Powiada Stasiuk: „A my z Moniką [Sznajderman, z którą prowadzi Wydawnictwo Czarne – red.] żyjemy trochę w oderwaniu od świata. Ale mimo tego onieśmielenia, bywam na spotkaniach, wiem, że ludzie przyszli popatrzeć, to jestem. Robię miny i strzelam oczami". *Andrzej Stasiuk i spotkania: „Robię miny i strzelam oczami".* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez M. Żmijewską. W: Wyborcza.pl https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,17815623,andrzej-stasiuk-i-spotkania-robie-miny-i-strzelam-oczami.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

[845] *Smak wina truskawkowego i inne smaki*. Z Andrzejem Stasiukiem rozmawia Mariusz Kargul. Oprac. i red. M. Kargul, M. Włodarczyk, D. Włodarczyk. „Kresy" 2010, nr 81-82, s. 145.

[846] *Smak wina truskawkowego i inne smaki…*, s. 144.

[847] Tamże, s. 145-146. O deklarowaniu, iż „pisze dla pieniędzy" przy równoczesnym wpisywaniu się w oczekiwania czytelników przypomina Dariusz Nowacki (*vide* dalsza część niniejszego rozdziału). Zob. D. Nowacki: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90.* Kraków 1999, s. 84.

263:1123841960

Gest swoistego „odcięcia się" od potrzeby spełniania oczekiwań czytelników dotyczy nie tylko samej twórczości prozaika, ale także i kreowanego przezeń image'u. Wspomniana w niniejszym rozdziale niechęć do „szufladek" i sprzeciw wobec realizowania jakiegokolwiek programu tyczą się także w sposób oczywisty wizerunku pisarza. W pierwszych latach funkcjonowania prozaika na polskim rynku literackim towarzyszy mu także swoista obojętność wobec mitu, który wokół niego powstaje:

> [Jakub Barełkowski, Jakub Żmidziński:] Czy nie boisz się mitu narastającego wokół ciebie?
> [A.S.:] Że ja mam tatuaże i…
> [J.B., J.Ż.:] Nie, mam na myśli to, co napisano w „brulionie": wyrzucony ze szkoły podstawowej, z zawodówki…
> [A.S.:] I w końcu z Polski (*śmiech*).
> [J.B., J.Ż.:] Przytoczę ci tekst z „Przewodnika po Beskidzie"…
> [A.S.:] Ja go znam, nie wiem kiedy to było pisane (…). Moja ekscentryczność polega na tym, że czasami komuś parę kurew poślę, jak mi łazi po łące i lamy maca. Nie, nie boję się, bo to nie jest moje zmartwienie. Nie mogę zabronić komuś mitologizowania, widocznie ktoś ma taką potrzebę. Ważne jest to, żeby się nie kupić na to, tak jak w przypadku wszystkich tych tandeciarzy polskiej literatury. Myślę o Hłasce czy Stachurze, którzy kupili to, o czym pisali, stali się postaciami własnej literatury.[848]

Niemniej, w tym kontekście zastanawiają popełniane na przestrzeni lat w pewnym stopniu przez samego autora *Fado* prowokacje, którymi niejako przypomina o swoim statusie pisarza osobnego i kontrowersyjnego. Do tego typu gestów należą nie tylko liczne ironiczne wypowiedzi Stasiuka stanowiące komentarz wydarzeń mniej lub bardziej bieżących, coraz częściej pojawiające się w latach późniejszych komentarze o charakterze autotematycznym wpływające na wizerunek prozaika i aktualizujące go, ale także wykonywanie obrazoburczych prowokacyjnych gestów, jak chociażby zakup i nazwanie czarnego barana „Smoleńsk" będące niejako swoistym ustosunkowaniem się do następujących po katastrofie smoleńskiej wydarzeń, które autor *Murów Hebronu* w ten sposób komentuje i ocenia[849]. Trudno wobec tego niekiedy

[848] *Nie jestem poetą przeklętym*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez J. Barełkowskiego, J. Żmidzińskiego. „Czas Kultury" 1993, nr 4, s. 8.

[849] „[Piotr Najsztub:] Rozglądasz się już za czarnym baranem? Tak (…). I rzeczywiście nazwiesz go Smoleńsk, jak zapowiadałeś? [A.S.:] Oczywiście. Skoro ludzie najbardziej zainteresowani tą kraksą lotniczą sprowadzili to do poziomu hucpy, komedii, groteski, to ja mam prawo się tym bawić. I mój Smoleńsk będzie szczęśliwy, w odróżnieniu od tamtego Smoleńska, będzie żył do śmierci i pasł się na soczystej trawie. (…) Przecież to nic złego nazwać barana Smoleńsk. A myślę, że to w sumie niezłe uczczenie pamięć katastrofy na tle tego, co się wyprawia dookoła niej, tego nieludzkiego cyrku, który pamięć tych nieszczęsnych ludzi depcze w jakimś sensie używając jej politycznie, więc ją ośmieszając". *Niech się święci czarny baran*…, s. 34. Lead wywiadu także sugeruje jego prowokacyjny charakter: „A

264:4911835192

jednoznacznie stwierdzić, czy wypowiedź jest obliczona na skandal, czy też wywołuje go przypadkiem. Taka sytuacja miała miejsce w roku 2022, kiedy pisarz wspomniał fakt, iż jako młody chłopiec, wraz ze swymi kolegami dręczył zwierzęta[850]. Skutkowało to falą komentarzy[851], na które Stasiuk ostatecznie poniekąd udzielił odpowiedzi w wywiadzie Doroty Wodeckiej[852], gdzie odniósł się również do ryzyka zostania „skancelowanym" czy przynoszącego mu satysfakcję faktu, iż jest zdolny sprowokować zarówno polską prawicę, jak i lewicę:

> [D.W.:] A może w tej zadymie szło nie o zwierzęta, ale o wykancelowanie maczysty Stasiuka. Szczególnie wypowiadającym się pisarzom, którzy nie mieli dla pana zrozumienia, mimo że z racji zawodu potrafią czytać ze zrozumieniem.
>
> [A.S.:] Niektórzy z nich potrafią pisać bez zrozumienia. I jasne, że chodzi o zabójstwo ojca. Ale to jest niezłe, że mam ponad sześćdziesiątkę i budzę emocje, nic właściwie nie robiąc, poza uprawianiem swojego zawodu. Wkurwiam tych z lewej i tych z prawej. To jest porządne osiągnięcie. Chciałbym to robić jak najdłużej takim niewielkim nakładem sił jak do tej pory oczywiście. Kancelowanie mnie jako maczysty? To trochę

---

może nie jesteśmy jednym narodem? A może musimy bać się ruskich? A może nas nie ma? Tak bluźnierczo zastanawia się Andrzej Stasiuk, pisarz". Tamże, s. 33. Co bardzo intrygujące, w samej treści wywiadu pytanie „A może nas nie ma?" zostaje zadane przez przeprowadzającego wywiad dziennikarza. Tamże, s. 35.

[850] „Byłem normalnym chłopcem. Rzucałem kamieniami w przejeżdżające pociągi i dręczyłem zwierzęta. W tamtych czasach chłopcy dręczyli zwierzęta. Nie z okrucieństwa, ale z ciekawości świata. Żeby patrzeć w gasnące oczy i dotykać gasnącej krwi. Tak robili chłopcy ciekawi świata. Chłopcy w tamtych czasach. A ja potrzebowałem i krwi, i opowieści. By w końcu wybrać i oddać się tym drugim. Ponieważ wydawało mi się, że nad opowieściami będę miał większą władzę i nie będę musiał rozlewać krwi, która na końcu stygnie". A. Stasiuk: *Stasiuk: Na przekór zimnemu tchnieniu listopada*. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/stasiuk-na-przekor-zimnemu-tchnieniu-listopada-181434 [dostęp: 27.05.2025 r.].

[851] Zob. *Marta Korycka: Żulczyk odpowiada na tekst Stasiuka o dręczeniu zwierząt w dzieciństwie: "Myślę, że to my byliśmy normalni"*. W: Gazeta.pl https://kultura.gazeta.pl/kultura/7,114528,29178775,zulczyk-odpowiada-na-tekst-stasiuka-o-dreczeniu-zwierzat-w-dziecinstwie.html [dostęp: 30.05.2025 r.]; B. Marcinkowski: *Afera wokół felietonu Stasiuka. "Tygodnik Powszechny" rezygnuje z promocji tekstu*. W: Gazeta.pl https://kultura.gazeta.pl/kultura/7,114628,29173690,afera-wokol-felietonu-stasiuka-tygodnik-powszechny-rezygnuje.html [dostęp: 30.05.2025 r.]; E. Raczyńska: *Nie zgadzam się, że normalni chłopcy dręczą zwierzęta*. W: Onet.pl https://kobieta.onet.pl/rodzina/strefa-mamy/nie-zgadzam-sie-ze-normalni-chlopcy-drecza-zwierzeta/7vlkqm0 [dostęp: 30.05.2025 r.].

[852] „[D.W.:] Nie o poemat szło, ale o wyjęte z kontekstu zdanie, że pan „był normalnym chłopcem i dręczył zwierzęta". A po drugie, że nie powiedział pan: »Mea culpa«. [A.S.:] Ale ja nie czuję żadnej culpa. Poczucie moralne rodzi się w dzieciach około 12. roku życia. Wcześniej są niewinne tak jak niewinna jest natura. Okrutna i niewinna. Poza tym powtarzam, że napisałem poemat, a to są metafory, przenośnie, obrazy. Proszę wrzucić 10 złotych i sobie przeczytać. (…) – Przeczytali tylko te kilka zdań i na tej podstawie mieli wyrobioną opinię. A to jest opowieść o ciekawości. O ciekawości, czym jest życie, i o tym zdziwieniu, że coś jest żywe, a potem martwe. Dzieci prują zabawki, bo chcą zobaczyć, co jest wewnątrz misia, a chłopcy w tamtym czasie zaspakajali swoją ciekawość nie z zabawkami". *Stasiuk po aferze z zabijaniem zwierząt…*

265:2221708682

> jak atak husarii w terenie bagiennym: heroiczne oraz widowiskowe, ale zarazem dość głupie.[853]

Choć zatem często odczytywane jako gesty buntu, niektóre z zachowań, decyzji i (poza)literackich wypowiedzi pisarza są jednak jego zdaniem tylko jako takie wyłącznie błędnie interpretowane. Tak było na przykład z jego wyprowadzką z miasta, której Stasiuk w wywiadzie z roku 1993 odmawia cech antykapitalistycznego protestu:

> [J.B., J.Ż.] Ale czy nie jest to rodzaj autokreacji? Posiadasz pewną legendę biograficzną – wieczny buntownik, zamieszkuje z boku, postępuje wbrew konwencjom. Czy nie wpisujesz się w mit poety przeklętego?
>
> [A.S.] Prrrrrrrrr – mam nadzieję, że się nagra. Gry ja się wynosiłem tutaj, to nie było jeszcze wbrew. Zauważ, że ja cały ten komunistyczno-kapitalistyczny przełom przesiedziałem tutaj i nie brałem w nim udziału. To nie jest przeciwko społeczeństwu i miastu kapitalistycznemu. To nie była żadna postawa buntownicza, przyjechałem tu, ponieważ tu mi się podobało.[854]

Kolejną sytuacją gdy – zdaniem pisarza – na skutek posiadania przez odbiorców pewnych założeń na jego temat, doszło do zaskoczenia jest przykład koncertu, podczas którego „rozczarował" on publikę:

> [Jarek Szubrycht:] Zapytałeś, jak mniemam retorycznie, dlaczego miałbyś nie poruszać tematu kobiecości Maryi. Może dlatego, że to wciąż bardzo silne tabu? Weźmy tego Mickiewicza, którego przed chwilę wykrzykiwałeś z Haydamakami - Konrad w "Dziadach" staje przeciw Bogu, lecz „nie dozwoli bluźnić imienia Maryi".
>
> [A.S.:]Przecież nie ma u mnie żadnego świętokradztwa, jest poszerzenie obrazu. Tabu? Sztuka jest po to, by je przekraczać. Gramy nasz pierwszy koncert w Pardon To Tu, lewicowym klubie w centrum Warszawy. Mówię: "Teraz będzie o Polsce i Matce Boskiej", a publiczność szepcze: "Będzie napierdalał w PiS i w religię!". Było zdziwienie, kiedy okazało się, że ja po prostu mówię modlitwę. Słyszę więc,

[853] Tamże.
[854] J. Barełkowski, J. Żmidziński: *Nie jestem poetą przeklętym*…, s. 5-6.

266:5743992987

> że bluźnierstwo. Biorę mikrofon i mówię: "Ni chu chu! To nie bluźnierstwo, ale sztuka".[855]

Komentarzami z wywiadów Jakuba Barełkowskiego i Jakuba Żmidzińskiego czy Jarka Szubrychta zdaje się prozaik przeczyć jakiejkolwiek celowości w kreowaniu swego wizerunku. Wzbrania się zarówno przed kreacją, jak i realizacją mitu, który został, chcąc nie chcąc, poniekąd przez niego (i licznych komentatorów) stworzony. Generuje tym samym u odbiorców poczucie, że jego zachowanie i decyzje są jedynie naturalnymi, autentycznymi gestami, natomiast ów publiczny wizerunek wysnuty jest na podstawie obserwacji jego postępowania i twórczości, aczkolwiek one same mają nie stanowić aktu autokreacji, lecz być dla autora *Fado* czymś naturalnym, odruchowym, wynikającym z jego charakteru, osobowości.

Tak też nie czując się zatem w żaden sposób, w żadnej płaszczyźnie swego funkcjonowania na rynku literackim „zobowiązany" wobec swojego czytelnika, Stasiuk pisze przede wszystkim dla siebie, nie zastanawiając się nad reakcją odbiorcy, ale koncentrując się na własnej ciekawości:

> Oczywiście, że dla siebie [pisze wszystkie swoje książki – K.H.], przecież, że nie dla czytelników. Nie można im tego robić, zgadywać ich pragnień – przecież tak żadna książka nigdy by nie powstała. Piszę wszystkie swoje książki po to, żeby dowiedzieć się, co będzie na końcu. Kiedy już się dowiadywałem, to mnie kompletnie przestawały interesować. Dlatego też nigdy do nich nie wracałem.[856]

Ostatecznie – zgodnie z deklaracjami Stasiuka – prozaik postanawia nie tylko nie zabiegać o swego czytelnika, ale także nie kreować sobie o nim wyobrażeń. Sam pozostając wolny od „zaszufladkowania", odmawia projektowania swego „modelowego czytelnika":

> Jak pan sobie wyobraża swojego czytelnika?
> W ogóle sobie go nie wyobrażam. Po co? Strata czasu, bo i tak potem weźmie to, co napisałeś, szeroko pojęta ludzkość i zrobi z tym, co zechce. Wyczyta to, co będzie chciała, i na koniec trzystu stron, nad którymi siedziałeś trzy lata, powie ci: No dobrze, ale te brzydkie wyrazy...

[855] *Andrzej Stasiuk: Zaglądałem Matce Boskiej pod spódnicę*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez J. Szubrychta. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75410,27930745,nie-ma-u-mnie-swietokradztwa-jest-poszerzenie-obrazu.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
[856] *Andrzej Stasiuk: Owca to ma cię w dupie…*

267:7796655032

> Z drugiej strony czasami znajduje się ktoś, kogo nawet nie można sobie było wyobrazić. Takie są blaski i cienie tego zawodu, więc lepiej skupić się na własnej robocie, a nie na kombinowaniu z targetem.[857]

Mimo swojego podejścia – wyrażanego wprost nawet przed swymi odbiorcami – pisarz z Wołowca może na swych czytelników stale liczyć, pozostając jednocześnie osobnym, outsiderskim, niezabiegającym o uwagę ani aprobatę „sobą", o czym nie omieszka swoim czytelnikom przypominać:

> Ktoś z sali: Skąd się wzięła ta pana popularność?
> Zanim Stasiuk odpowie, ktoś inny rzuca: –Bo dobrze pisze.
> Stasiuk: –No właśnie (ze śmiechem). Dziękuję pani, że nie muszę odpowiadać na to pytanie. Ja nigdy o tę popularność nie zabiegałem, o nic się nie starałem. Mam dużo szczęścia w życiu. Ale to czysty przypadek, że trafiłem w gusty czytelników, bo przecież ja nie piszę dla nich. To znaczy dla was... Dziki człowiek trochę ze mnie – w więzieniu siedział, teraz siedzi na wsi, barany hoduje...[858]

Tak, jak – zdaniem samego prozaika – nie istnieje „jego czytelnik", tak samo „nieuchwytne" jest wyobrażenie Stasiuka o sobie samym jako o pisarzu. Zagadywany w wywiadach, nie tylko żartobliwie zbywa komentarze o swojej popularności („Powiedz, czy czujesz, że jesteś sławnym pisarzem? Andrzej Stasiuk: Nie ma o tym mowy. Szliśmy ulicami Krasnegostawu i jakoś nikt mnie nie rozpoznał"[859]), ma również oryginalne podejście do własnego „zawodu". W odpowiedzi na „(…) ankietę [„Tekstów Drugich" – K.H.], w której pytano pisarzy „(…) o znaczenie, jakie ma dla nich tradycja literacka, pożytki, jakie wynoszą z lektury prac krytyków(…)", a także zadawano pytanie o szkic „własnego manifestu"[860], pisał bowiem:

> Nie wiem, jakie pożytki wynosi z lektury prac krytyków współczesny pisarz". Nie znam tego pana. Jeśli chodzi o mnie to owszem, bardzo lubię czytać krytyków, zwłaszcza gdy dobrze piszą o moich książkach, a źle o książkach kolegów po piórze. Pożytku oczywiście z tego żadnego nie ma, ale jest przyjemność.
> (…) Mój „manifest literacki"?

---

[857] *Nike 2011. Andrzej Stasiuk: Rzut oka z Bałkanów na ojczyznę.* Opr. JFK: W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75410,9930240,nike-2011-andrzej-stasiuk-rzut-oka-z-balkanow-na-ojczyzne.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

[858] *Andrzej Stasiuk i spotkania…*

[859] *O najpiękniejszych zamkach w wyobraźni (których nikt już nie zdoła zburzyć), przebieraniu łapami w nurcie życia i parareligijnym ryciu w literaturze opowiada Andrzej Stasiuk w rozmowie z Mariuszem Kargulem*. Oprac. M. Kargul. M. Włodarczyk, D. Włodarczyk . „Kresy" 2008, nr 76, s. 101.

[860] *Izabela Filipiak, Aleksander Jurewicz, Krzysztof Koehler, Andrzej Stasiuk: Ankieta „Tekstów Drugic"*. „Teksty Drugie" 1996, nr 5, s. 113.

268:4624116498

> Pisać, skreślać, myśleć, patrzeć, słuchać, pisać i skreślać, skreślać, skreślać... A poza tym niezależnie od sytuacji dobrze jest się napić.[861]

Można odnieść wrażenie, że wszystkie zabiegi uwznioślające zawód pisarza i osobę samego Stasiuka są przez niego obśmiewane i sprowadzane do żartu:

> Mariusz Kargul: Czy czujesz się w jakiś sposób opowiadaczem, lirnikiem, który ocala od zapomnienia, gdy wszystko ginie?
> Andrzej Stasiuk: Słuchaj, gadułą, niż „ocalaczem" od zapomnienia. Gadułą, który nie potrafi tak opowiadać, jak ci wszyscy faceci w knajpach, co tam siedzą i tak nadają… To nie baby są gadatliwe, to faceci są gadatliwi, jak się spotkają, och… Ci wszyscy mędrkowie miejsko-przedmiejscy. Ja zawsze takich podziwiałem, śmiałości nie miałem, albo miałem trudności… I tak w książki mi poszło…[862]

W podobnym tonie utrzymane są komentarze typu: „To przychodzi samo w moim przypadku. Jestem za głupi, żeby to wymyślić"[863]; „Takoż i ja się czuję, Szanowni Państwo, z tym »wykładem mistrzowskim«. Trochę jak bubek i trochę jak złodziej. Niby »mistrz«, a przelewam gorycz z pustego w próżne"[864] albo „Nie wiem, ja jestem głupim pisarzem. Obrazki widzę i zapisuję"[865] czy „A tak w ogóle czy pani może mnie przestać o to pytać? Napisałem dojrzały poemat o miłości do mojego kraju. A jak się pisze, to się pisze. A jak cię pytają, to jesteś głupi jak drewniane pięć złotych"[866]. Podobnie komentuje pisarz swoje wykształcenie i pochodzenie, które ma stanowić swoisty *background* jego przemyśleń i umiejętności. W odpowiedzi na pytanie Najsztuba „Nie masz w sobie tej tradycyjnej inteligenckiej potrzeby, żebyśmy się stali jednością?"[867], odpowiada:

> Ale ja kompletnie nie jestem inteligentem! Z pochodzenia jestem pierwszym pokoleniem chłopskim po reformie rolnej. Nie mam też żadnego wykształcenia, jestem prostaczkiem, który pisze książki. Zadomowionym w języku polskim, w jakiś może szczególny sposób, ale nie inteligentem.[868]

---

[861] Tamże, s. 119.
[862] *Smak wina truskawkowego i inne smaki*…, s. 147.
[863] *Andrzej Stasiuk: W Nowej Soli byłem w firmie z krasnalami…*
[864] A. Stasiuk: *Stasiuk: Na przekór zimnemu tchnieniu listopada*…
[865] *Bug, Ojciec, Ojczyzna*…
[866] *Życie to jednak strata jest*…, s. 43.
[867] *Niech się święci czarny baran*…, s. 35.
[868] Tamże, s. 35-36. Ponadto na pytanie Wodeckiej: „Jest pan wieśniakiem?" odpowiada: „Ani wieśniakiem, ani mieszczuchem. Wiejskim głupkiem. Mentalność niejednoznaczna". *Życie to jednak strata jest*…, s. 88.

269:1127183499

W swoich autotematycznych komentarzach rysuje obraz skromnego, szczerego twórcy, który odmawia literaturze (własnego autorstwa) uwzniośląjącej roli. Sam akt pisania także bywa opisany jako rzemiosło, niekiedy żmudna praca, pełna potencjalnych rozczarowań:

> Jestem zadowolony, kiedy uda mi się jakiś akapit, zdanie nawet. Kiedy myślę, że lepiej chyba już bym tego nie zrobił. A gdy wychodzi książka, zawsze jesteś rozczarowany, bo inaczej to wyglądało w marzeniach, inaczej na papierze. Ale jest też ulga, że to już koniec, że się tego pozbyłeś i można znowu marzyć, myśleć o czymś nowym, co się kotłuje gdzieś z tyłu głowy.
> [Michał Sowiński:] Chwila spokoju?
> Tak, na chwilę dają ci spokój. Tak było z „Przewozem". Wszyscy ględzili dookoła: „Napisz powieść, napisz powieść", no to napisałem i w końcu się odczepili.[869]

Jak każdy aspekt życia pisarza także proces twórczy Stasiuka ulega zmianom, rejestrowanym przezeń i komentowanym w wywiadach, gdzie dokonuje się stała (auto)kreacja ewoluującego wizerunku prozaika:

> Pracuję w szałasie. To chałupa za domem, do której mogę się wynieść, kiedy tu jest tłum, zamieszanie, kupa gości albo kolejna rewolucja wydawnicza. (…) Kiedyś jak każdy poeta przeklęty pisałem nocami, resztkami sił, podpierając się nosem. Noc była matką wyobraźni. Ale teraz już nie. Zacząłem cenić poranki. Wstaję o siódmej, robię sobie kawę i mogę pisać trzy, cztery godziny. Wieczorem wolę wypić wino z przyjaciółmi.[870]

Niemniej jednak wzbrania się on także przed ujęciem własnej metody twórczej w jakiekolwiek ramy, ucieka przed (auto)analizą we – wspomniany już tutaj – żart, ale także w ogromną bezpośredniość i szczerość, odwołując się do stanów emocjonalnych, w jakie wprawia go pisanie. Po raz kolejny koncentruje się wówczas Stasiuk na indywidualnym wymiarze swojego doświadczenia, pokazując, iż granice jego refleksji o zawodzie pisarza wyznaczają jego własne przeżycia:

> (…) na tym polegają nasze role: pani mnie chce dopaść, a ja będę przed panią uciekał.
> [J.K.:] Nie, nie chcę pana dopaść, ja bym chciała pana zrozumieć, opisać metodę twórczą.
> [A.S.:] Będę słabym pomocnikiem, bo nigdy mnie to nie interesowało. Interesuje mnie nie metoda, ale twórczość jako przyjemność, coś, co daje radość, coś, czym mogę wypełnić swoje życie i nie czuć obrzydzenia, nie czuć, że jest ono niespełnione. Mam

[869] *Stasiuk: Obejrzałem swój świat.* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez M. Sowińskiego. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/stasiuk-obejrzalem-swoj-swiat-180015 [dostęp: 27.05.2025 r.].
[870] *Przygody pisarza to tylko część wielkiej podróży…*, s. 5.

270:1334929260

> czasem wrażenie, że dostałem jakąś szansę i udaje mi się ją realizować, nie wiem. Ale w rozważaniach teoretycznych jestem beznadziejny.
> [J.K.:] Kiedy pan zrozumiał, że pisanie to jest ta droga życia?
> [A.S.:] Nigdy. Teraz kiedy patrzę na siebie, tak myślę. Inni się męczą ze swoim życiem, a ja coś dostałem. I nie ma w tym żadnej mojej zasługi. Pisanie jest nieodłącznym składnikiem mojego życia, jest najważniejsze. [871]

Ponadto sam fakt stania się pisarzem nie jest realizacją marzeń ani planów autora *Murów Hebronu*, lecz dzieje się poniekąd przypadkiem, jako efekt fascynacji literaturą:

> Dorota Wodecka: Wyobrażał pan sobie kiedyś siebie tutaj pisarzem?
> Andrzej Stasiuk: – Nie pamiętam, żebym kiedykolwiek sobie siebie wyobrażał. Byłem tak zanurzony we własnym życiu, skrajnie zaangażowany w istnienie, że nigdy nie chciałem być nikim innym. Moje życie mi wystarczało. Osiedlowa choszczówkowska chuliganerka, młodzieńcza erotyka, ekscytacja, a jednocześnie marzenie, żeby się wszyscy ode mnie odczepili, bym mógł czytać. Kiedy kumple wracali do domu wyspać się, najeść albo oglądać telewizję, ja wchodziłem w literaturę. (…)
> Nigdy nie chciałem być pisarzem, ale tak bardzo lgnąłem do literatury, tak bardzo chciałem być blisko niej, że nim zostałem. Ale najpierw to chciałem być postacią literacką. Martinem Edenem Londona.[872]

Odkrycie i wpisanie siebie w tę drogę życia „ratuje" Stasiuka przed losem odmiennym, być może gorszym, na pewno mniej spełniającym. Niemniej, stale podkreśla prozaik, iż jest to jego „prywatny los":

> [J.K.:] Sam pan pisał, że książki pana wykoleiły.
> [A.S.:] Tak, w cudowny sposób mnie wykoleiły. Gdyby nie one, byłbym może jakimś fagasem w banku. Ale to tylko mój prywatny los.[873]

Tym samym nie czuje się również Stasiuk zobowiązany do przekazywania w swych tekstach uniwersalnych prawd ani wypełniania tym sposobem jakichś obowiązków społecznych czy obywatelskich. „Pisarz jest odpowiedzialny wyłącznie wobec języka. Jak najbardziej podzielam tu zdanie Brodskiego"[874] – powiada w wywiadzie Janiny Koźbiel. Jak

[871] *O podróżowaniu, mizantropii, Bogu i brzydkich słowach*…, s. 102.
[872] *Stasiuk: Wierzę, że fikcja jest prawdą*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75410,9770160,stasiuk-wierze-ze-fikcja-jest-prawda.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
[873] *O podróżowaniu, mizantropii, Bogu i brzydkich słowach…*, s. 113.
[874] Tamże. Już w 1993 roku podkreśla Stasiuk, że literaci przede wszystkim „(…) dobre książki powinni pisać. Nie oglądać się na całą resztę". J. Barełkowski, J. Żmidziński: *Nie jestem poetą przeklętym*…, s. 9. W tym samym wywiadzie ustosunkowuje się także prozaik do roli recenzentów z „literackich gazet": „[J.B., J.Ż.:] Ale było mało recenzji [*Murów Hebronu* – K.H.] w literackich gazetach. [A.S.:] W literackich gazetach siedzą stare pierdoły i recenzują co drugą lub trzecią książkę. Była recenzja w »Gazecie Wyborczej«, »Życiu Warszawy«, »Res Publice«. [J.B., J.Ż.:] Czy w takim razie zadowolony

271:7287839445

sam twierdzi, jest to poza i podejście, które zapośrednicza od swego idola – Boba Dylana, o czym opowiada w rozmowie z Wodecką:

> Jeśli ktoś mnie w ogóle wychował, to Dylan. Jest dla mnie wzorem artysty, a nie miałem za dużo wzorców artystycznych. Prawdę mówiąc, w ogóle nie miałem.
> [D.W.:] Naśladował go pan?
> [A.S.:] Trochę pewnie tak. Opowiadaniem własnej historii, niezależnie od tego, czego od ciebie chcą i czego oczekują. Tylko tyle może zrobić pisarz, artysta, śpiewak. (…) To jest zresztą Dylanowska figura samotnego faceta, samotnego człowieka, który chodzi po świecie i opowiada historie, ale jeżeli chcecie czegoś więcej, to pocałujcie mnie w nos. W nic mnie nie wmanewrujecie. [875]

Prozaik wzbrania się jednak silnie przed przypisaniem mu „łatki" naśladowcy czy też ideowego/duchowego/twórczego następcy swych idoli, podkreślając po raz kolejny wewnętrzny imperatyw kierujący jego życiowymi decyzjami:

> Podziwiałem niektórych muzyków i pisarzy, ale nigdy nie chciałem być żadnym z nich. (…) Też próbowałem się wyautować, ale nie było w tym żadnego naśladownictwa, tylko intuicyjna potrzeba. ęMiałem w nosie szkoły i całą t sformatowaną ofertę. Siłą rzeczy pozostawał mi margines. Czasami w wyobraźni, w przenośni, a czasami dosłownie.[876]

jesteś z przyjęcia z jakim się spotkały »Mury«? [A.S.:] Odpowiem przewrotnie: pisarz nigdy nie powinien być zadowolony. Wszelki oddźwięk nie powinien go interesować. Ale tak, oczywiście jestem zadowolony, dlaczego nie…" Tamże, s. 13. O roli opinii odbiorców-recenzentów, wraz z komentarzem dotyczącym nagród także w wykładzie mistrzowskim opublikowanym na łamach „Tygodnika Powszechnego" w 2022 roku: „Josif Brodski (…) powiedział przynajmniej jedną sensowną rzecz: »Pisz tak, żeby się podobało tym, którzy żyli/pisali przed tobą«. (…) Jeżeli już dla kogoś pisać – pisz dla umarłych. Pisz dla nieboszczyków. Żywi porwą twoją opowieść, i ani się obejrzysz, wykorzystają dla swoich celów. Zaczną ci klaskać albo sarkać, ale tak czy tak, będziesz chciał ich zaspokoić, będziesz chciał się podobać. Utracisz wolność i samotność. Będziesz ględził, żeby zadowolić wszystkich". I dalej: „Nagrody jednak są zdradliwe. Zatruwają umysły i serca piszących. Wywołują najniższe uczucia. Zawiść, zazdrość, pychę, wzgardę – tak u przegranych, jak u laureatów. Widziałem zwycięzców, którzy już nie podnieśli się po swojej wiktorii. (…) Ale cóż, oddajemy się tym jesiennym rytuałom. Siedzimy w rzędach i wstrzymujemy oddechy. Ktoś radzi nad skrwawionymi skrawkami naszych serc, dusz i umysłów. Gmera w nich. Ogląda pod światło. Robią to jacyś ludzie, których często nie znasz, a niektórych – Boże uchowaj – w ogóle nie chcielibyśmy poznawać. Zasiadamy w rzędach, pocimy się i nasłuchujemy werdyktu obcych ludzi. Tak wygląda słynna pisarska wolność i samotność." A. Stasiuk: *Stasiuk: Na przekór zimnemu tchnieniu listopada…*

[875] *Andrzej Stasiuk: Jeśli ktoś mnie wychował, to Bob Dylan*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką.W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75410,20839401,andrzej-stasiuk-jesli-ktos-mnie-wychowal-to-bob-dylan.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

[876] *Życie to jednak strata jest…,* s. 57.

272:6996292579

Pisanie to dla Stasiuka swoisty akt autoekspresji, pozwalający mu pozostać wiernym sobie, własnym historiom. Nie uzurpuje sobie zarazem autor *Murów Hebronu* praw do narzucania swej wizji, co manifestuje w wypowiedziach pozaliterackich:

> [D.W.:] Czy pisarz ma obowiązek?
> [A.S.:]Tak jak powiedział Brodski: ma obowiązek dobrze pisać.
> [D.W.:] Pytam o obowiązki obywatelskie.
> [A.S.:] Działaniem proobywatelskim jest dobre pisanie. Dzięki literaturze ludzie stają się bardziej otwarci na świat, wrażliwsi, a człowieka o rozbudowanej wrażliwości trudno jest oszukać i zmanipulować. I to jest funkcja obywatelska literatury, a nie pisanie jej pod dyktat słusznych narracji.
> Jeden z młodych lewicowych intelektualistów powiedział, że moje pisanie ma wpływ na czytelników i gdybym to wykorzystał, zdziałałbym wiele dobrego dla życia społecznego czy politycznego.
> [D.W.:] I dlaczego pan odmówił?
> [A.S.:] Bo ja piszę własne historie i nie interesuje mnie, jaki one mają mieć wpływ na obywatelstwo. Mają być dobrze opowiedziane. I tyle. Właściwie to patrzyłem na niego jak na raroga. O co ci, kurwa, chłopie, chodzi? Inżynierię społeczną będę uprawiał? Jak powiedział Borges, pojęcie „literatura zaangażowana" brzmi równie idiotycznie jak „jeździectwo protestanckie".[877]

Dariusz Nowacki zauważa już w latach dziewięćdziesiątych, że – ze względu na fakt, iż właściwie od początku jest Stasiuk „prominentem prozy urodzonych po 1960 roku"[878], staje się on zarazem „adresatem pewnych nadziei"[879], których jednak nie decyduje się spełniać:

> „Literatura trzydziestolatków" bowiem potrzebuje własnego „arcydzieła", książki prozatorskiej, która byłaby wizytówką jej doniosłości i przepustką pozwalającą wydźwignąć się z młodoliterackiego grajdoła. Otóż obawiam się, że autor *Murów Hebronu* nie jest w stanie podołać takiej odpowiedzialności. (…) Nie powiem w tym miejscu: niestety... Omawiany tu tom prozy Stasiuka [*Opowieści galicyjskie* – K.H.] jest prztyczkiem w nos zadanym publiczności literackiej nastawiającej ucho w stronę Beskidu Niskiego (oczywiście, z nadzieją, że z tego kierunku spłynie głos-objawienie). I bardzo dobrze! Andrzej Stasiuk, jak każdy twórca, ma niezbywalne prawo do pielęgnowania własnej odrębności, do chadzania ścieżkami, w których znajduje upodobanie, a już na pewno nie czuje się on sumieniem pokolenia, pisarzem, który

[877] *Andrzej Stasiuk: iPhone'em świata nie zbawisz*…. W świetle owych wypowiedzi, trafna okazuje się konstatacja P. Nowickiego, iż „(…) ryzykowny wydaje się zamiar odczytywania Stasiuka w kontekście historii albo polityki. To, co się nam ukazuje jako wizja miasta, kraju czy grupy etnicznej, jest tylko obrazem ukonstytuowanym w polu widzenia bohatera i bardziej stanowi osobistą ekspresję niż nośnik tezy, z którą można polemizować". Paweł Nowicki: *Nietrwałość rzeczy*. W: *Miejsca, ludzie opowieści*…, s. 117.
[878] D. Nowacki: *Zawód: czytelnik*..., s. 84.
[879] Tamże.

273:3480425531

> powinien (?) wieść „literaturę trzydziestolatków ku tożsamości, artystycznej dojrzałości, wreszcie ku ukłonom ze strony krytyków starszej generacji.[880]

W wywiadach i komentarzach prozaik nie ukrywa także merkantylnego wymiaru swojej pracy. I tak wszelka jego działalność ma być dla niego także okazją dla zarobku. Podejmuje się on zatem „dla pieniędzy" np. pisania sztuk:

> Janusz Pasterski: (…) Co panu daje forma dramatyczna?
> AS: Szczerze? Kasę mi daje! (…) Dziwne i straszne jest tak siedzieć w środku tłumu, patrzeć na scenę – to są dziwne zdarzenia, doświadczenie głębi. Ale przede wszystkim kasa.[881]

Także wystąpienie w charakterze „mistrza" nie jest wolne od komentarzy o zapłacie za swą wypowiedź:

> Reszta jest głędzeniem. Tak jak ten „wykład mistrzowski" – za który po prostu obiecali mi pieniądze; wcale nie jakieś wielkie.[882]

Również wybór prozy ponad poezję miał się pisarzowi poniekąd po prostu bardziej opłacać:

> Pisałem więc wiersze, potem zupełnie przypadkiem napisałem *Mury Hebronu*. Potem się okazało, że tę poezję może kiedyś wydadzą, a może nie i pomyślałem o tym, żeby pisać prozę, bo może z tego uda się wyżyć. I to już był dla mnie jakiś krok ustępstwa.[883]

Ów fakt ciągłego powracania komentarzami do finansowego wymiaru funkcjonowania na rynku literackim zostaje nawet wyróżniony i wpisany szkicowy wizerunek pisarza w artykule promującym cykl *Autor, autor* słowami „Jak sam zaznacza, pisze dla pieniędzy, ale też dlatego, że nic innego robić nie potrafi"[884].

---

[880] Tamże.
[881] D. Niezgoda. M. Zatorska, M. Rabizo-Birek: *Dzikość lektury. Spotkanie z Andrzejem Stasiukiem**. W: *Miejsca, ludzie opowieści…*, s. 22.
[882] A. Stasiuk: *Stasiuk: Na przekór zimnemu tchnieniu listopada…*
[883] J. Barełkowski, J. Żmidziński: *Nie jestem poetą przeklętym…*, s. 6.
[884] *„Piszę prawdopodobnie dla pieniędzy, ale też dlatego, że nie potrafię nic innego robić". Andrzej Stasiuk w cyklu "Autor, autor".* W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/12,82983,18280366.html [dostęp: 27.05.2025 r.]. Skonfrontowany jednak z owym podejściem, zmienia nieco Stasiuk konwencję i na pytanie: „Pan nie goni za kasą, za pracą, za prestiżem?" powiada: „Nie. Ja wszystko załatwiam sobie niechcący i przy okazji. Niejako w prezencie. Taki bonus od losu za niemarnowanie okazji". *Życie to jednak strata jest…*, s. 141.

274:9951479024

Intrygująca jest w tym kontekście recenzja Dariusza Nowackiego, który, choć przyznaje, iż pisarz faktycznie – tak jak sam deklaruje – publikuje „dla pieniędzy”[885], to jednak robi to zarazem wpisując się w oczekiwania czytelników: począwszy od okładki odtwarzającej wykreowany dotychczas *image* prozaika[886], a skończywszy na treści publikacji, która – zdaniem Nowackiego – świadczy o tym, iż „(…) Stasiuk pisze dokładnie to, co chcą czytać wyznawcy jego talentu”[887].

Można zatem zdiagnozować u pisarza z Wołowca pewną sprzeczność lub też intrygującą „strategię marketingową”, która – choć pojawiła się poniekąd „przypadkiem” i realizowana jest „mimochodem”, to jednak jest łatwo identyfikowalna. Jak czytamy w odpowiedzi na pytanie Wodeckiej „Czy Nike coś zmieniło?”:

> Nie. Pojechałem, wziąłem kasę, wróciłem do domu. Nie dałem się zaprosić do żadnych telewizornii, do żadnych śniadań i tym podobnych wydarzeń. Nie chciałem brać w tym udziału, bo mnie to nie interesuje. Rozumiem oczekiwania, że trzeba zapłacić za nagrodę swoją gębą, ale źle się czuję, kiedy tłum na mnie napiera. Jestem dzikim człowiekiem i najczęściej w tłumie nie mam nic do powiedzenia. Więc unikam.[888]

Jako autor, który nie zabiega o swego czytelnika, pisze „dla kasy” i jest bardzo bezpośredni w swych komentarzach, idealnie wpisuje się prozaik również w przypisywany mu przez krytyków obraz pisarza (sztampowo) „męskiego”, eksperta od „męskich spraw”. Sam chętnie rzuca komentarze dotyczące tego, jaki mężczyzna być powinien, prezentując zarazem wizję męskości dość „tradycyjnej” opartej na stereotypie „męskiego mężczyzny”:

> Facet nie może pożądać ubrania, na miłość Pana Boga! Facet może pożądać kobiety i samochodu. A nie ciuchów i kosmetyków! (…) No powinien się, kurwa, myć, ale bez

[885] D. Nowacki: *Zawód: czytelnik*…, s. 89.
[886] Tamże, s. 89, 90. Warkocki pisze o fotografii z okładki *Przez rzekę*: „(…) na okładce zbioru *Przez rzekę* odnajdujemy zdjęcie autora stylizowanego na wizerunek Marka Hłaski, co może spełniać funkcję ironicznej próby wpisania się w genealogię twórców tzw. prozy męskiej. Zresztą atmosfera autobiograficznego »męskiego« mitu została stworzona już na samym początku twórczej działalności Andrzeja Stasiuka”. B. Warkocki: *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności.* Warszawa 2007, s. 99.
[887] D. Nowacki: *Zawód: czytelnik*…, s. 90. „Jeszcze raz powtarzam swój domysł: Stasiuk nie dlatego trzyma się sprawdzonej receptury, że inaczej nie potrafi; to artysta niezwykle świadomy, wbrew efektownemu kostiumowi, owej gębie podtrzymywanej dla potrzeb skretyniałych mediów (TV, pisemka kolorowe), jest to twórca doskonale zorientowany w technologii pisarskiej, znający możliwości i granice literatury. Młodzieżowy czytelnik prozy Stasiuka to zarówno siedemnastolatek zauroczony »mocnym uderzeniem«, jak i trzydziestoparolatek usiłujący wraz z autorem *Przez rzekę* »przekroczyć nostalgię« — jak to ładnie nazwał Przemysław Czapliński („Gazeta Książki” 1997, nr 1)”. Tamże, s. 91.
[888] *Życie to jednak strata jest...,* s. 170.

275:1141711114

> przesady. (…) Facet powinien się niszczyć, powinien się zużywać, a nie kremem smarować.[889]

5.2.3 Autokreacyjny wymiar literatury, literacki wymiar autokreacji – pisarskie tematy/motywy Stasiuka i ich wpływ na jego wizerunek

Gdy w roku 2022 dziennikarka postanawia skonfrontować pisarza z pewnymi aspektami wynikającymi z owego „męskiego" wizerunku, ten – we właściwy sobie sposób – podkreśla, iż jego najważniejszą potrzebą jest pozostanie autentycznym i wiernym samemu sobie. Jak sam powiada „(…) ten rodzaj męskości mam po nim [swoim ojcu – K.H.]: robić tylko to, co chcesz, tylko to, w co wierzysz"[890], czym po raz kolejny przypomina, iż jego wizerunek stanowi powstający mimochodem obraz, będący jedynie dokonywaną przez obserwatorów interpretacją jego autentycznych zachowań. W rozmowie z Wodecką czytamy następującą wymianę zdań:

> [D.W.:] Maczo są już, proszę pana, passé. Zastanawiam się, czy pan w ogóle nadąża.
> [A.S.:] Nie mam takich ambicji. Stworzyłem sobie mój świat i robię, co do mnie należy, czyli opowiadam historie i doglądam moich owiec. Mnie nie interesuje nadążanie. W moim wieku być na bieżąco z tym chaosem i małpiarstwem? Nigdy w życiu nie chciałem za niczym nadążać. Odwrotnie, chciałem spowalniać i robić swoje. Jak się robiło zbyt hałaśliwie, zbyt gęsto, to się wycofywałem, żeby nie być na fali, nie ulegać modom. Dodam, że to nie był żaden wielki wysiłek, po prostu tak jestem skonstruowany. Jeśli ktoś w wieku 25 lat wynosi się na zupełne zadupie z epicentrum nadążania, czyli ze stolicy, to chyba znaczy, że nie chce nadążać. Poza tym co to znaczy nadążać?[891]

Choć nie ma ambicji nadążać, prozaik zdaje się jednak weryfikować swe inicjalne poglądy na temat męskości – szczególnie tej rozumianej stereotypowo, za której orędownika był poniekąd poczytywany. W udzielonym rok wcześniej wywiadzie przyznawał on wszakże, iż:

> Stara męskość się kończy i ja się z tego jednak cieszę. Teoretyczna jurność, seksizm podszyty panicznym lękiem przed kobiecością, to poczucie, że gdy już cię matka

[889] Tamże, s. 15.
[890] *Stasiuk: Zdarza mi się płakać, ale raczej w samotności. Nie wzrusza mnie cierpienie, lecz prostota ludzkich gestów*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wysokieobcasy.pl https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,152731,26703988,stasiuk-zdarza-mi-sie-plakac-ale-raczej-w-samotnosci-nie.html?_gl=1*54meex*_gcl_au*NTE4ODkwMjY0LjE3MzYzNDI3OTk.*_ga*MTYyMjE1NzUxOS4xNzAxNDU1NzM2*_ga_6R71ZMJ3KN*MTczNjUxNDE2MC45NS4wLjE3MzY1MTQxNjAuMC4wLjA.&_ga=2.166417918.197762772.1736342799-1622157519.1701455736#S.embed_article-K.C-B.1-L.1.zw [dostęp: 27.05.2025 r.].
[891] *Stasiuk po aferze z zabijaniem zwierząt*…

276:2782019712

> urodziła tym facetem, często pożałowania godnym, to już nie musisz w życiu nic więcej. Wystarczy ci poczucie wyższości nad drugą połową gatunku. (…) No więc ta stara męskość odejdzie, mam nadzieję. Już teraz jest zawstydzana na każdym kroku i wyśmiewana, co nie jest oczywiście najlepszą metodą.[892]

„Męskość" u Stasiuka nie ogranicza się jednak wyłącznie do jego wypowiedzi pozaliterackich. Również jego twórczość zostaje skategoryzowana jako literatura „męska"[893]. Jak bowiem pisze Lidia Burska:

> W opinii krytyków, bardzo przychylnych jego twórczości, uchodzi za najbardziej męskiego pisarza i najlepszego w naszej literaturze znawcę męskich spraw. Za męskie sprawy zaś na ogół uważa się bunt, będący bezinteresownym działaniem i manifestacją

[892] *Stasiuk: Zdarza mi się płakać, ale raczej w samotności…* Zastanawia w tym kontekście wyrażona w autobiografii prozaika diagnoza, iż „współcześni" narratorowi autobiografii mężczyźni z roku 1998 zostaliby przez bohaterów tejże wyśmiani za nadmierną dbałość o siebie: „Jak była okazja, to się myłem, jak nie było, to nie. (…) Faceci tylko się golili. Nie to, co teraz. Jakby jakiś koleś z dzisiejszych czasów raptem przeniósł się te dziesięć lat wstecz, to nie miałby życia. Zaraz by go wszyscy palcami pokazywali i robili sobie podśmichujki". A. Stasiuk: *Jak zostałem pisarzem*…, s. 145.

[893] Naturalnie w recepcji twórczości autora *Przez rzekę* funkcjonuje refleksja nad kobiecością czy też relacjami damsko-męskimi kreowanymi przez prozaika. Przykładem ich analizy jest publikacja Kamili Budrowskiej z roku 2000, która odkrywa w czytanych przez siebie publikacjach pisarza z Wołowca, iż „Budowany przez Stasiuka świat to świat mężczyzn, gdzie kobieta stanowić może, co najwyżej, dopełnienie bohatera męskiego. Kobietę Stasiuka się tropi, szuka jej najdrobniejszych śladów w tekście… by odnaleźć ją na marginesie opisywanej rzeczywistości, zawsze z boku. (…) Sfera relacji pomiędzy płciami zostaje w utworach Stasiuka na poziomie sądów potocznych, na poziomie wiedzy potocznej adresata". K. Budrowska: *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*. Białystok 2000, s. 29. I dalej: „Prześledzenie kreacji bohaterek prozy Stasiuka każe zwrócić uwagę na fakt, iż występują one w dwóch tylko rolach: macierzyńskiej i seksualnej. Macierzyństwo i seksualność to dwa typy aktywności przewidziane dla kobiety w męskim świecie (oprócz ciężkiej pracy, która wydaje się oczywista). Żadna z powinności wypełnianych przez kobietę nie przynosi jej jednak szacunku". Tamże, s. 31-32. W recenzji (powieści *Dziewięć*) pióra Ingi Iwasiów pada zaś ciekawe w tym kontekście spostrzeżenie, iż: „W świecie Stasiuka nie ma miejsca dla autonomii kobiet (…). Mówiąc krótko: dziewiąta powieść autora opisuje, tak jak poprzednie, faktyczny status kobiety w tym kraju, gdzie słowo feminizm jest przekleństwem, za to bicie żony po kościele – akceptowalną normą". I. Iwasiów: *Anachroniczny bastion z tektury, z literatury…* W: *Była sobie krytyka. Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*. Oprac. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2003, s. 161. Sam pisarz po latach stanie się także – wedle własnej oceny wyrażonej w wywiadzie – także i twórcą podejmującym wątki feministyczne: „Podkreślam: książka jest feministyczna. Kobieta daje nowe życie. Rozpala ogień. W stodole, gdzie światło jej lampy naftowej prześwieca przez szczeliny, ale nie tylko". *Bug, Ojciec, Ojczyzna…* W swoich późniejszych wypowiedziach na temat relacji kobiet i mężczyzn na pytanie Wodeckiej „Dlaczego wojna płci jawi się panu ślepą uliczką?" odpowiadał natomiast „– Bo w swojej naiwności podstarzałej męskiej szowinistycznej świni wierzę w jakąś symbiozę kobiecości i męskości. W jakąś utopię, w rodzaj androgynizmu może. Że musimy nawzajem nauczyć się siebie, swoich najlepszych zachowań, do których pewnie tęsknimy, tylko wstyd nam to okazać". *Stasiuk: Zdarza mi się płakać, ale raczej w samotności*…

277:9887791734

> wolności, niebezpieczne życie na krawędzi oraz rozmaite egzystencjalne podróże do kresu po samowiedzę i samopotwierdzenie.[894]

Błażej Warkocki w 2007 roku odnotuje, iż „Andrzej Stasiuk był i jest najważniejszym autorem kojarzonym z »męskim« nurtem w prozie najnowszej”[895]. Komentując publikację Burskiej, badacz powiada, iż:

> (…) pada nieco ironiczne zdanie: „Stasiuk lubi męskie gesty i facetów, którzy potrafią je ładnie spełniać”. Zdanie to nie wzbudza żadnych kontrowersji. Można pokusić się o jego lekcję: Stasiuk ma tendencję do przedstawiania w swoich książkach mężczyzn, którzy podkreślają swoją męskość poprzez gesty bądź atrybuty tradycyjnie przypisane męskości.[896]

Kategoryzacja ta jest aktualna od samego debiutu Stasiuka[897] i pozostaje aktualna, stając się wraz z niechęcią do szufladkowania i outsiderstwem nie tylko jedną z najważniejszych cech jego wizerunku, ale także jednym z bardziej stałych wyróżników twórczości prozaika z Wołowca. Tak też – jak referuje Solon:

> Już od czasu swego debiutu Stasiuk był brany na warsztat przez krytyków, którzy z upodobaniem poddawali jego prozę głębokim analizom pod kątem relacji męsko-męskich i męsko-kobiecych. Jerzy Jarzębski w książce *Apetyt na przemianę* z 1997 roku, opisując „młodą” wówczas literaturę, nazwał prozę Stasiuka „literaturą o wyraźnie męskim podejściu do rzeczywistości”. Stawia ją obok prozy Jerzego Pilcha, Marka Jastrzębca-Mosakowskiego, Marka Kędzierskiego i Krzysztofa Myszkowskiego.[898]

---

[894] L. Burska: *Sprawy męskie i nie*. „Teksty Drugie” 1996, nr 5, s. 34. Sama „męskość” nie zawsze jest oczywiście kategoryzowana jako cecha *stricte* pozytywna prozy Stasiuka. U Ingi Iwasiów pojawia się ona w nieco innym, (nawiązującym do poprzedniego przypisu) kontekście: „Nad oczywistością męskiej autonomii tego świata niełatwo przejść obojętnie. Andrzej Stasiuk jest niewątpliwie jednym z najkonsekwentniej »męskich« pisarzy naszej współczesności, co usprawiedliwione jest na ogół realistyczną podszewką opisywanego miejsca i czasu”. I. Iwasiów: *Anachroniczny bastion z tektury, z literatury…*, s. 160.

[895] B. Warkocki: *Homo niewiadomo*…, s. 91.

[896] Tamże, s. 94. Por. L. Burska: *Sprawy męskie i nie…,* s. 35.

[897] Warkocki powiada: „W omówieniach krytycznych twórczości Stasiuka często wymieniani byli rozmaici pisarze antenaci: Iredyński, Hłasko, Nowakowski. Łączy ich konsekwencja w eksploracji tzw. marginesów społecznych i mniej lub bardziej udana mitologizacja relacji między mężczyznami. Twórczość Andrzeja Stasiuka, zapoczątkowana głośnymi *Murami Hebronu*, szybko wpisała się w tę trajektorię recepcyjną, choć, rzecz jasna, nie należy ograniczać działalności literackiej autora tylko do mitu męskiej wspólnoty. Jednak mit ten wydaje się dominujący, tworzy swoisty kręgosłup tej twórczości. Nie da się go nie zauważyć. Zresztą sam Andrzej Stasiuk w tym duchu wypowiadał się w wywiadach”. B. Warkocki: *Homo niewiadomo*…, s. 98.

[898] K. Solon: *Proza Andrzeja Stasiuka jako „podręcznik męskości”…*, s. 13. Por. J. Jarzębski: *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997, s. 177. Dalej powiada Solon, iż: „Niewątpliwie

278:9278958885

Dagmara Pawlik odnotowuje ponadto, iż:

> Oprócz zaproponowanego przez Jarzębskiego przyporządkowania twórczość Stasiuka nieczęsto staje się przedmiotem analiz przeprowadzanych z perspektywy studiów genderowych. Jeśli już tak się dzieje, sklasyfikowana zostaje jako typowo męską (…). Po ukazaniu się kolejnych pozycji z prozatorskiego dorobku pisarza opinia ta nie została zrewidowana (…). Stasiuk pozostał piewcą „spraw męskich": buntu, potrzeby wolności, życia na krawędzi, podróży po samowiedzę i samopotwierdzenie, a kobiety znalazły się na marginesie świata opartego na tych wartościach.[899]

Nie tylko jednak „męskość" i „męskie sprawy" należą – zdaniem komentatorów życia literackiego – do Stasiukowych tematów. Wskazują oni bowiem wśród nich także dyskurs tożsamościowy Europy Środkowej wraz z szeroko pojętą kwestią polskiej przynależności do tej przestrzeni, tematykę pamięci, problematykę podróży i przestrzeni czy fascynację brzydotą i peryferiami. Adrian Madej odnotowuje, iż:

> Andrzej Stasiuk często wykorzystuje w swojej twórczości formę literackiego reportażu, kreśląc obraz wschodnioeuropejskiej prowincji, którą Magdalena Marszałek definiuje jako rodzaj geopolitycznego projektu, przeciwstawianego zachodnioeuropejskiemu centrum. Częstym motywem głównym prozy Stasiuka jest podróż, co staje się poniekąd licentia poetica autora oraz punktem wyjścia refleksji nad komponentami tożsamości tej części Europy, którą Stasiuk nazywa Środkową.[900]

Choć bowiem autor *Wschodu* nie pisuje reportaży, podróż jest w jego prozie bardzo ważna. Motyw eskapady funkcjonuje w jego twórczości od pierwszych książek i – choć zmienna – w swojej unikatowej formie pozostaje charakterystyczna dla pisarza z Wołowca. Jak pisze Jacek Lech:

> Obecna we wczesnej twórczości kontestatorska, młodzieńcza włóczęga interpretowana jest zazwyczaj jako ucieczka [*Przez rzekę* i *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii*

takie książki jak *Mury Hebronu*, *Biały kruk*, *Dziewięć* czy *Przez rzekę* mogą wręcz uchodzić za podręcznikowe przykłady konstruowania męskiej tożsamości i męskiego obrazu świata. Budowanie przez Stasiuka świata fikcji poprzez pryzmat spojrzenia mężczyzny jest swoistym dopełnieniem oraz domknięciem jego prozy. Bohaterowie jego powieści są indywidualistami doświadczającymi spełnienia w podróży lub swobodnej wędrówce, niepokornymi jednostkami silnie odczuwającymi swoje istnienie, znajdującymi ukojenie w pamięci i przeszłości". K. Solon: *Proza Andrzeja Stasiuka jako „podręcznik męskości"...,* s. 14.

[899] D. Pawlik: *W imieniu kobiecej Europy. Rewizja „męskiego pisarstwa" Andrzeja Stasiuka*. W: *Miejsca, ludzie opowieści…*, s. 164. Zob. L. Burska: *Sprawy męskie i nie*…, s. 34.

[900] A. Madej: *Literackie obrazy tożsamości w prozie Andrzeja Stasiuka.* „Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia" 2020, nr 8, s. 108. Por. M. Marszałek: *Das Dorf als Anti-Idylle. Polnische literarische und filmische Narrative des Verdrängten*. W: *Imaginäre Dörfer. Zur Widerkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*. Red. W. Nell, M. Weiland, Bielefeld 2014, s. 431.

279:1102743927

> *intelektualnej)*]. Nie była ona jeszcze zaplanowaną wyprawą, podszytą syntetyzującą doświadczenia podmiotu refleksją. W późniejszej twórczości wyprawy-ucieczki zastąpiła nacechowana konglomeratem myśli, melancholijna peregrynacja do kresu zapomnianej Europy.[901]

I dalej:

> U Stasiuka można zaobserwować różnorakie realizacje toposu podróży, przemieszczania się, bycia w ruchu. W powieści *Biały kruk* i zbiorze opowiadań *Przez rzekę* motyw ten ma na celu sprawdzenie trwałości męskiej przyjaźni. W quasi-autobiografii *Jak zostałem pisarzem…* dostrzegamy apoteozę buntowniczego włóczęgostwa.[902]

Wkrótce podróż staje się najważniejszym i najbardziej rozpoznawalnym motywem powieści autora *Jadąc do Babadag*. Stasiuk opisuje swe wyprawy bezustannie, niejednokrotnie generując u czytelników poczucie, iż niektóre z historii są powtórzone, iż jego podróżnicze doświadczenie to swoisty amalgamat wspomnień, z których prozaik buduje swe opowieści nie przywiązując wagi do chronologii wydarzeń i nie próbując dokonywać ich faktograficznej rekonstrukcji[903]. Zaskakuje także ich niereporterski, indywidualny charakter i perspektywa opisu tych eskapad:

> Dla jednych to zarzut, dla innych wprost przeciwnie – Stasiuk od lat pisze wciąż na nowo tę samą książkę. To nie bedeker, z którego można by zaczerpnąć praktyczne informacje o świecie, lecz raczej subiektywny przewodnik po własnych olśnieniach, ale też katalog prywatnych obsesji, dziennik powstającej na bieżąco mitologii. Opisuje świat, w którym granice państw liczą się mniej niż wododziały rzek (te słowackie, choć tak bliskie, wpadają przecież do innego morza), a odległości bywają kwestionowane, gdy galicyjskie krajobrazy tasują się ze swoimi środkowoeuropejskimi sobowtórami.

[901] J. Lech: *Z Dukli do Babadag. Uwagi o prozie podróżniczej Andrzeja Stasiuka*. W: *Miejsca, ludzie opowieści*…, s. 147.
[902] Tamże, s. 149-150.
[903] W rozmowie z Pawłem Duninm-Wąsowiczem pisarz rozwiewa wszelkie wątpliwości swych odbiorców, gdy w odpowiedzi na pytanie-zarzut: „(…) Jest totalny burdel w tych tekstach. W jednych z kimś jedziesz, z jednych wynika, że jedziesz z Moniką; z jednych wynika, że jedziesz samochodem; z innych nie wynika. To będzie jakoś uporządkowane w wersji książkowej, czy nadal będzie tak?" odpowiada: „Nie będzie. To jest jedna wielka podróż. (…) To tak ma być. To jest, wiesz, taka gra pamięci. Próbujesz sobie wszystko przypomnieć, to ci się nakłada jedno na drugie. Tak jakbyś siedem zdjęć zrobił na jednej klatce". Tym sposobem potwierdza Stasiuk, iż jego powieści są w istocie skonstruowanymi z fragmentów, migawek wspomnień kolażami, których istotą nie jest rekonstrukcja wydarzeń, lecz rekonstrukcja doświadczeń. *Mnie interesuje rozpad*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez P. Dunina-Wąsowicza. „Lampa" 2004, nr 2, s. 23.

280:9705779173

> Te podróżo-opowieści dostarczają nam przede wszystkim pożywki dla wyobraźni, pozwalają smakować rzeczywistość cudzym podniebieniem.[904]

Zatem choć kategoria „autora drogi" wydaje się pasować do autora *Murów Hebronu* idealnie, po raz kolejny wymyka się on zaszufladkowaniu. Podobnie sam pisarz postrzega swoje podróżowanie, które stanowi dla niego raczej okazję do autoobserwacji własnego doświadczenia:

> Teraz jadę i patrzę na świat. Sprawdzam, co robi z moimi zmysłami, jakie myśli budzi. To jest najciekawsze – obserwowanie, jak ta rzeczywistość w nas wchodzi. Wchodzi przez oczy, przez zmysły i łaskocze mózg, wywołuje myśli, przywołuje wspomnienia. Do tego właśnie służy podróż. Trzeba tego świata doświadczyć mocno, dlatego że nie zostaje się w nim na długo.[905]

Jak relacjonuje Sowiński:

> „Chciałem jeździć, nie obchodziło mnie nic innego" – mówił Stasiuk, wspominając swoje podróże autostopem w młodości. Jak podkreślił, w jeżdżeniu nie jest aż tak ważne „gdzie" – kluczowe jest pytanie „dlaczego", a konkretniej – jakie opowieści ma się w głowie, gdy przemierza się przestrzeń. „Jadąc ze Szczecina w Bieszczady, przy odrobinie wysiłku, można poczuć się jakby się przemierzało Stany od oceanu do oceanu" – przekonywał autor.[906]

Z biegiem czasu Stasiuk obiera sobie poniekąd konkretny kierunek i zaczyna sukcesywnie zmierzać coraz dalej na Wschód. Podróżom tym towarzyszy refleksja nad istnieniem i funkcjonowaniem fenomenu „Wschodu" i „Zachodu", którego rozumienie pogłębia prozaik z każdą kolejną podróżą. Jak powiada Ewelina Iwańska:

> Można chyba zaryzykować tezę, że Stasiuk, stojąc w rozkroku pomiędzy Zachodem a Wschodem, stara się odkryć i dobrnąć do głębi siebie. A podróż ta jest jedynie pretekstem lub wyzwalaczem demaskacji prawdziwego wymiaru Stasiukowej

[904] M. Sowiński: *Dom i świat*. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/dom-i-swiat-163223 [dostęp: 27.05.2025 r.].
[905] *Wierzchowce i maszyny.* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez M. Sowińskiego. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/wierzchowce-i-maszyny-68476 [dostęp: 27.05.2025 r.].
[906] Tenże: *Pobocze Europy.* W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/pobocze-europy-36316 [dostęp: 27.05.2025 r.].

281:8829433061

> egzystencji. Konfrontując się z lękami wobec Rosji i Azji, staje twarzą w twarz z sobą samym i własną identyfikacją tak narodową, jak i kulturową.[907]

Najsłynniejsze, jak również najważniejsze dla recepcji tej prozy pisarza z Wołowca pozostają jednak refleksje, jakie ten snuje, podejmując tematykę koncepcji Europy Środkowej. Zostaje on dzięki nim nazwany „(…) kontynuatorem tożsamościowego dyskursu o Europie Środkowej, zainicjowanego w latach 80. XX wieku przez Kunderę (…)[908]. Badacze dostrzegają, iż gdy Stasiuk decyduje się podjąć ów temat „(…) niewątpliwie tworzy alternatywną opowieść. Nie pisze o łacińskim Zachodzie, greckim Wschodzie i wyalienowanym, rozdartym Środku. Pisze o rupieciarni mentalnej"[909].

Szczególną uwagę poświęca bowiem autor *Dukli* miejscu Polski w tej „przestrzeni". Jak zauważa Adrian Madej:

> Autor słusznie zauważa, że polski dyskurs tożsamościowy w dużej mierze opiera się jednocześnie na ciągłym porównywaniu i ustosunkowywaniu się do innego, którym są, parafrazując słowa Stasiuka, ci na „zachód od Wschodu", oraz próbie tworzenia pamięci kolektywnej na podstawie ciągłej obecności przeszłości w dyskursie tożsamościowym.[910]

Pisarz zarazem eksploruje i kwestionuje zatem polskie wyobrażenie na temat miejsca Polski na arenie międzynarodowej. Dostrzega swoisty fenomen „uwikłania" we wchodniość, ale zarazem obserwuje i ocenia wszelkie próby wyrwania się ku „Zachodowi" O owym byciu „na zachód od Wschodu" pisał bowiem, iż:

> To wszystko bierze się również stąd, że w pewnym sensie jesteśmy bękartami Zachodu. Maria Janion ma rację mówiąc, że „zostaliśmy źle ochrzczeni". Ta nasza „zachodniość" to przecież wieczny pościg, wieczna próba dorównania, przypodobania, to wieczne merdanie ogonem, przebieranki. Z drugiej strony, gdy próbujemy budować samoistną tożsamość, to grzęźniemy w jakimś powiatowym nacjonalizmie, w jakiejś parafiańszczyźnie duchowej i Wschód służy jedynie jako pokarm dla idiotycznej narodowej wzgardy. Ludzie wracali z Sybiru po dziesięcioleciach zsyłki i tęsknili.[911]

---

[907] E. Iwańska: *Czego boi się Andrzej Stasiuk? Typologia lęku na podstawie „Osiołkiem"*. „Bliza" 2017, nr 2, s. 70.
[908] J. Lech: *Z Dukli do Babadag*…, s. 152.
[909] A. Frankowiak: *„Wszystko zaczynało się od mojej obecności". Sekretny przekaz prozy Andrzeja Stasiuka*. „Napis" 2011, nr 17, s. 80.
[910] A. Madej: *Literackie obrazy tożsamości w prozie Andrzeja Stasiuka*…, s. 116.
[911] P. Brysacz: *Rozbić namiot na Gobi, patrzeć jak Bug płynie*…. W: Tegoż: *Patrząc na wschód. Przestrzeń. Człowiek. Mistycyzm*. Suwałki 2024, s. 19.

282:6506372287

Prozaik stale podkreśla także, iż, jego zdaniem, „(…) nasz kraj został przesterowany na Zachód i w ten sposób strasznie dużo traci. A Zachód tak naprawdę wypina się na nas. Przez tę westernizację Polska robi się jakimś zombie, robi się kaleką, jest krajem-wydmuszką”[912].

Tym sposobem, choć dał się poznać jako niechętnie wyrażający w sposób jednoznaczny swoje poglądy, pisarz nie tylko podejmuje dyskurs tożsamościowy[913], lecz zarazem włącza do swej refleksji poszukiwania swoistego klucza do zrozumienia polskości. Być może w ten sposób poddaje (auto)analizie własną polskość, europejskość, tożsamość. Jak waszakże powiada Anita Frankowiak, „Jednym z ciekawszych motywów w twórczości tego pisarza jest refleksja nad europejskością. Stanowi podstawę zrozumienia własnej tożsamości”[914]. Zaś Dorota Siwor tak charakteryzuje unikatowy w jej ocenie charakter refleksji Stasiuka:

> Stasiuk różni się w ocenie charakteru mieszkańca Europy Środkowej od pisarzy. Wskazuje na te same cechy, widzi w nich jednak właśnie wyróżniki, które w przeszłości chroniły przed poddaniem się Zachodowi, wyznaczały tożsamość. Dziś „moja Europa" jest zagrożona wtórnością, grzechem naśladownictwa, który dawno ogarnął mieszkańców miast i dotyka coraz bardziej także peryferii. Te same niebezpieczeństwa widział Gombrowicz. Narrator Stasiuka nie wierzy jednak w możliwość zmiany porządku rzeczy i jest w tym nieodrodnym dzieckiem swego kręgu kulturowego.[915]

Zatem pozostawałby prozaik obserwatorem i rejestratorem zauważanych przez siebie fenomenów i nie powinno się przypisywać mu jakiegokolwiek aktywizmu związanego z wyrażanymi w tekstach obserwacjach. Sam pisarz wszakże wzbrania się po raz kolejny przed zaszufladkowaniem i – gdy przypisana mu zostaje (zaledwie) rola znawcy tego tematu – zdecydowanie oponuje:

---

[912] *O podróżowaniu, mizantropii, Bogu i brzydkich słowach*…, s. 110.

[913] W opublikowanym w 2015 roku wydaniu wywiadów Doroty Wodeckiej z prozaikiem, czytamy: „Nie można nic o nim [o naszym kraju – K.H.] pewnego powiedzieć. Ciągle go trzeba doopisywać, i to najlepiej w tonacji poematu, litanii, inkantacji. Eustachy Rylski ma rację, mówiąc, że jesteśmy nacją młodą i dziką. Strasznie popieprzoną historycznie, zakompleksioną, przedziwną. Zawsze w tym kraju jest puste miejsce po czymś. A to po Wschodzie, gdzie byliśmy, a to po Żydach, którzy tutaj byli. Postrzelana ta Polska jest. Przesunięta w niemieckość, która kiedyś była słowiańska. Kruchy kraj. Kruchy lód. (…) Dziwni jesteśmy. Stoimy w rozkroku. Między przyszłością, upragnionym XXI, XXII wiekiem, i wśród tych trupów nieszczęsnych, na cmentarzach. Rozdarci”. *Życie to jednak strata jest*…, s. 41.

[914] A. Frankowiak: *„Pętelka historii i guzik teraźniejszości”…*, s. 10.

[915] D. Siwor: *Na peryferiach… czyli czego można szukać, jadąc do Babadag?...,* s. 84. Podejście to dostrzegamy – znów – w *quasi*wywiadzie-rzece Wodeckiej: „Nie udała się u nas europejskość w sensie unifikacji tożsamości, bo my chcielibyśmy pozostać tacy, jacy jesteśmy, a jednocześnie być bogaci jak oni. To byłoby dla nas cudnie. Ale w sumie dlaczego mielibyśmy chcieć być tacy jak Zachód? Uciekać od długiego cienia Wschodu, który dla nas symbolizuje Rosja? Zresztą i tak byśmy nigdy tego Zachodu nie dogonili. On zawsze będzie nam uciekał. Świat nam będzie uciekał”. *Życie to jednak strata jest*…, s. 43.

283:6657141466

> [J.W.:] Myśli Pan o sobie jako o jednym z twórców tzw. mitu Europy Środkowej? [A.S.:] Nie. Nie, ponieważ interesują mnie inne kwestie niż te, które zajmowały Mialana Kunderę, Cesława Miłosza czy Györgyego Konráda – nie środkowoeuropejska kultura czy środkowoeuropejska walka z totalitaryzmem. Ja piszę swoją prywatna historię o tym, jak wychodzę z tego domu, zaczynam podróżować i przyglądam się tutejszej materii. Interesuje mnie fizyka środkowoeuropejska, która jest – czy tego chcemy, czy nie – inna niż fizyka Zachodu.[916]

Niejednokrotnie w swoim sprzeciwie autor *Jadąc do Babadag* podkreśla nie tylko swoją niechęć do roli znawcy, ale także i niezadowolenie spowodowane mającym źródła w owym wizerunku pisarza i jego prozy horyzontem oczekiwań czytelnika, który mianując Stasiuka znawcą tematu, w swoisty sposób upośledza recepcję jego prozy podróżniczej, antycypuje bowiem poruszanie owej problematyki:

> Czasem pluję sobie w brodę, żeśmy napisali z Jurkiem Andruchowyczem *Moją Europę*, bo to przez nią włożono nas do szufladki pisarzy środkowoeuropejskich. Nie jestem żadnym specjalistą. Nie zajmuję się reportażami, których zresztą nie czytam, bo mnie nudzą. W nich jest tak zwana „prawda", która mnie zupełnie nie interesuje. Kłamstwa są ciekawsze. Prywatny, osobisty stosunek jest ciekawszy.[917]

Ostatecznie twórczość prozaika pozostaje jednak zapamiętana jako gra z dyskursem Europy Środkowej[918], a sam pisarz zostaje wbrew swej woli „zaszufladkowany" ostatecznie. Jak relacjonuje Gleń:

> Tak, być może owe „szufladki" są pewnym przekleństwem pragnącego ładu rozumu i nic bardziej oczywistego aniżeli potrzeba ich porzucania. Ale, chcąc nie chcąc, istnieją. A i pisarz przyłożył się solennie do tego, aby je powołać. Stał się więc autor *Murów Hebronu* przede wszystkim mimowolnym specjalistą od wszelakich spraw

[916] *Przygody pisarza to tylko część wielkiej podróży…*, s. 6. Przed rozmowami o Wschodzie, wschodniej tożsamości i mentalności nie udaje się pisarzowi uciec nigdy – powracają one szczególnie podczas pierwszych tygodni i miesięcy ataku Rosji na Ukrainę, gdy prozaik angażuje się w działalność wolontaryjną na granicy. *Stasiuk: Rozwalają mnie samotni faceci, którym się udało wysłać rodziny w bezpieczne miejsce i dlatego będą lepiej walczyć*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,28205798,stasiuk-rozwalaja-mnie-samotni-faceci-ktorym-sie-udalo.html?_gl=1*1riw6l8*_gcl_au*NTE4ODkwMjY0LjE3MzYzNDI3OTk.*_ga*MTYyMjE1NzUxOS4xNzAxNDU1NzM2*_ga_6R71ZMJ3KN*MTczNjQ2ODY1MS45NC4xLjE3MzY0Njk1MTYuMC4wLjA.&_ga=2.107507906.197762772.1736342799-1622157519.1701455736#S.embed_link-K.C-B.1-L.2.zw [dostęp: 27.05.2025 r.].

[917] *Życie to jednak strata jest…*, s. 168.

[918] „(…) musiał się opowiedzieć wobec różnych wizji tej części Europy. Te wizje, włączane w rozmaite dyskursy regionalne, wynikają z określonych decyzji politycznych. Nie mogąc przystać na żadną z nich, Stasiuk postanowił podjąć z nimi grę. Jakie są te dyskursy regionalne, z którymi gra Stasiuk? Przede wszystkim jest to dyskurs stworzony wokół koncepcji Europy Środkowej". C. Snochowska-Gonzalez: *Od melancholii do rozpaczy…*, s. 149.

284:7458799712

> geopolitycznych i politycznych, socjoideowych, ba, nawet historycznych, związanych z problemami wschodniej i środkowej ściany kontynentu europejskiego. Sam – być może zmęczony, jak się wydaje, udzielaniem odpowiedzi na pytanie o zasadność używania i zawartość kategorii geopolitycznej o imieniu Europa Środkowo-Wschodnia, której stał się w publicznej i powszechnej opinii użytkownikiem, strażnikiem, co zakładnikiem – wielokrotnie próbował dystansować się od roli socjologicznego autorytetu, w którą *nolens volens* został wepchnięty.[919]

Badacz nie tylko jednak w „zmęczeniu" doszukuje się niechęci Stasiuka wobec uznania go za eksperta, znawcy spraw Europy Środkowej czy Środkowo-Wschodniej. Gleń zauważa bowiem też, iż prozaik podważa istotę swoich własnych opinii i ich zobowiązujący ekspercko charakter:

> Pisarz ma zatem świadomość g r a n i c w ł a s n e j k o m p e t e n c j i, wielokrotnie wyrażał zresztą konsternacje z powodu traktowania j e g o p o g l ą d ó w jako miary określonego (etnocentrycznego) widzenia międzyludzkich relacji w tzw. Europie Środkowej [podkr. – K.H.].[920]

Także sama podróż, choć jest u Stasiuka szansą na refleksję i okazją do odpoczynku od tego, co zajmowałoby go w Polsce, zostaje w jego autotematycznych komentarzach niejednokrotnie strywializowana:

> [M.S.:] Jak to? Nie pamiętasz, dlaczego kiedyś tam [do Albanii – K.H.] jeździłeś? [A.S.:] Nie. W autoironicznym skrócie powiem: mnie zawsze świat zachwycał i chciałem o nim pisać. I to robiłem. Ale dlaczego? Może dlatego, że nic innego nie potrafiłem. Może chciałem uzasadnić swoje włóczęgostwo, swoje istnienie, które się po prostu przydarzyło. Ta przypadkowość egzystencji, której każdy doświadcza, wymaga jakiegoś wytłumaczenia. Stąd te wszystkie podróże i stacjonarne zachwyty, które opisujesz, a potem nawet bierzesz za nie pieniądze. Przynajmniej jakaś opowieść się za to światu należy.[921]

Jeśli jednak zdarzy się autorowi *Jadąc do Babadag* podjąć refleksję nad źródłami własnych literackich powrotów na Wschód, ten odnajduje ich przyczynę raczej we własnych korzeniach i wynikających z wychowania przyzwyczajeniach związanych z percypowaniem świata:

> Ten Wschód wszedł mi do głowy bardzo dawno i zrobił się z tego projekt na resztę życia. A to się wzięło z dzieciństwa na Podlasiu, gdzie zawsze na Wschód się patrzyło:

[919] A. Gleń: *Stasiuk*…, s. 27-28.
[920] Tamże, s. 36.
[921] *Stasiuk: Obejrzałem swój świat*…

285:5727311034

> Bug płynął ze wschodu, czuło się cień Rosji jako czegoś groźnego, a jednocześnie oswojonego w miarę przez kościół, który był dawną cerkwią w moim Gródku. To taki odruch patrzenia w tamtą stronę. To też kwestia temperamentu, niczego więcej.[922]

Na marginesie warto dodać, iż twórczość Stasiuka wpisywana bywa zarówno w obręb „literatury ojczyzn wybranych"[923], jak i w – dostrzegane częstokroć przez samego pisarza w przestrzeni jego autotematycznych wypowiedzi – narracje stanowiące gest powrotu do korzeni, krain dzieciństwa, młodości i historii rodzinnych, które prozaika ukształtowały[924].

Podobnie ważne jest dlań doświadczanie przestrzeni, w szczególności tej usytuowanej poza granicami Polski. Powiada się o nim, iż „Stasiuka fascynują peryferia, jest podróżnikiem, który odwiedził Rumunię, Albanię, Mołdawię, Węgry, Słowację, Mongolię, Chiny, Kazachstan czy Kirgistan. Podróżuje również – literacko i w rzeczywistości – po Polsce (…)"[925].

Bez względu na to, które peryferia eksploruje akurat prozaik, akt ten jest jednak częstokroć ściśle powiązany z refleksją o ojczyźnie, będąc w istocie prowadzonym z odległości wielu mil dialogiem z własną ideą Polski i polskości. Wszakże – jak odnotowuje Anita Fankowiak – pisarz „(…) uczy się polskości. Odrzuca tę oficjalną gazetową, polityczną i

---

[922] *O podróżowaniu, mizantropii, Bogu i brzydkich słowach*…, s. 108.

[923] „Po publikacji *Opowieści galicyjskich* i *Dukli* pisarstwo Andrzeja Stasiuka było łączone z jedną z odmian nurtu »małych ojczyzn«, nazywaną przez Przemysława Czaplińskiego »literaturą ojczyzn wybranych« w której przestrzenią zasiedlaną duchowo jest nie miejsce urodzenia, lecz przestrzeń wybrana: »Stasiuk «zasiedlił» Beskid Niski, ponieważ tam właśnie się mieszkańcem, podczas gdy w mieście, w którym się urodził, czuł się zawsze przechodniem, uciekinierem«. Związek z ojczyzną wybraną nie ma jednak charakteru stałego, raczej pokazuje złożone relacje pomiędzy miejscem a tożsamością, ojczyzna wybrana jest plastyczna, uległa wobec marzeń i tęsknoty (…)". E. Dutka: *Heterotopie*…, s. 455. Por. P. Czapliński: *Mapa, córka nostalgii*. W: Tegoż: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgia w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2001, s. 117.

[924] Sam prozaik powiada: „Tak, dzieciństwo we wsi mnie ukształtowało. Przede wszystkim to były wakacje, czas wolności. Wszystkie ważne inicjacje – seksualne, alkoholowe – były na wsi. [J.K.:] Wieś była dla pana ważniejsza niż miasto? [A.S.:] Jakoś, z perspektywy, na to wygląda. Ale też ten splot miejskości i wiejskości – przedmieście – był ważny, bo Grochów był wtedy przedmiejski". *O podróżowaniu, mizantropii, Bogu i brzydkich słowach*..., s. 118. To „ta strona Wisły" staje się dla pisarza częstym źródłem autoidentyfikacji: „Mariusz Kargul: Wspominałeś też, że (…) odkrywasz na nowo Polskę wschodnią, między Wisłą a Bugiem. Andrzej Stasiuk: Wiesz, ja mam ją w sobie, nie muszę jej odkrywać, bo ja stąd jestem. Nie z tamtej strony Wisły, tylko z tej strony Wisły, tak mi się to wydaje". *Smak wina truskawkowego i inne smaki*…, s. 144. Także i „miejską" część swego życiorysu postrzega pisarz jako ocienioną doświadczeniem wsi, wiejskim pochodzeniem rodziny: „Miasto. Matka z ojcem sadzili na tym kawałku ziemniaki. Powtarzali gesty znane z dzieciństwa. Mieszczanie. (…) . To wszystko w naturalny sposób łączyło się z wyjazdami na prawdziwą wieś. Do dziadków, do wujostwa. Tam było prawie tak samo, tylko bardziej. Nie chcę napisać, że »naprawdę«. Po prostu w tak zwanym mieście nasza wiejskość była rozcieńczona, była soft. I pewnie wstydliwa wstydliwością perwersji, która jednak wydawała się nam czymś jak najbardziej naturalnym". Stasiuk: *O nierzeczywistości ojczyzny.* W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/o-nierzeczywistosci-ojczyzny-168005 [dostęp: 27.05.2025 r.].

[925] *„Piszę prawdopodobnie dla pieniędzy, ale też dlatego, że nie potrafię nic innego robić". Andrzej Stasiuk w cyklu "Autor, autor"*…

286:1153265483

wielkomiejską. Chce odczuć polskość ułomną i chimeryczną. Patrzy na nią z Albanii, Słowacji, Rumunii, Serbii i Bośni”[926].

Tak też, przebywanie na obczyźnie, choć jest dla Stasiuka niebywale ważne, nigdy nie splata się w twórczości autora *Wschodu* w refleksję nad potencjalną emigracją. Podróż ma pisarza do Polski zbliżać i choć stanowi od niej odpoczynek[927], niesie w sobie zawsze element powrotu. Wszak, choć zdarza się prozaikowi określać inne kraje mianem swoich „duchowych ojczyzn”[928], to jednak tylko w Polsce widzi swoje miejsce:

> [D.W.:] W zasadzie nigdy pana nie zapytałam, w jakim kraju chciałby pan żyć. [A.S.:] W tym, w którym żyję. Z tą swoją fluktuacją nastrojów, labilnością emocjonalną, nieprzewidywalnością, nieustanną szarpaniną między Wschodem a Zachodem, między Ruskimi a Niemcami, między bohaterstwem, romantyzmem a pozytywizmem. To mój krwiobieg, w tym dojrzałem, dojrzewam i w tym umrę. Nigdy nie chciałem być nie-Polakiem. […] Ale żyć chcę w tym kraju, ponieważ nic mi nie zastąpi tej rozciągłości intelektualnej, językowej, emocjonalnej, duchowej, którą on mi oferuje. Czytam go jak ślepiec brajla, samym dotykiem. I ja tę Polskę biorę w całości. Nie wykrawam z niej jakichś ochłapów mięcha zaśmierdłego, wykopanego, przeszłościowego i nie odrzucam. Kocham ją całą, że się tak wyrażę, bo nawet język polski ma ograniczenia. Ze wszystkim, co ona wyczynia, bo i nie mam wyjścia. Przecież nie będę kochał Ameryki, Rosji albo Liechtensteinu.[929]

Porzucenie Polski jest zatem dla pisarza niemożliwe. To weń odnajduje on bowiem ośrodek swego zakorzenienia w świecie, to ona jest dla niego rozpoznawalna i – paradoksalnie – najbardziej zrozumiała:

> Nie da się powiedzieć, co mi się w tym kraju [w Polsce – K.H.] podoba, to jest jakby treścią mojego życia, jest moją istotą. Bez tego kraju musiałbym mieć inny kraj, a nie mam. To jest całe moje życie, całe dzieciństwo. Jest język, przede wszystkim język, którym cały świat opisuję, całą metafizykę życia z najgłębszymi niuansami. Ja to potrafię pomyśleć tylko po polsku, spróbować powiedzieć po polsku. To mnie śmiertelnie wkurza oczywiście, dlaczego ma mnie nie wkurzać. To żywa istota dosyć, taki kraj. To jest jakby ktoś, kogo znasz. Miałbym porzucić ten kraj? Musiałbym od nowa uczyć się całej cywilizacji, całej kultury, całego języka. Nie ma sensu inaczej żyć

[926] A. Frankowiak: *„Wszystko zaczynało się od mojej obecności”…,* s. 79-80.
[927] Sam pisarz zwraca uwagę w jednym z pandemicznych wywiadów, iż „Ważne to było dla mnie i dla mojej higieny psychicznej, żeby wyjechać na chwilę z tego kraju. Tu buzuje od kipieli i rozważań o własnej tożsamości, od tego, kim się jest, od nieustającej histerii mentalnej, a przejeżdżasz granicę w Koniecznej i wszyscy mają w dupie naszą udręczoną, heroiczną Polskę. I to uczucie oczyszczające”. D. Wodecka: *Andrzej Stasiuk: Od rana patrzę na pejzaż…*
[928] „Co roku jeździłem do swojej duchowej ojczyzny, czyli Mongolii, więc te kilka tysięcy kilometrów przez Rosję trzeba było zrobić”. *Stasiuk: Obejrzałem swój świat…*
[929] D. Wodecka: *Andrzej Stasiuk: Od rana patrzę na pejzaż…*

287:7630462863

> w obcym kraju. Trzeba mieć taką głębię. Polska mi to daje. Jest to zakorzenienie – za pośrednictwem Polski jestem zakorzeniony w Europie, w świecie, we wszystkim.[930]

Co w kontekście powyższej wypowiedzi dalece interesujące, Leszek Bugajski doszukuje się w podróżach pisarza właśnie paradoksalnego poszukiwania tego, co znane, rozpoznawalne z przeszłości:

> Oczywiście ryzykując pomyłkę, bo to nigdy nie wiadomo, co i jak napiszę, że wydaje mi się, iż on podróżuje po rozmaitych bałkańskich i innych zakamarkach Europy, dlatego że boi się świata gwałtownych zmian, rozchwianego systemu wartości i szuka tej spokojnej przaśności, w której się wychował, zasady życia, którą opanował i która ukształtowała jego i wielu innych członków jego pokolenia.[931]

Sobolewska zaś dostrzega w podróżach autora *Murów Hebronu* poszukiwania znajomej… teraźniejszości, powtórzenia własnego (obranego przezeń na „wybraną ojczyznę") świata, peryferyjnego, tymczasowego, brzydkiego:

> Stasiuk omija miejsca turystyczne, ciągnie go na prowincję, podobną do tej, na której mieszka, szuka prowizorki, rozpirzonych bud z dykty, krzywych przystanków, miejscowości niskich i melancholijnych, których nie sposób zapamiętać. I takie właśnie miejsca opisuje, gorączkowo rejestruje nazwy i krajobrazy.[932]

Ostatecznie zatem, jak trafnie diagnozuje Rabizo-Birek:

> Nie przynosi ona [symboliczna i realna „droga na Wschód" Andrzeja Stasiuka – za Rabizo-Birek przyp. K.H.], jak dotąd, odkrycia *arche*, ale dzięki niej powstają oryginalne opisy miejsc, ludzi, zdarzeń i zjawisk, widzianych wnikliwymi, nadwzrocznymi oczami, ze stosowaną konsekwentnie przez autora zasadą fenomenologicznej redukcji pre-sądów (tych zwłaszcza, które wynikają z aktualnych geopolitycznych koniunktur, narodowych resentymentów i zachodniego europocentryzmu).[933]

---

[930] *O najpiękniejszych zamkach w wyobraźni*…, s. 113. Na pytanie zadane mu w innym wywiadzie „Czuje się Pan środkowym Europejczykiem?" odpowiada jednak pisarz: „Ja się czasem nawet Europejczykiem nie czuję! W Rosji czuję się jak Niemiec, w Niemczech jak Rosjanin. Jestem raczej przybłęda w tej rzeczywistości. Pochodzę ze swojej pamięci, ze świata, który minął, a nie z konkretnej przestrzeni geograficznej. Dlatego moja Europa jest w moim szałasie i w mojej głowie". *Przygody pisarza to tylko część wielkiej podróży…*, s. 6.

[931] L. Bugajski: *Dlaczego Stasiuk podróżuje?*..., s. 104-105.

[932] J. Sobolewska: *„Jadąc do Babadag", Stasiuk, Andrzej.* W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,2082791.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

[933] M. Rabizo-Birek: *Wstęp*…, s. 10.

288:1063090336

Choć zatem nie uznaje siebie Stasiuk za prawdziwego współtwórcę mitu Europy Środkowej, poważając tym samym swój status znawcy, pozostaje on w oczach swych odbiorców twórcą, który jako „literacki eksplorator Wschodu i prowincji”[934] dla refleksji nad Europą Środkową i miejscem Polski weń odzyskuje peryferia, przestrzenie niereprezentacyjne, to co tam wręcz brzydkie i zaniedbane. Staję się zatem w tym wymiarze prozaikiem, w którego polu zainteresowania leży prawdziwszy, niekoloryzowany (choć być może tylko pozornie) obraz eksplorowanych przestrzeni.

> Eskapizm, podróż, opisy odległych, nikomu nieznanych zakątków Europy, uchwycenie tego, co przemija najszybciej — materii — to dominanty tematyczne. Są więc w jego utworach małe, brudne przygraniczne miasteczka, bieda, zepsute lampy, kończąca się nagle droga, śmierdzące szamba, zardzewiałe auta, rozpadające się chałupy, opustoszałe bocznice kolejowe, drogi zawieszone na bokach skał, ortalionowe dresy, emaliowane „na niebiesko” garnki, „wielkie tandetne budziki”, puste przestrzenie, walka o przetrwanie, czas zatrzymany w miejscu, tygiel etniczności.[935]

Tym samym przypomina Stasiuk zarazem o przenikającym jego wizerunek zamiłowaniu do autentyczności, które dostrzegalne jest nie tylko w sposobie, w jaki snuje swą opowieść, ale także w tym, w jaki sposób odnosi się do napotkanych światów i zamieszkujących je ludzi. Marek Radziwon zwraca uwagę, iż „Stasiuk przyjeżdża do ludzi, którzy zarabiają po 25 euro miesięcznie, jeśli w ogóle mają pracę, słucha ich, pali tanie papierosy, które oni palą i nie zachowuje się jak kolonizator”[936]. Podstawą takiego spojrzenia autora *Jadąc do Babadag* ma być doświadczenie autobiograficzne, które pozwala mu rozpoznawać, obserwować i opisywać świat peryferiów. Jak sam bowiem powiada:

---

[934] I. Adamczewska: *Andrzej Stasiuk opowie na Uniwersytecie Łódzkim o pamięci. Kolejny cykl Łódzkich wykładów z poetyki.* W: Wyborcza.pl https://lodz.wyborcza.pl/lodz/7,35136,28379965,andrzej-stasiuk-opowie-na-uniwersytecie-lodzkim-o-pamieci-kolejny.html?_gl=1*j3rchi*_gcl_au*NTE4ODkwMjY0LjE3MzYzNDI3OTk.*_ga*MTYyMjE1NzUxOS4xNzAxNDU1NzM2*_ga_6R71ZMJ3KN*MTczNjM4MDUyMS45MS4xLjE3MzYzODE3MTEuMC4wLjA.&_ga=2.200302190.197762772.1736342799-1622157519.1701455736 [dostęp: 27.05.2025 r.].

[935] A. Frankowiak: *„Wszystko zaczynało się od mojej obecności”*…, s. 73. Zob. M. Nalepa: *„Trzeba wciąż gdzieś jechać, wyruszać, przemierzać…”*…, s. 27-39.

[936] M. Radziwon: *Stasiuk przyjeżdża do ludzi, którzy zarabiają po 25 euro miesięcznie, jeśli w ogóle mają pracę, słucha ich, pali tanie papierosy, które oni palą i nie zachowuje się jak kolonizator*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,2746994.html [dostęp: 27.05.2025 r.]. Jak powiada Justyna Sobolewska: „Stasiuk przyzwyczaił nas do opowieści o tym, jak facet wsiada w samochód i jedzie gdzieś na peryferie Europy, zapala papierosa i patrzy na krajobraz rozpadu i badziewia. A także do tego, że łączy prozę podróżną z esejem i autobiografią”. J. Sobolewska: *Długo wyczekiwana powieść Stasiuka*. W: Polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2115253,1,dlugo-wyczekiwana-powiesc-stasiuka.read [dostęp: 27.05.2025 r.].

289:7902205680

> Opisuję rzeczywistość marginalną i peryferyjną, bo na takich peryferiach układa się moje życie. W dzieciństwie mieszkałem w Choszczówce pod Warszawą, niemal na wsi, z dala od centrum. Teraz mieszkam na skraju Polski i na skraju Europy, w dodatku tej Europy „drugiego gatunku". Snuję sobie opowieść prowincjusza.[937]

Spojrzenie pisarza obejmuje zatem fenomeny, które mogą się wydawać nieliterackie, niewarte opisania, a jednak w jego pisarstwie przekształcają się w katalizator literackiej refleksji, a – jak pisze Frankowiak – „Miejsca z ich mentalnymi konotacjami zagarniają niestasiukową przestrzeń i tworzą trwałe połączenia emocjonalne oparte na melancholii i zadumie"[938]. Są to jednak miejsca, jak powiada badaczka,

> (…) „ulepione" z próchniejącej materii, pokruszonego betonu, zardzewiałych płotów, rozmontowanych popegeerowskich sprzętów, rozpadających się domów, pustostanów, hałd śmieci, emaliowanych, obtłuczonych garnków porozrzucanych w opuszczonych obejściach, małych sklepików z najtańszym alkoholem, nieczynnych od lat stacji benzynowych, pól buraczanych, zniszczonych samochodów zaparkowanych byle gdzie, dróg bez wyraźnego końca i „heroicznego wysiłku trwania".[939]

Tym samym ważną kategorią estetyczną w twórczości Stasiuka staje się, nadmieniona już w przestrzeni niniejszego rozdziału, brzydota, która jest przez pisarza skrzętnie opisywana, aczkolwiek jej ocena jest zróżnicowana:

> W świecie opisywanym i stworzonym przez Stasiuka nie ma ucieczki przed brzydotą. Może przybierać rozmaite postacie, ale jest obecna zawsze i wszędzie. Zwykle spotyka się z sympatią, a nawet fascynacją pisarza. Budzi zaciekawienie, nostalgię, zmusza do refleksji, otwiera pole wyobraźni, daje poczucie bezpieczeństwa. Bywa wyczekiwana, wręcz pożądana. (…) Jedynie wówczas, gdy brzydota niszczy piękno natury i zabija pamięć o przeszłości, stanowi w jego książkach element destrukcyjny, straszliwe i godne potępienia dzieło ludzkich rąk.[940]

Owo przywiązanie do tych z pozoru niezauważalnych, nietrwałych i niepięknych „eminencji zachwytu" postrzega jednak także i sam prozaik dwojako. Ma bowiem świadomość, iż – choć mogą stanowić to, co najautentyczniejsze, być szczegółem, który uzupełnia układankę

---

[937] *Z Polski wyjeżdżam i do Polski wracam*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez M. Radziwiona. W: Gazeta.pl https://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,114873,2924193.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
[938] A. Frankowiak: *Miejsca. O poszukiwaniu znaczeń w twórczości Andrzeja Stasiuka*. W: *Miejsca, ludzie opowieści*…, s. 95.
[939] A. Frankowiak: *Miejsca…*, s. 95.
[940] M. Zatorska: *„Brud i wolność zawsze się splatają". Estetyka brzydoty w twórczości Andrzeja Stasiuka.* W: *Miejsca, ludzie opowieści*…, s. 111-112.

290:4149387798

i odsłania „nieturystyczny”[941], „niebedekerowski” wizerunek przestrzeni i społeczności, bywają zarazem najautentyczniejszym dowodem na łatwą do zdemaskowania grę pozorów, bowiem zdradzają tym samym i tę nieatrakcyjną prawdę o miejscach i ludziach starających się kreować za ich pomocą fałszywy obraz siebie i swojego świata:

> Bo kiedyś przecież przedmioty długo żyły, coś innego znaczyły dla ludzi. A dziś chodzi tylko o to, żeby je zużyć i kupić następne. Jednak, widzi pani, kiedy o tym myślę, znów napotykam w sobie dwoistość. Tym razem w moim sprzeciwie wobec świata bazaru. Bo przecież – z drugiej strony – niczego bardziej nie lubię, niż pójść do chińskiego sklepu i zobaczyć otchłań tego jednorazowego śmiecia, tych badziewiastych cudowności. I szczególnie na prowincji przejmujące jest, jak to polskie chłopstwo przychodzi i nareszcie ma wszystko. Wszystko, o czym marzyło; i ma to za grosze. Mogą te jednorazowe rzeczy kupować jako zagraniczne i zaspokajać swoje ambicje, leczyć swoje kompleksy, stawać się tymi, których w końcu stać.[942]

Stasiuk wydaje się być w swej ocenie dosyć okrutny dla owych społeczności zafascynowanych imitowaniem szeroko pojętego Zachodu, niemniej odnoszę wrażenie, że z niebywałą łatwością wybaczyliby mu nawet sami oskarżeni. Bowiem nawet poprzez pokłady owej krytyki i ironii prześwieca pewne zrozumienie, a fakt odnotowania owych zjawisk nie jest u Stasiuka demaskacją tylko kolejnym dowodem na to, iż prozaik postrzega świat ze swojej własnej perspektywy i przepuszcza go wpierw przez sito własnych emocji, doświadczeń i przemyśleń[943]. Choć jego obserwacje są niejednokrotnie trafne, to, jak je przetwarza i ostatecznie opisuje, jest efektem indywidualnego doświadczenia. „Nie pisałem więc reportażu i nie dbałem o prawdę. Próbowałem raczej opisać moje własne obsesje”[944] – mówił Stasiuk o publikacji, która przyniosła mu Literacką Nagrodę Nike. Podtrzymuje tym samym wizerunek poszukiwacza własnej drogi i rejestratora autentyku, wszak:

---

[941] „[M.R.:] Interesuje Pana turystyka w potocznym pojęciu? [A.S.:] Nie zaglądam do muzeów. Raczej wałęsam się po mieście, popijam w knajpach i staram się mieć oczy otwarte. Z drugiej strony można przecież powiedzieć, że taka na przykład Albania to jest jedno wielkie muzeum: historyczne, etnograficzne, a jednocześnie muzeum współczesności, gwałtownych społecznych przemian”. *Z Polski wyjeżdżam i do Polski wracam*…

[942] *O podróżowaniu, mizantropii, Bogu i brzydkich słowach*…, s. 115-116.

[943] Tym samym autor *Jadąc do Babadag* świadomość, iż współuczestniczy w kreacji mitu, niemniej, może być on zarazem odbierany jako swoisty twórca antymitu, wynikającego z innej perspektywy: [M.R.:]„A może Pan sam ulega mitowi, który tworzy - krain niedokończonych, zbędnych i biednych, ale szczerych, naturalnych w swojej bezradności. – [A.S.:] Bałkany to trudna miłość. Nie przesadzałbym z tą szczerością, a zwłaszcza z bezradnością. (…) Oczywiście próbuję tworzyć mit, bo mit jest sednem dobrej literatury. Ale chyba nigdy nie jest to u mnie mit bajkowej harmonii. Czasami nienawidzę tych wszystkich miejsc, w których byłem”. *Z Polski wyjeżdżam i do Polski wracam*…

[944] Tamże.

291:8013362346

> U Stasiuka świata doświadcza się zawsze dwa razy – pierwszy, bezpośredni kontakt to za mało (albo też za dużo), dlatego potrzebny jest drugi, już ex post, zapośredniczony w słowach. Pisanie ożywia wspomnienie, ale jednocześnie formatuje je w gotową historię, którą można już tylko przekazywać dalej.[945]

Tak też ważne jest również i nastawienie, z jakim pisarz „kieruje swój wzrok" w konkretne miejsca:

> W młodości zrobił, jak większość z nas, wszystko, co się dało, by „odrzucić (…) całą komunistyczną rzeczywistość" i żyć obok. Teraz jako chyba jedyny, czuje potrzebę poznania tego, co wtedy odrzucił. I ma odwagę spojrzeć przeszłości w oczy i widzi, że jeśli zniszczyć ideologiczną fasadę, odkrywa się wciąż ten sam niezmienny los zwykłych ludzi, wciąż i niezmiennie zasługujący na współczucie. Wschód jest wszędzie, trzeba tylko skierować wzrok na niego, nie patrzeć w górę. Ale to wymaga odwagi i determinacji.[946]

Choć zatem zarówno twórczość, jak i *image* czy też (auto)percepcja Stasiuka ewoluują, w obrębie tych zagadnień stale powracają pewne motywy i tematy. Częstokroć są one odmienione nieco przez nową perspektywę lub świadomość czytelniczej recepcji, którą prozaik pragnie ukierunkować lub przekierować. Niemniej, do takich motywów z pewnością należą pewne aspekty biografii, która – przypomnijmy – funduje mu podobne do tego biogramy:

> Andrzej Stasiuk to dziś jeden z najważniejszych polskich pisarzy. Ceniony prozaik, dramaturg, eseista, felietonista „Tygodnika Powszechnego" i wydawca. Właściciel niekonwencjonalnego życiorysu. W swoim debiucie literackim – *Murach Hebronu* – opisał doświadczenia z więzienia. Siedział za dezercję z wojska. Po mocnym debiucie każdą kolejną książką umacniał swoje miejsce w polskiej i europejskiej literaturze. (…) Niechętny salonom literackim i blichtrowi, od końca lat 80. mieszka w Beskidzie Niskim.[947]

---

[945] M. Sowiński: *Dom i świat…* W podobnym duchu wypowiada się prozaik zapytany „Czy doświadczenia z pomocy Ukraińcom mogą być dla niego inspiracją do napisania kolejnej książki?" i powiada „- Nie wiem. Głowa pisarska jest jak śmietnik, zbiera wszystko i dopiero później to wykorzystuje". R. Bolanowski: *Andrzej Stasiuk jeździ na Ukrainę: Za pierwszym razem chciało mi się płakać. Potem trzeba się wyłączyć i zasuwać*. W: Wyborcza.pl https://rzeszow.wyborcza.pl/rzeszow/7,34962,28297264,debata-o-pomocy-humanitarnej-andrzej-stasiuk.html?_gl=1*81q9w4*_gcl_au*NTE4ODkwMjY0LjE3MzYzNDI3OTk.*_ga*MTYyMjE1NzUxOS4xNzAxNDU1NzM2*_ga_6R71ZMJ3KN*MTczNjM4MDUyMS45MS4xLjE3MzYzODE3NTQuMC4wLjA.&_ga=2.200302190.197762772.1736342799-1622157519.1701455736 [dostęp: 27.05.2025 r.].

[946] L. Bugajski: *Dlaczego Stasiuk podróżuje?*..., s. 108.

[947] M. Pojnar: *Niechętny salonom i blichtrowi Andrzej Stasiuk wkrótce odwiedzi Lubuskie*. W: Wyborcza.pl https://gorzow.wyborcza.pl/gorzow/7,36844,27433191,niechetny-salonom-i-blichtrowi-andrzej-stasiuk-wkrotce-odwiedzi.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

292:5523423876

Obraz, jaki zostaje wysnuty z zaprezentowanych dotychczas w niniejszym rozdziale rozważań, jest efektem pewnej analizy funkcjonowania prozaika z Wołowca w przestrzeni polskiego rynku literackiego. Ów wizerunek jest zatem mniej lub bardziej kontrolowanym przez Stasiuka imagem, w którego kreacji sam zainteresowany uczestniczył wraz ze swymi krytykami, rozmówcami i interpretatorami swej prozy. Na pierwszy rzut oka najbardziej uderza niechęć prozaika do przypisywania mu roli autorytetu i eksperta. Preferencja ta wydaje się być uwarunkowana szczególną awersją, jaką żywi on w stosunku do wszelkiego epatowania poglądami, które mogłoby doprowadzić do odbierania jego osoby i twórczości jako reprezentatywnej dla konkretnej zbiorowości, charakteryzującej się określonymi opiniami, szczególnie o charakterze światopoglądowym:

> [D.W.:] (…) Pan ma poglądy lewicowe? [A.S.:] Ja? Skąd to pani przyszło do głowy? Ale fakt, jestem z Grochowa. Poza lewicowością wyniosłem jeszcze stamtąd wizję naszej stolicy i, w dalszym planie, ojczyzny jako niezwykle ciekawego i mocnego splotu wiochy, małomiasteczkowości oraz witalizmu. Byłem w tym roku w Nowym Jorku i na Brooklynie było dość podobnie. Moich poglądów nie dałoby się połączyć z żadną partią czy opcją polityczną. Politycy zwyczajnie mnie złoszczą i brzydzą. Po prostu są brzydcy. Nawet kobiety brzydną w tej naszej polityce.[948]

Najistotniejszymi przeto kategoriami dla wizerunku publicznego Stasiuka stają się zatem splatające się w nierozłączną całość zamiłowanie do autentyzmu oraz podkreślanie indywidualności swego doświadczenia czy refleksji. Można zatem odnieść wrażenie, iż to w wierności indywidualnej perspektywie oraz w ciągłym geście przypominania o niej widzi prozaik gwarant autentyzmu.

Choć zatem zaprezentowana powyżej analiza stanowi zobrazowanie funkcjonującego dziś na rynku literackim wizerunku prozaika, uważam, iż lektura jego powstałej dwadzieścia siedem lat temu autobiografii pokazuje, iż zarówno dzisiejszy *image* Stasiuka, jak i wizerunek utrwalony w *Jak zostałem pisarzem...* są elementem konsekwentnie prowadzonej przezeń kontrmitotórczej gry, którą rozumiem tutaj jako ciągłe podkreślanie, swoiste splatanie kategorii autentyczności i indywidualności, stające się gestem wyzwania rzucanego odbiorcy, dziś „odczytującego" wizerunek i konstytuujące go wypowiedzi prozaika podobnie, jak w roku 1998 odczytywał jego autobiografię – stale mając świadomość ich (anty)mitotwórczego i (de)mityzującego charakteru opartego na upominaniu się o indywidualny i autentyczny

[948] *Życie to jednak strata jest…*, s. 37.

293:1104060394

charakter doświadczenia pisarza z Wołowca, przy jednoczesnej świadomości, iż gest ten patronuje kreacji nowego mitu.

5.3 Recepcja *Jak zostałem pisarzem…* jako demaskacja czytelniczego horyzontu oczekiwań

W przeciągu swego twórczego życia tylko raz podjął się autor *Taksimu stricte* literackiej, wiążącej próby uchwycenia samodzielnie, w formie publikacji opatrzonej kwantyfikatorem „autobiografia" swych doświadczeń, swojej wizji samego siebie.

Książka ta, wraz z jej recepcją ujawniają, jak silna potrzeba autentyzmu, jaką prozaik deklaruje w licznych wypowiedziach (poza)literackich kształtuje narrację, która przybiera kształt swoistej (anty)mitotwórczej czy też (de)mityzującej kontestacji wszelkich wyobrażeń utrwalonych na temat samego autora, grupy najbliższych mu osób, a wreszcie i momentami całego pokolenia, a nawet i epoki. W efekcie towarzysząca opowieści o Stasiuku opowieść o rzeczywistości minionych lat staje się historią równoprawną biografii pisarza, splatając się zeń w nierozerwalny węzeł, poprzez który prozaik pokazuje rolę indywidualnej perspektywy i właściwej jednostce pamięci, które kształtują unikatową autobiograficzną narrację, przypominając, iż doświadczenie pokolenia to w istocie amalgamat autobiograficznych wspomnień, jakie łączy wspólnota doświadczeń, które to doświadczenia – choć z pozoru podobne – są doświadczeniami indywidualnymi wielu jednostek. I tylko jako takie opowiedziane mogą zbliżać się do autentyku, jaki gwarantuje podporządkowanie się tabu autobiografii.

Niemniej jednak, utrwalone wyobrażenia na temat kształtu narracji dotykających pewnych – szczególnie nieodległych w czasie – wydarzeń, wraz ze swoistym amalgamatem oczekiwań wynikających z image'u prozaika, okazują się mieć ogromny wpływ na recepcję *Jak zostałem pisarzem…*. Będąc bowiem swoistą *quasi*opowieścią pokoleniową, we właściwy sobie sposób wyrywa się ona z ram znajomych konwencji, nawiązując jednak doń w wystarczającym stopniu, by wywołać burzliwą dyskusję zogniskowaną w szczególności wokół tych aspektów, jakie – zdaniem poszczególnych recenzentów – stanowią (różnorako wartościowane) wyłamanie. Zapoznanie się ze ścieżkami interpretacji i opiniami dotyczącymi *próby autobiografii* pozwala zatem na odtworzenie horyzontu oczekiwań czytelników, którzy – krytykując i chwaląc – prezentują niejednokrotnie, jakiej lektury spodziewali się po Stasiuku,

294:2087881248

umożliwiając zarazem dowiedzenie, iż prozaik wyłamał się z niepisanych zasad opowiadania o doświadczeniu adolescencji w czasach PRL-u.

5.3.1 Lumpenproletariacka autobiografia intelektualna – gra z gatunkiem, gra z mitem

Ostatecznie *Jak zostałem pisarzem…* okazuje się książką generującą na rynku literackim sprzeczne opinie i zderzenie różnych dyskursów, co dla Grzegorza Olszańskiego stanowi przejaw swoistej strategii marketingowej pisarza z Wołowca[949]. Jak powiada Dutka w roku 2014:

> Publikacja książki *Jak zostałem pisarzem...* wyznacza swego rodzaju zwrot w pisarstwie Stasiuka w stronę eseju i gier biograficznych. „Próba autobiografii duchowej" wywołała burzę wśród krytyków. Doświadczenie lumpowskie zostało w niej uznane za element biografii intelektualnej (…). Pisarz odmalował barwny portret swoich czasów i swego pokolenia w sposób mitologizująco-nostalgiczny i ironiczny zarazem (…).[950]

Podobnie o micie biograficznym pisze Warkocki w kontekście prozy męskiej Stasiuka:

> Nie można również zapomnieć o micie biograficznym, który otacza autora *Białego kruka.* Tym bardziej, że Stasiuk całkiem świadomie go tworzy, choćby poprzez książkę *Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej*, a także niektóre fragmenty *Tekturowego samolotu.*[951]

Piotr Bratkowski widzi natomiast w *próbie autobiografii* gest zerwania z tabu, które przełamane zostaje szczerym, rzeczowym, przemyślanym opisem zdarzeń, którym można by przypisać miano „wstydliwych":

---

[949] Olszański zauważa: „Jeśli sukces rynkowy mógł zapewnić sam moment, w którym książka się ukazała, to zainteresowanie krytyki, czy mówiąc szerzej mediów, autor *Autobiografii intelektualnej* zapewnił sobie w najprostszy sposób, a mianowicie – posługując się strategią prowokacji i to, powiedzmy od razu, prowokacji na tyle skutecznej, że publikację książki powitał zgiełk sprzecznych opinii. Wystarczy sięgnąć choćby do artykułu Zbigniewa Mentzela w »Tygodniku Powszechnym« (z 17 stycznia br.), pt. *Kaszanka jako duchowa forma życia,* a będącego odpowiedzią na tekst Piotra Bratkowskiego *Każdy miał swoje FSO* (…). Książkę beskidzkiego pisarza z niesmakiem przyjął również Bronisław Maj, czego świadectwem recenzja *Biografia intelektualna Edka* („Rzeczpospolita" z 5-6 grudnia)". G. Olszański: *Heroizm i fabuła.* „FA-art" 1999, nr 1, s. 49.

[950] E. Dutka: *Heterotopie*…, s. 447.

[951] B. Warkocki: *Homo niewiadomo*…, s. 99.

295:4401154471

> Być może właśnie ze względu na te doświadczenia szkicowana od lat opowieść o latach 70. grzęźnie nam w gardle? Bo niby to takie egzotyczne, awanturnicze i ciekawe, ale z drugiej strony wiemy przecież, że „niesłuszne" i wstydliwe. Stasiuk przełamał to tabu. Przełamał je nie tylko dlatego, że po prostu to doświadczenie opisał. Także dlatego, że zrobił to w sposób przemyślany artystycznie i intelektualnie. Uniknął dwóch pułapek: epatowania czytelników „barwnością" tego doświadczenia, tworzenia czarnej legendy biograficznej, a z drugiej strony – uniknął pułapki spóźnionej moralistyki. Pisze rzeczowo: to była w naszym środowisku norma. Tacy byliśmy.[952]

To podejście, wraz z bezpośredniością Stasiuka, generuje pewien paradoks. Przykładowo Arkadiusz Gruszczyński dostrzega po latach w *Jak zostałem pisarzem…* zalążki mitu, zarazem jednak sugerując, że mit ten wywodzi się z opowieści pisarza, który dba o to, by w swej historii pozostać … sobą. Będąc zaś sobą, kreuje – pozornie przecież paradoksalny – „mit dzikusa lubującego się w autentyczności":

> Jest za to pochwała rozmów, przyjaźni i przygody, a może nawet pewnego rodzaju nonkonformizmu. Stasiuk jest w tej opowieści sobą, nie buduje mitu genialnego dziecka, pisarza, erudyty. Buduje raczej mit dzikusa lubującego się w autentyczności, pisarza będącego blisko ludzi, a nie nagród i krytyki literackiej.[953]

Co ciekawe, zdaniem wielu krytyków trzon autobiografii Stasiuka konstytuuje raczej właśnie chęć zerwania z mitem:

> Od *Murów Hebronu* zaczyna się mitologizowanie Stasiukowej biografii, a i on sam ją ulepsza i konstruuje na nowo, przy okazji ją „umetafizyczniając". Według, próbą uwolnienia się od stereotypowego postrzegania biografii pisarza jest jego „autobiografia intelektualna: „Stasiuk łamie własny mit o czadowym życiorysie. Wojsko, dezercja, samobój, więzienie – jakie to przewidywalne. Za to im mniej ciekawe rzeczy opisywał, tym bardziej rechotałem podczas lektury tej książki. Stasiuk banalista!".[954]

Hanna Gosk odnotowuje z kolei, iż:

> Andrzej Stasiuk, jako autor powieści *Biały kruk* (1994), *Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej* (1998), Izabela Filipiak i jej *Absolutna amnezja* (1995) (…),

[952] P. Bratkowski: *Każdy miał swoje FSO*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75248,139236.html [dostęp: 01.06.2025 r.].
[953] A. Gruszczyński: *„Najchętniej paliliśmy mocne bez filtra, bo najbardziej szkodziły". Autobiografia Stasiuka [KSIĄŻKA NA WEEKEND].* W: Wyborcza.pl https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,22245587,najchetniej-palilismy-mocne-bez-filtra-bo-najbardziej-szkodzily.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
[954] K. Solon: *Proza Andrzeja Stasiuka jako „podręcznik męskości"…,* s. 14. Por. B. Warkocki: *Homo niewiadomo…*, s. 100. Por. A. Stasiuk: *Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej*, Wołowiec 1998, notka na okładce.

296:9187581991

> to przykładowe nazwiska autorów i tytuły tekstów, w których dało się zauważyć przesunięcie akcentów tematyczno-konstrukcyjnych, wędrówek od Historii ku mitowi, a zarazem od opowieści igrającej biograficznym autentykiem i jego fikcjonalnymi przetworzeniami ku opowieści z istotnymi sygnałami metafikcyjnego dyskursu.[955]

Sądzę, iż ów rozdźwięk w recepcji i niepewność co do (anty)mitotwórczego charakteru publikacji autora *Murów Hebronu* jest także nieodłącznym towarzyszem refleksji o przynależności gatunkowej *próby autobiografii intelektualnej*. Jak powiada Maria Cyranowicz:

> „Nigdy już tak nie będzie." – to stwierdzenie bardzo często padające w ostatniej książce Andrzeja Stasiuka, *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*. Nawiasem mówiąc, uważam, że jest to raczej parodia autobiografii intelektualnej niż rzeczywista próba prześledzenia własnego szlaku życiowego. A dlaczego parodia? Dlatego, że Stasiuk z właściwą sobie dezynwolturą traktuje wszystko, co moglibyśmy uznać za znaczące dla jego biografii, jako w gruncie rzeczy naprawdę mało istotne. Przy czym nie tyle „łamie własny mit o czadowym życiorysie" – jak to zauważył na tylnej stronie okładki Paweł Dunin-Wąsowicz – ile kreuje antymit, który ma być... no, właśnie – czym? Już sam debiut Stasiuka, *Mury Hebronu*, a także *Biały kruk* (…) były swego rodzaju pisarską profilaktyką: kreować antymit, zanim nastąpi uderzenie czy też odurzenie spodziewanym mitotwórstwem u innych, piszących w tym samym czasie o podobnych datach, znaczących dla naszej historii.[956]

Jest zatem autobiografia prozaika traktowana zarówno jako próba zerwania z własnym mitem, akt twórczej eksploracji tegoż, jak i parodystyczna kreacja antymitu, który w jakimś stopniu przecież mitem jednak pozostaje. Jak zauważa bowiem Agnieszka Czachowska:

---

[955] H. Gosk: *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej*. Izabelin 2002, s. 59-60. Dalej badaczka pisze: „W *Domu dziennym, domu nocnym* Olgi Tokarczuk, a także w utworze Andrzeja Stasiuka *Jak zostałem pisarzem…* oraz w *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak próbuje się powrócić do owych czystych idei prozy. Autorzy są przy tym świadomi problemu dziedzictwa literackiego i zajmują się przetwarzaniem istniejących już fikcji, które wykorzystywałyby matrycę biografii. Wprost lub przy użyciu parodii, zmagają się z ich formami, starając się dotrzeć do ostatecznej prawdy języka takiej opowieści. Ich teksty wykazują świadomość własnej formy prozatorskiej". Tamże, s. 61-62.

[956] M. Cyranowicz: *Nigdy już tak nie będzie.* „Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze" 1999, nr 2, s. 198-199. Autobiograficznego narratora powieści uznaje także badaczka za „Stasiukowskiego bohatera", o którego kreacji pisze, iż: „W *Jak zostałem pisarzem* jednak, oprócz zdroworozsądkowego podejścia do działalności w opozycji o charakterze anarchistycznym, mamy wykreowanego w dość przewrotny sposób antybohatera. Stasiukowski bohater bowiem został zrobiony trochę na mądrze myślącego, ale nie przemądrzałego chłopaka z Pragi, o muzycznych i humanistycznych zainteresowaniach (…), a trochę na jakiegoś prostaczka w stylu Parsifala (…). Dwoistość – oto natura Stasiukowskiego bohatera. Ten bohater decyduje o tym, jak toczy się ta opowieść, w jakim języku zostaje opowiedziana, jaki w niej nastrój panuje i jakie refleksje pojawiają się najczęściej. W rezultacie powstała dwuczęściowa hybryda, w której niby-naiwny bohater ukazuje niby-smutną rzeczywistość w jej groteskowym wymiarze". M. Cyranowicz: *Nigdy już tak nie będzie…*, s. 199.

297:4114633450

> Na naszych oczach powstaje mit. Jesteśmy przecież specjalistami od mitów. Ale ten jest zupełnie niepodobny do poprzednich, tak dobrze znanych. Zamiast ułana i dziewicy z pszennym warkoczem, zamiast powstańczej barykady, złotego rogu czy Chrystusa narodów – zwyczajna, banalna, codzienna, a jednak fascynująca, mitorodna rzeczywistość.[957]

Żart, (auto)ironia, wszelkie chwyty parodystyczne używane przez pisarza i dystansujące opowiadającego nie tylko od odbiorców, ale i od minionych zdarzeń są dostrzeganymi najczęściej strategiami zaburzającymi jednolity odbiór powieści i utrudniającymi rozsądzenie kwestii (anty)mitotwórczego charakteru publikacji i jednogłośne zaklasyfikowanie jej do konkretnego (pod)gatunku prozy wyznaniowej. I tak Duda powiada:

> Narrator ślizga się po tafli intelektu. Symbolizuje to już podtytułem – *Próba autobiografii intelektualnej*. Wspomnienia nie są tu dojmujące. Od emocji oddziela je najczęściej maska ironii i autoironii. Doświadczenia zostają tu przedstawione za pomocą figury podmiotu zbiorowego, za którym często chowa się piszący.[958]

Zaś u Lengren czytamy, iż:

> *Jak zostałem pisarzem* Andrzeja Stasiuka to książka na wskroś autoironiczna. O autorze dowiadujemy się niewiele więcej ponad to, że ma poczucie humoru. Stasiuk, jak to się dzisiaj ładnie mówi, mocno ściemnia, przemilcza, wije się jak wąż, żeby tylko nie popełnić osobistego wyznania. Jak na prawdziwego mężczyznę przystało jest niezwykle skryty, jako współczesny artysta nie czuje się zainteresowany opisywaniem rzeczywistości 1:1.[959]

Ostatecznie w refleksji okołogatunkowej nad *próbą autobiografii* najczęściej podkreślano frazę, iż książka ta ma stanowić „kronikę pewnej formacji duchowej”[960], w

[957] A. Czachowska: *Epika prawdziwa*. „Res Publica nowa” 1999, nr 5-6, s. 93. W podobnym duchu wypowiada się Hanna Gosk: „Zgrzebna codzienność schyłku czasów realnego socjalizmu nabiera w wydaniu Stasiuka mitycznej pełni znaczeń, traktuje się ją jak zapoznany prawzór rzeczywistości w ogóle”. H. Gosk: *Trzy w jednym*. „Nowe Książki” 1999, nr 2, s. 24. Zbliżonymi refleksjami dzieli się w swej recenzji Andrzej Niewiadomski: „Książka napisana szybko, jakby jednym pociągnięciem pióra, pozbawiona nawet akapitów, oddaje zjawiskowość i nierealność tamtego świata. I mimo że był on jednocześnie namacalny i oczywisty aż do bólu, to w tym momencie, poprzez ów chwyt świadomości stwarzającej dystans (także poprzez żartobliwą ironię), dokonuje się niemal niezauważalna jej mityzacja. A kiedy notuje się »wszystko«, popada się w pułapkę nostalgii. I toto znajdujemy się w obszarze nostalgicznej właśnie konwencji, a którą składa się zarówno mit burzliwej młodości jak i mit »złotego wieku«, nieodwołalnie minionej epoki, czasu ładu, stabilizacji, beztroski (…)”. A. Niewiadomski: *Notatki do „dzieła”.* „Kresy” 1999, nr 37, s. 178

[958] M. Duda: *Formy i metafory Andrzeja Stasiuka*…, s. 84-85.

[959] M. Lengren: *Buszujący w PRL-u*. „Twórczość” 1999, nr 6, s. 120.

[960] A. Stasiuk: *Jak zostałem pisarzem*…, s. 86. Co jednak intrygujące, kategoryzacja stanowi swoisty unik pisarza przed wyznaniem związanym ze sprawami dlań zbyt intymnymi, związanymi z relacjami

298:9084028669

niektórych przypadkach wręcz poniekąd uciekając w ten sposób przed odpowiedzią na pytanie o gatunek w rozważania nad treścią i istotą publikacji:

> Warto również odnieść się do użytego w podtytule słowa „próba", które ma chyba za zadanie zwieść krytyków na rozważania nad eseistycznym charakterem książki Stasiuka do czego on sam zresztą co i raz kusi. „Nie jest to dziennik intymny, tylko kronika pewnej formacji duchowej" – zapewnia nas ironicznie narrator. Oczywiście, że nie jest to dziennik intymny, co najwyżej proza wspomnieniowa, ale można uznać tę książkę także za coś w rodzaju właśnie szkicu o pewnej formacji duchowej.[961]

Tak tez słowo „kronika" jako swoista kategoryzacja pojawia się niemal w każdej publikacji traktującej o *próbie autobiografii*.

> (…) jest to „trafiona", wnikliwa kronika duchowa i obyczajowa ostatniego, można rzec, pokolenia PRL-u, pokolenia straconego, przeżywającego jakby na marginesie życia publicznego, społecznego swe wzloty i upadki młodości — którą Stasiuk wspomina z nostalgią (…).[962]

Określanie tej publikacji „kroniką" jest – w opinii niektórych badaczy – tym trafniejsze, iż wyjaśnia obecność liczby mnogiej, swoistego zbiorowego narratora:

> Skąd nagle w „autobiografii" liczba mnoga, która powracać będzie jeszcze wielokrotnie w tekście Stasiuka? Potem dowiadujemy się, że „nie jest to dziennik intymny, tylko kronika pewnej formacji duchowej" (s. 70) oraz , że „nie są to intymne wyznania, tylko rozprawa społeczno-historyczno-obyczajowa" (s. 115). Otóż i rozwiązanie zagadki. Autor *Jak zostałem pisarzem…* pokusił się o nakreślenie obrazu grupy pokoleniowej, wyrastającej u schyłku PRL-u z marginesów życia oficjalnego i zinstytucjonalizowanej kultury, ocierającej się z jednej strony o ruchy kontrkulturowe, z drugiej – o działania

damsko-męskimi, które zdaniem prozaika właściwsze byłyby intymnemu dziennikowi: „Miałem poważny romans. To było trudne uczucie. Nie będę o tym pisał, ponieważ nie jest to dziennik intymny, tylko kronika pewnej formacji duchowej". Tamże. W podobnym duchu ujęte są inne *quasi*gatunkowe komentarze zawarte w publikacji: „Z Pluszowym cały czas gadaliśmy o babach, z Karolem cały czas motaliśmy różne epizody. I takie, i owakie, ale jak wspomniałem, nie są to intymne wyznania, tylko rozprawa społeczno-historyczno-obyczajowa, więc niczego się nie dowiecie, choćbyście pękli". Tamże, s. 143. „A wcześniej spaliśmy u jednej sławnej osoby, ale nie zdradzę nazwiska, bo to nie jest plotkarska książka ani tekst z kluczem". Tamże, s. 34. „Dziadek Jarema był prawdziwym opozycjonistą. Nigdy wcześniej nie miałem pojęcia, jak wygląda opozycjonista. Prowadzał mnie albo sam chodził do różnych ludzi, ale oni niewiele mogli zrobić, bo sami jakby trochę się ukrywali. Nie będę wymieniał ich nazwisk, bo to nie jest plotkarska książka, a oni sami są na tyle porządni, że wisi im jakakolwiek reklama". Tamże, s. 54-55.

[961] M. Cyranowicz: *Nigdy już tak nie będzie…*, s. 200.

[962] M. Orski: *Powrót do „krainy cudowności".* „Przegląd Powszechny" 2000, nr 5, s. 254.

299:2117385987

> opozycyjne, ale cofającej się przed eksperymentowaniem także w sferze działań i zachowań kojarzonych zazwyczaj z marginesem społecznym.[963]

Owa kronikarska i zbiorowa natura publikacji wchodzi – zdaniem Olszańskiego – w swoisty konflikt z deklaracją wynikającą z tytułu, który sugeruje autobiografię konkretnej jednostki. Jest on zatem przez badacza postrzegany jako mylący, wprowadzający czytelnika w błąd:

> Tytuł książki jest o tyle mylący, iż, co prawda, mamy tutaj do czynienia z biografią, tyle że nie jednostkową, a zbiorową biografią pewnego pokolenia, o czym zresztą Stasiuk mówi wprost: „nie jest to dziennik intymny, tylko kronika pewnej formacji duchowej" (s. 70). Jakiej formacji? (…) chodzi oczywiście o tę część pokolenia, która w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych tworzyła początki rodzimej kontrkultury.[964]

Robert Ostaszewski widzi tu natomiast jakąś formę żartu, ironizowanie z horyzontu oczekiwań Stasiukowego czytelnika:

> Już sam tytuł książki budzi niepokój. Czy to jakiś żart? Trudno przecież uważać „autobiografię intelektualną" – traktowaną nawet w kategoriach „próby" – pisaną przez trzydziestolatka za poważne przedsięwzięcie. A może Stasiuk zastawia na czytelnika pułapkę, chcąc wyśmiać jego lekturowe nawyki?[965]

Ostatecznie jednak recenzent uznaje, iż nad prowokacją przeważa potrzeba usprawiedliwienia takiej a nie innej formuły relacjonowania minionych zdarzeń należących do zbiorowego doświadczenia pewnej grupy społecznej:

> Powrócę jeszcze do tytułu nowej książki Stasiuka. Czy określenie „próba autobiografii intelektualnej" ma być jedynie prowokacją? Do pewnego stopnia na pewno tak, ale

[963] R. Ostaszewski: *Ersatz*. „Dekada Literacka" 1999, nr 3, s. 13. Jerzy Madejski określi, iż *Jak zostałem pisarzem* to „(…) autobiografia (…) typowa, sporządzona w imieniu grupy". J. Madejski: *„Ja" wobec „innego". Sytuacja wyobcowania w twórczości Andrzeja Stasiuka*. W: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Red. S. Wysłouch, B. Kaniewska. Poznań 1999, s. 261. Z kolei Bratkowski napisze, iż: „Stasiuk opisuje swoją młodość jako doświadczenie dosyć zwyczajne i powszechne. Często posługuje się pierwszą osobą liczby mnogiej, jakby chcąc podkreślić zbiorowy charakter tego doświadczenia. I nie jest to nadużycie. Owszem, w biografii Stasiuka to doświadczenie ma charakter szczególnie intensywny (nie tylko nawet ze względu na zaliczenie i wojska, i więzienia), ale opisany przezeń model jest wspólny dla bardzo wielu dzisiejszych 30-40-latków". P. Bratkowski: *Każdy miał swoje FSO…* Intrygująco w tym kontekście wybrzmiewa sformułowane przez Magdę Lengren zdanie, w którym łączy ona konkretność przedstawienia ludzkiego życia z portretem pokoleniowym powiadając, iż: „Stasiuk opisuje jak z chaosu intelektualnej autobiografii wyłania się konkretny kształt ludzkiego życia, pokolenia". M. Lengren: *Buszujący w PRL-u*…, s. 120.
[964] G. Olszański: *Heroizm i fabuła*…, s. 50.
[965] R. Ostaszewski: *Ersatz*…, s. 13.

300:2343182155

> przede wszystkim, jak mi się wydaje, stanowić ma dla autora usprawiedliwienie. Po zdolnych, rozreklamowanych, głośno mówiących o swojej genialności trzydziestolatkach spodziewano się powieści, która stałaby się niejako znakiem firmowym tegoż pokolenia (czy wręcz to pokolenie ukonstytuowała). Czas oczekiwania na ów tekst, który uchwycić ma specyfikę relacji trzydziestolatków ze światem i literaturą ciągle jeszcze się nie zakończył. (…) Stasiuk, mimo iż wydaje się być zainteresowany – wskazuje na to *Jak zostałem pisarzem…* – opisem „formacji duchowej", z której się wywodzi, nie pokusił się o napisanie powieści – nazwijmy ją umownie – pokoleniowej. „Zamiast powieści", by odwołać się do formuły Tomasza Burka, otrzymaliśmy autobiografię. Tekst łatwy i przyjemny, trochę (auto)ironiczny, trochę na serio. Zamiast poważnej prozy – wspominki. Dlaczego Stasiuk nie napisał powieści pokoleniowej?[966]

Ostaszewski zdaje się zatem rozczarowany faktem, iż *próba autobiografii intelektualnej* okazuje się właśnie… autobiografią, co czyni jego wypowiedź do pewnego stopnia przeciwieństwem obserwacji i diagnoz wysnutych przez Olszańskiego.

Co bardzo interesujące, Andrzej Niewiadomski dostrzega w owej grze gatunkowej, jaką sam diagnozuje, przejawy swoistej zapobiegliwości pisarza, który ma tym samym ujawniać swój warsztat i pisarskie zaplecze. Badacz zauważa, iż „Oto kpina, w tle której czai się całkiem poważna refleksja dotycząca możliwości opisu indywidualnego i zbiorowego doświadczenia i wyboru narzędzi takiego opisu"[967]. I dalej:

> Kwestionując jednak status własnej książki jako „dzieła literackiego", korzysta Stasiuk do woli z konwencji „autentyku", przy czym – co trzeba natychmiast zaznaczyć – we wspomnianych dygresjach i „komentarzach" (oszczędnych, ale i wymownych) dystansuje się – z dzisiejszej perspektywy – od zachowań naturszczyka, także pisarza-naturszczyka, ujawniając świadomość wszystkich trudności związanych z próbami zbliżenia się do „sedna sprawy", do istoty tamtego czasu. Innymi słowy: Stasiuk żartuje, by… nie narazić się na śmieszność. Daje nam szansę spojrzenia na ową istotę z różnych perspektyw, proponuje różne warianty, wiedząc, że zbyt mało czasu minęło, by zdecydować się na jednolitą konwencję mówienia o tamtej rzeczywistości.[968]

---

[966] Tamże.

[967] A. Niewiadomski: *Notatki do „dzieła"…*, s. 177. Ponadto powiada krytyk, iż „Kompromitacja schematu, świadome odsłonięcie nawiązań – oto sposób na to, by wciąż powracać do konkretnej rzeczywistości, nie narażając się jednocześnie na zarzut kompletnego braku reguł rządzących opowiadaniem i braku dystansu. Tylko pod tym warunkiem można przemycić trochę prawdy o sensie własnego dojrzewania duchowego i sensie przygody pokolenia". Tamże, s. 179. Nieco ironicznie komentuje ów fenomen Magda Lengren: „Wszyscy wiemy, że Stasiuk, czy tego chce, czy nie, to nie tylko wrażliwy artysta, ale i nałogowy zjadacz słowa pisanego, wyrafinowany intelektualista. A na dodatek, widząc obfitość jego tekstów, mężczyzna ciężkiej domowej pracy. Chociaż wiem, że taki image Stasukowi nie odpowiada, komplementy jak pocałunki same cisną się na usta". M. Lengren: *Buszujący w PRL-u*…, s. 121

[968] A. Niewiadomski: *Notatki do „dzieła"…*, s. 178.

301:1039862792

Zdaje się jednak, że to właśnie owa konwencja bywa najszerzej przez komentatorów omawiana. Zdecydował się bowiem pisarz na ujęcie swego burzliwego życiorysu w ramy autoironii, parodii przy jednoczesnym „epatowaniu" doświadczeniem „lumpowskim"[969], choć do powszechnej wiedzy o jego „czadowym życiorysie" należała jego działalność *quasi*opozycyjna i poza obdżektora, która była zazwyczaj opisywana w tekstach tamtego czasu w kluczu heroicznym. Jak pisze Claudia Snochowska-Gonzalez:

> Jednym z ciekawszych wątków, który ma wpływ na jego literackie „ja", jest wątek — a może wręcz etos — obdżektora odmawiającego (z pobudek pacyfistycznych i antytotalitarnych) wywiązania się z obowiązku służby wojskowej. Obecność tego wątku ma swoje źródła w rzeczywistych doświadczeniach pisarza — w latach osiemdziesiątych po przymusowym wcieleniu do wojska nie wrócił z przepustki i po krótkim okresie ukrywania się został złapany i skazany na półtora roku więzienia. Przedstawił to w książce *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)* (1998) jako jedno ze zdarzeń, które uformowały go jako pisarza i jako człowieka. Znaczące jest jednak to, że w pisarstwie Stasiuka odmowa nie ogranicza się do samej zasadniczej służby wojskowej, lecz odnosi się również do próby konstruowania (na podstawie historii dezercji i uwięzienia jako reakcji ze strony totalitarnego państwa) tożsamości „bohaterskiej" i walczącej, Decyzję niewrócenia do jednostki opisuje w sposób pozbawiony jakiegokolwiek patosu świadomego aktu politycznego (…).[970]

Krytycznie nastawieni recenzenci zdają się jednak postrzegać ów gest „banalizowania" jako skrajną przeciwność i swoistą apoteozę niedojrzałości właściwej młodocianemu macho-buntownikowi bez powodu z tamtych lat. Wielu komentatorów koncentruje się ostatecznie zatem na kontraście „lumpowskiego" doświadczenia z epitetem „autobiografia intelektualna", uznając finalnie, iż:

> (…) epitet o jej intelektualizmie trzeba potraktować jako kolejną intrygę piszącego, który więcej uwagi poświęca spisowi alkoholi i muzyków towarzyszących jego rozwojowi psychofizycznemu, niż mistrzom duchowym i wszelkim naukom pobieranym publicznie i prywatnie (…).[971]

Ponadto opowieść ta ma mieć – zdaniem Ostaszewskiego – charakter wtórny, ponieważ – co wyrażone w przytoczonej wcześniej wypowiedzi krytyka – nie realizuje ona założeń

[969] Można jednak w recepcji publikacji dostrzec i te głosy, które choć uznają ją za portret pokoleniowy, to jednak odnajdują także i krytyczną nutę w wypowiedziach prozaika. Madejski zauważa jednak także, iż „W autobiografii wzmianki o subkulturach tworzących się wokół rodzajów muzyki, opowieści o przeżyciach narkotycznych, doświadczenia hipisowskie podane są czasem z pewnym dystansem (…)". J. Madejski*: „Ja" wobec „innego"…,* s. 263.
[970] C. Snochowska-Gonzalez: *Od melancholii do rozpaczy…*, s. 176.
[971] M. Orski: *Powrót do „krainy cudowności"…*, s. 253.

302:6365201421

wyczekiwanej „powieści pokoleniowej", ale wpisuje się w grono licznych „prób zapisu" podobnego doświadczenia:

> Jeżeli nowa książka Stasiuka nie jest dobrze zrobiona, to może przynajmniej dałoby się ją określić jako rewelatorską, odkrywającą dla literatury „nowe światy", niezbadane jeszcze pokłady rzeczywistości, łamiącą – jak chce Bratkowski – tabu? Tę tezę trudno jest jednak obronić. *Jak zostałem pisarzem…*nie jest wcale pierwszą w najnowszej prozie próbą zapisu „lumpowsko-straceńczego doświadczenia", które stało się udziałem pokolenia trzydziestolatków (czy chociażby jego części).[972]

Według Lengren, jest to objaw wplątania się w pułapkę zastawioną w tekście przez samego pisarza, w jaką wpada na przykład Bronisław Maj, który swoją recenzją ma ujawniać, iż dał się prozaikowi „złapać":

> Stasiuk jest pisarzem niedyplomowanym, który bezwstydnie mianował siebie artystą. (…) Według Bronisława Maja, autora krwiożerczej napaści pt. *Autobiografia intelektualna Edka*, Stasiuk nie tyle uchodzi, co jest, plebejem, proletem i chamem. (…) Maj łapie się na lep autokompromitacji Stasiuka, który z fantazją przyprawia sobie gębę czereśniaka rodzimej, a nawet jeszcze gorzej, warszawskiej pisaniny.[973]

I dalej:

> Autor traktuje bohaterów swej autobiografii, a więc i siebie, z pobłażliwą, czasem bolesną ironią. Czytelnicy, którzy zachwycają się lub szydzą z lumpenproletariackiego dojrzewania młodocianych macho, dają się po prostu przekręcić, nabić w butelkę, zrobić w konia. Chociaż może się wydawać, że Stasiuk schlebia banalnej, głupawej chłopięcości, on ją inteligentnie ośmiesza.[974]

Opowieść Stasiuka – zgodnie z owymi głosami – nosi znamiona głębokiej świadomości swych potencjalnych odbiorców oraz ich horyzontu oczekiwań. Choć zatem nie posiada prozaik (rzekomo) swego programowego odbiorcy, chętnie jednak nawiązuje on dialog, mruga okiem do czytelnika uważnego, skupionego na lekturze i odkodowywaniu jego chwytów. Ironia służy także Stasiukowi dla swoistego uniknięcia uproszczeń – zarówno w pisaniu, jak i w następującej później recepcji:

---

[972] R. Ostaszewski: *Ersatz*…, s. 13. W recenzji *Każdy miał swoje FSO* zostaje zaprezentowana zgoła odmienna opinia: „(…) rzeczywistość opisana tu jest na dobrą sprawę światem nie przedstawionym współczesnej literatury polskiej. Z drugiej strony: wiem o tym, że pomysł na książkę bardzo podobną miało co najmniej kilku pisarzy z pokolenia dzisiejszych czterdziestolatków. I dotychczas nie wyszły te pomysły poza etap szkiców, niedokończeń, fragmentów". P. Bratkowski: *Każdy miał swoje FSO*…
[973] M. Lengren: *Buszujący w PRL-u*…, s. 120.
[974] M. Lengren: *Buszujący w PRL-u*…, s. 121.

303:1072181932

> (…) *Jak zostałem pisarzem* cofa się nostalgicznie w peerelowską przeszłość i w taki sposób dobiera rekwizyty świata przedstawionego, by wydobyć efekt zmiany, której bieguny z jednej strony zyskują nacechowanie aksjologiczne (bujna, a nawet – mimo rozlicznych ograniczeń i zgrzebności – dobra przeszłość oraz zimna, cyniczna, zmerkantylizowana teraźniejszość), z drugiej zaś – dzięki ironicznej sygnalizowanej już w tytule, aurze całego przekazu – owo nacechowanie zdaje się unieważniać.[975]

Andrzej Niewiadomski w lekturze krytykującej Stasiuka widzi między innymi przejaw niedostrzegania konwencji (choć osobiście nazwałabym ów fenomen raczej umiejętnością dostrzeżenia g r y z konwencją, przetworzenia konwencji):

> Krytycy Stasiuka zarzucający mu epatowanie lumpowskim rodowodem (nie rozpoznający przy tym konwencji) nie zauważyli, zdaje się, tych wszystkich lektur pojawiających się w tle. (…) Stasiukowy już nie modernizm, a jeszcze nie postmodernizm polega na pełnej świadomości wyczerpania wzorców narracyjnych i konwencji, na poły żartobliwym i melancholijnym, na poły zimno-profesjonalnym do nich stosunku, a jednocześnie na braku zaufania do twierdzeń, iż jedyną prawdziwą rzeczywistością jest powszechne poczucie nierzeczywistości. Stasiuk pozostaje wierny światu jego pierwotnej, namacalnej formie.[976]

Sądzę, że owo rozczarowanie bądź konfuzja (albo i pozytywne zaskoczenie) obraną przez pisarza konwencją nie wynika jednakowoż z wybranego przezeń podtytułu (czy też drugiej części tytułu, co zależne w ogromnym stopniu od zapisu), będącej zarazem gatunkową sugestią. Wynikają one raczej z pierwszej części tytułu publikacji sugerującej, iż nadrzędnym pytaniem, na jakie można w *próbie autobiografii* poszukiwać odpowiedzi jest właśnie pytanie o to *Jak zostałem pisarzem*? implikujące zarysowanie swoistej ścieżki prowadzącej młodego Stasiuka ku prozie, w której teraz specjalizuje się pisarz z Wołowca.

5.3.2 Stasiukowe „stawanie się" jako źródło rozczarowań

Mieczysław Orski trafnie zauważa, iż lektura autobiografii autora *Fado* to swoisty proces rozczarowywania odpowiedzią na zawarte w tytule publikacji pytanie:

> Pilni lektorzy i wielbiciele talentu pisarza biorąc do ręki wyznanie „Jak zostałem pisarzem" z akcentem na „intelektualny" wymiar autobiografii pragnęliby zapewne uzyskać z pierwszej ręki wiadomości o tym, co pisarz robił, żeby zostać pisarzem; tymczasem dowiedzą się tu raczej o tym, co on robił, żeby nim nie zostać – a robił w

[975] H. Gosk: *Bohater swoich czasów*…, s. 143-144.
[976] A. Niewiadomski: *Notatki do „dzieła"*..., s. 179-180.

304:1010869683

> tym celu więcej, niż może podpowiedzieć wyobraźnia czytelnika kilku autobiografii outsiderów czasu PRL-u razem wziętych (…).[977]

Choć – jak twierdzi Zbigniew Mentzel[978] – tytuł ten miał jedynie za zadanie stanowić chwyt marketingowy dla naiwnych, jest w tym zawartym w treści publikacji unikaniu zarysowanego w tytule tematu opowieści bardzo wiele z odpowiedzi na pytanie o stawanie się sobą, przyjmowanie tożsamości, a także – poniekąd między wierszami – o kreację własnego wizerunku pisarza. Hanna Gosk zauważa, iż choć „Na momencie podjęcia tej decyzji Stasiuk kończy wstępną część swej autobiografii i obiecuje kolejną, »w której więcej będzie o literaturze i pisaniu w ogóle, natomiast mniej o życiu jako takim i rokendrolu«"[979], to jednak w samej *próbie autobiografii* „(…) o swoim byciu pisarzem zdążył sporo opowiedzieć"[980].

Zdaniem Agnieszki Czachowskiej z *próby autobiografii* wyłania się przewrotna odpowiedź, która kładzie się cieniem na recepcji całego utworu, także w jego warstwie gatunkowej:

---

[977] M. Orski: *Powrót do „krainy cudowności"…*, s. 252. Orski kontynuuje parafrazą: „(…) we wczesnej młodości poznawała warszawskie ścieżki pijaczków alpag, słuchał Janis Joplin, Wysockiego i Żanny Biczewskiej, czytał Cortàzara jak wszyscy i Bakunina jak mało kto, nienawidził kapitalizmu (choć Lenin to *był też bełkot*), jeździł bez biletu tramwajami po Warszawie i pociągami po Polsce, krótko pracował w Fabryce Mebli Artystycznych i potem, podobnie bez sukcesu, w innych firmach, był drwalem w górach, ale tylko do trzeciej wypłaty, słuchał Lennona i czytał Géneta, jeździł w Bieszczady, Tatry i nad morze, po czym nad może w Tatry i Bieszczady, w przerwach między balangami w stolicy, następnie krótko przećwiczony w polskiej armii wybrał tuż przed upływem terminu rezerwy wolność i kilkakrotnie się »chlastał«, żeby uniknąć kary za dezercję, a kiedy żadna z prób samobójstwa się nie powiodła, o mało naprawdę nie skończył z sobą, wreszcie zapuszkowany na dobre, poznał specyfikę najtwardszych polskich zakładów zamkniętych w czasie najbardziej nieprzyjaznym nawet dla więźniów, czyli w stanie wojennym, ale jako więzienny twardziel, polski macho nie dał się złamać (…); a gdy wreszcie znalazł się na zewnątrz, niespodziewanie dla siebie został przyjęty jako męczennik za »Solidarność« i bardziej z koleżeńskich niż ideowych względów woził przez jakiś czas bibuły konspiracyjne". M. Orski: *Powrót do „krainy cudowności"…*, s. 252-253.

[978] „Oprócz poczucia humoru Stasiuk niewątpliwie ma smykałkę handlową, i to ona właśnie nakazała mu »autobiografię« nazwać intelektualną i opatrzeć tytułem *Jak zostałem pisarzem* – może kogoś to oburzy, może ktoś zaprotestuje, może prasa zacznie huczeć i książeczka – jak mawiają hurtownicy na Kolejowej – będzie »lepiej schodzić«". Z. Mentzel: *Kaszanka jako forma życia duchowego*. W: Tegoż: *Kaszanka jako forma życia duchowego*. Warszawa 2019, s. 145.

[979] H. Gosk: *Trzy w jednym*…, s. 25.

[980] Tamże. Robert Ostaszewski, również dostrzegając ową opowieść, widzi ją jako „(…) stopniowy proces wychodzenia z tej grupy [nazywanej przez Ostaszewskiego „»barwną« grupą młodych ludzi" – K.H.], dojrzewania do podjęcia decyzji o zajęciu się pisarstwem". R. Ostaszewski: *Ersatz*…, s. 13. Natomiast Bratkowski podkreśla, iż „Zasługa Stasiuka nie polega przecież na tym, że opisał młodzież łamiącą wszelkie normy społeczne. To już robiło wielu przed nim. Natomiast Stasiuk pokazał, że owo lumpowsko-straceńcze doświadczenie niekoniecznie prowadziło do zatracenia się, zejścia na margines, lecz stało się ważnym elementem wyposażenia duchowego sporej części dzisiejszych – przepraszam jeszcze raz za wyrażenie – elit intelektualnych średniego pokolenia". P. Bratkowski: *Każdy miał swoje FSO…*

305:1003334304

> Pisarzem się nie zostaje. Pisarzem się jest albo nic nie pomoże. To oczywiście tylko jeden z powodów, dla których „autobiografii" Stasiuka nie należy traktować jako autobiografii.
> Nie mam wątpliwości, że Stasiuk jest pisarzem. Mogą mnie denerwować szczeniackie pomysły jego narratora i cała ta fanfaronada tumiwisizmu, ale to już jest kwestia pozaliteracka i nie ma tutaj nic do rzeczy.[981]

Jak się zatem okazuje, obrana przez Stasiuka konwencja stale jednak utrudnia odbiór tej opowieści, która okazuje się poniekąd przysłonięta przez formę, stanowiącą dla odbiorców niejednokrotnie swoisty dystraktor, przejmujący całą ich uwagę. Jak zauważa Gosk:

> W dziele Stasiuka dochodzi do aktywizacji semantycznej elementów tytułu, co wymaga od odbiorcy podwyższonego poziomu świadomości językowej i literackiej. Dla autora gatunkowość jego tekstu stanowi istotny element refleksji. Wystarczy zauważyć, iż kilkakrotnie definiuje swoje dzieło (…) . „*Kronika formacji duchowej"* i *„rozprawa"* opatrzona aż trzema określeniami specyfikującymi jej treści to wysokie, by tak rzec, formuły metatekstowe, wykorzystywane jako sygnały podpowiadające sposób porozumienia z czytelnikiem i podważające go, gdy tylko matryce gatunkowe wypełni „niska" fabuła opowiedziana niewyszukanym językiem, któremu nutka przyprawionej ironią nostalgii wcale nie przydaje powagi. Autor raczej podkpiwa z czytelniczych oczekiwań wywołanych gatunkowym przyporządkowaniem własnych zapisków.[982]

Andrzej Niewiadomski również zwraca uwagę na fakt, iż pisarz być może sobie zwyczajnie zażartował (co tym samym sprawia, iż zarzuty mu przedstawione tracą swą siłę). Badacz ten poddaje w wątpliwość także i prowokacyjny wymiar[983] *Jak zostałem pisarzem…*:

> Czytałem te wszystkie diagnozy i zastanawiałem się nad powszechną utratą poczucia rzeczywistości, w której żyjemy, nad brakiem powodującym na przykład, że za prowokację może być uważane potraktowanie lumpowskiego życiorysu (…) jako ważnego składnika „biografii intelektualnej" czy też nagminne posługiwanie się wulgaryzmami. Wszak zlumpienie, w mniemaniu zaliczających siebie do grona elity, nie może być „drogą na szczyt autentyzmu i elitarności" (…), wszak są – o dziwo – obszary doświadczenia, o których pisać nie wypada, wszak – w podteście – Stasiuk, lansując podobne wzory, może demoralizować młodzież, która przestanie poważnie traktować kulturę i pisarski ethos. A przecież, po pierwsze, Stasiuk napisał tylko to, o

[981] A. Czachowska: *Epika prawdziwa*…, s. 92.
[982] H. Gosk: *Trzy w jednym*…, s. 25.
[983] Za prowokację publikacja została uznana przez Bratkowskiego, który pisze: „Ten pozornie mało efektowny tytuł jest w istocie wręcz skandaliczną prowokacją. Co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że o tym „jak zostałem pisarzem" – a więc na temat zastrzeżony dla powoli schodzących ze sceny literatów - opowiada człowiek niespełna 40-letni, który (choć w ramach swego pokolenia jest gwiazdą) dla wielu jest dopiero zapowiedzią pisarza. Po drugie - jego autobiografia "intelektualna" mniej opowiada (choć opowiada) o wzruszeniach spowodowanych wizytami w rozmaitych świątyniach ducha, więcej zaś o piciu wódki (a także próbach picia denaturatu), bezcelowym włóczeniu się po Polsce, eksperymentach z narkotykami. A także o wojsku i więzieniu". P. Bratkowski: *Każdy miał swoje FSO*…

306:4636796253

> czym i tak wszyscy wiemy. Różnica tkwi w kontekście (…). (…) Stasiuk, pisząc *Jak zostałem pisarzem,* nie miał – jak się zdaje – na uwadze ani „arcydzieła", ani świadomej degrengolady, ani „prowokacji" (…). Stasiuk po prostu sobie zażartował, więc wszystkie te zarzuty są trafieniami kulą w płot.[984]

Jakkolwiek (nie)zgodni byliby recenzenci co do pewnych aspektów oceny *Jak zostałem pisarzem*…, toczą oni jednak zasadniczo swoisty spór dookoła kwestii funkcjonowania w publikacji „lumpowskiego doświadczenia", jakie miało być udziałem samego pisarza i konwencji, w jakiej zostało ono opisane. Niezgoda dotyczy zarówno ramy gatunkowej, w jakiej wydarzenia te należało przedstawić, ale także i samego sposobu prezentowania wydarzeń obranego przez pisarza. Dla jednych jest to bowiem ewidentne epatowanie lumpowskim życiorysem i wulgarnością, mające na celu wyśmianie czytelniczych oczekiwań odbiorców. Badacze ci postrzegają opowieść pisarza z Wołowca jako niepotrzebne błąkanie się po niezbyt chwalebnych fragmentach życiorysu w ramach opowieści zgranej, bo funkcjonującej już na rynku literackim. Ich „przeciwnicy" twierdzą zaś, że w swojej autobiografii wykazuje się Stasiuk pisarską świadomością i obiera perspektywę, która pozwala mu poruszyć temat na własnych zasadach, w sposób odświeżająco demaskujący czytelnicze przyzwyczajenia i narracyjne klisze. Wśród tych komentatorów znajdują się i tacy, którzy w opowieści pisarza widzą trafny portret pokoleniowy. W przypadku zaprezentowanej powyżej recepcji *Jak zostałem pisarzem…* mamy zatem do czynienia z krytycznym nastawieniem wobec konwencji, jaką obiera sam pisarz. Krytyka ta nie jest jednak podobna tej, z jaką spotkała się publikacja Katarzyny Kubisiowskiej. Jest natomiast wymierzoną w samego pisarza i jego *próbę autobiografii* refleksją nad celowością obrania pewnej (anty)konwencji, która następnie przekształca się w analizę dotychczasowych głosów komentujących i interpretujących ową decyzję autora. Ostatecznie wszakże, jak trafnie diagnozuje Niewiadomski:

> Ryzyko, jakie podejmuje autor *Jak zostałem pisarzem*, polega na tym, że przenosi w sferę konwencji rzeczywistość, która jakby jeszcze nie do końca wybrzmiała, rzeczywistość „nieostygłą", a jednocześnie stawia pod znakiem zapytania konwencję, sprowadzając ją na poziom banału. Ryzykuje więc, że żart nie zostanie zrozumiany. I jeśli wziąć za dobrą monetę określenie PDW z okładki książki: „Stasiuk banalista", to musiałoby się ono odnosić raczej do powszechnie uznawanych stwierdzeń niż do świata rzeczy i prostych czynności.[985]

Dalej dopowiada badacz:

[984] A. Niewiadomski: *Notatki do „dzieła"…*, s. 177.
[985] Tamże, s. 178.

307:5993124090

> *Jak zostałem pisarzem* jest książką powstałą na końcowym etapie dochodzenia do – jak nazywa go autor – metaforycznego oglądu rzeczywistości. Oglądu, w którym znajduje się miejsce nie tylko na żart z konwencji, ale również na żart z samego siebie i swoich rówieśników. Żart, spoza którego wyłania się wciąż wspomniana wierność rzeczywistości jako takiej, wiara – naiwna nieco – w uprzedniość rzeczy wobec pisma, w to, że literatura funkcjonuje w określonym kontekście i musi w jakiś sposób odnosić się do niego, że „korzenie" są istotne (…).[986]

5.4 Rola kategorii idywidualności i autententyzmu w grze z konwencją, w grze z tabu autobiografii

Głosy i opinie dotyczące *Jak zostałem pisarzem…* są zatem skrajnie różne. Począwszy od entuzjastycznych, na skrajnie krytycznych zakończywszy. Autor jednego z pierwszych wyjątkowo pozytywnie nastawionych do *próby autobiografii* tekstów – Piotr Bratkowski – przypisuje sobie winę za krytykę, jaka spadła na książkę Stasiuka tuż po publikacji pozytywnej recenzji krytyka na łamach „Gazety Wyborczej":

> Fakt, że w wysokonakładowej, opiniotwórczej gazecie ukazał się entuzjastyczny szkic o jakiejś książce, wywołał u krytyków i publicystów powszechną chęć udowodnienia, że wcale ta książka nie taka dobra, jak się autorowi – czyli mnie – wydawało. Uruchomione przeze mnie wahadło zostało gwałtownie przeciągnięte w drugą stronę.[987]

„Rozliczając się" z głosami krytyki, które na niego spadły, dokonuje on swoistej rewizji zarzutów skierowanych zarówno w kierunku publikacji i Stasiuka, jak i samego autora recenzji. Co intrygujące, w grono tych ostatnich wpisuje się także poniekąd sam autor *próby autobiografii*, który miał wypowiedzieć się na temat tekstu Bratkowskiego i nazwać go „nadinterpretacją":

> (…) mój entuzjazm dla tej książki spotkał się z powszechną niemal polemiką, żeby nie rzec: potępieniem. (…) Bronisław Maj sięgnął po analogię do „Tanga" Mrożka, pisząc, że oto cham Edek uwodzi inteligenta Artura. Zbigniew Mentzel nie po raz pierwszy uznał za stosowne zająć się na łamach „Tygodnika Powszechnego" moim życiem prywatnym, sugerując, że jestem idiotą i że w młodości piłem zbyt mało wódki, toteż teraz rekompensuję to sobie, zachwycając się przekazem zawartym w autobiografii Stasiuka. Na koniec od mojego tekstu odciął się sam autor *Jak zostałem pisarzem*,

[986] Tamże, s. 180.
[987] P. Bratkowski: *Stasiuk Andrzej: nowa powieść*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75248,94997.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

308:3307013562

> mówiąc w wywiadzie dla „Rzeczpospolitej", że dokonałem nadinterpretacji jego książki.[988]

Ów „interwencyjny" charakter funkcjonowania Stasiuka w przestrzeni recepcji jego prozy (który można także zaobserwować w poprzedzających niniejszy podrozdział analizach) zauważalny jest – zdaniem Cyranowicz – nawet samej w treści *Jak zostałem pisarzem…*. Komentując obecne w publikacji „demaskatorskie" gesty pisarza, który sam wskazuje źródła swoich inspiracji, recenzentka odnotowuje, iż:

> (…) Stasiuk, modnym ostatnio wśród najmłodszych pisarzy zwyczajem, sam postanowił wpłynąć na odbiór swojej książki, informując wszem i wobec, że rżnie z Celine'a, ile się da. I dodał sarkastycznie: „To na wypadek, gdyby jakiemuś krytykowi wydawało się, że odkrywa Amerykę". Doprawdy, czyżby Stasiukowi chodziło o całkowitą eliminację z odbioru czytelniczego krytyków-pośredników, którym zawdzięcza on przecież, chcąc nie chcąc, swoją obecną popularność? Przecież nie sądzi on chyba, że krytykę uprawiają Kolumbowie, nie zdający sobie sprawy z manierycznej już przewrotności rożnych prozaików i poetów, niby to bawiących się z krytykami w „kotka i myszkę". A może to znak naszych czasów – ta niechęć do interpretacji, klasyfikowania, etykietek, cenzurek itp.? Na pewno.[989]

Po raz kolejny na pierwszy plan wysuwa się charakterystyczna dla autora *Rzeki dzieciństwa* antypatia wobec prób klasyfikowania jego prozy czy całej twórczości, wobec przypisywania jego gestom (poza)literackim charakteru dowodu na przynależność do jakiejś mniej lub bardziej zorganizowanej grupy, szczególnie reprezentującej konkretne poglądy polityczne czy ideologie[990]. Postawa ta będzie się uaktywniała za każdym razem, gdy Stasiuk

---

[988] P. Bratkowski: *Stasiuk Andrzej: nowa powieść…*. Co interesujące, publikacja Mentzla faktycznie oscyluje bardziej w kierunku krytycznej odpowiedzi na recenzję Bratkowskiego, bowiem w obrębie tekstu umiejscowione są zarówno wypowiedzi dowodzące błędną interpretację Bratkowskiego i sugerujące, iż autobiografia ma do zaoferowania więcej niż udało mu się odczytać, jak i fragmenty sugerujące jej obliczony wyłącznie na efekt charakter: „W przeciwieństwie do Warszawskiego Publicysty, który, gdy zaczyna opowiadać, że on także pił »trefny alkohol«, zdradza kompleksy studenta polonistyki, gotów ubolewać, że nie pił codziennie, tylko, powiedzmy, co drugą sobotę, i to w czasie przerwy międzysemestralnej – Stasiuk kompleksów jest pozbawiony, nikogo nie udaje, miewa poczucie humoru i unika mętnej, napuszonej egzaltacji. (…) Warszawski Publicysta przynętę połkną znacznie głębiej i zgrywy Stasiuka potraktował serio, nazywając ją »prowokacyjną diagnozą«, »ważnym wstępem do jeszcze ważniejszych pytań« itp". Z. Mentzel: *Kaszanka jako forma życia duchowego…*, s. 145. I dalej: „Nazywając »autobiografię« Stasiuka najlepszą jego książką, ba, nazywając tę książeczkę niemalże mityczną Księgą, na którą latami czekało z nadzieją całe pokolenie, Publicysta – wbrew samemu Stasiukowi i bodajże wbrew samemu sobie – raz jeszcze wybiera kaszankę jako formę życia duchowego, wybiera biografię jaskrawą, krwistą, efekciarską, powierzchowną i przez wielu twórców pokolenia dawno już przezwyciężoną". Tamże, s. 146.

[989] M. Cyranowicz: *Nigdy już tak nie będzie…*, s. 199.

[990] Powiada prozaik: „Problemem współczesności i postnowoczesności jest czczość ideologii, idei. Stąd Rymkiewicz, stąd to pragnienie samoofiarowania. Ono niewiele różni się w sensie lewicowym i prawicowym. Prawica chce się spalić na stosie narodowym, a lewica na stosie równouprawnienia, walki

309:8517879857

zostaje zapytany o wydarzenia przedstawione w *Jak zostałem pisarzem…*, za każdym razem, gdy podjęta zostanie próba swoistej interpretacji opisów jego decyzji i doświadczeń.

Wiąże się to – moim zdaniem – ze szczególną niechęcią pisarza do wszelkiego „zaszufladkowywania" jego poczynań, które to szufladkowanie jest przezeń szczególnie krytykowane, gdy jego podstawa ma charakter polityczny i wiąże się z interpretowaniem wypowiedzi i poczynań prozaika jako reprezentatywnych dla grupy o określonych poglądach.

5.4.1 Outsider w ramach zbiorowości. (Anty)mitotwórcza strategia opisywania *quasi*przynależności do określonej grupy.

O ile zatem nietrudno jest zgodzić się z diagnozami, iż wiele ze wspomnień prozaika może być odczytywane jako portret pokoleniowy, o tyle w przypadku działań mogących mieć charakter polityczny, będących ekspresją konkretnych poglądów pisarz będzie częstokroć manifestował osobność własną, a nawet osobność najbliższej mu grupy[991]. Zgadza się on bowiem na przynależność do jakiejś grupy tylko wtedy, jeśli nie ma ona znamion zbiorowości skonsolidowanej wokół jakiejś ograniczającej jego outsiderski, indywidualistyczny *image* „sprawy".

Tak też za żadną z decyzji życiowych, za żadnym działaniem Stasiuka i najbliższego mu grona przyjaciół poniekąd „z założenia" nie kryła się wiara w jakąś konkretną ideologię, a nawet jeśli można było odnieść takie wrażenie, to – jak zostało to przedstawione w *Jak zostałem pisarzem*… – była ona spaczona, niepełna i nieudana, co równocześnie deklasuje pisarza i jego grono jako reprezentantów jakiejkolwiek grupy światopoglądowej. Nawet jeżeli bowiem zdecydował się prozaik na przejawianie jakiejś formy aktywizmu, na dołączenie do jakiejś grupy, to jej poglądy narrator *próby autobiografii* traktuje po macoszemu niejednokrotnie

o prawa – kobiet, gejów, wielorybów. A człowieczeństwo w swojej komplikacji cały czas umyka". *Andrzej Stasiuk: Piję tylko w knajpach, z których widać kościoły.* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,11495425,andrzej-stasiuk-pije-tylko-w-knajpach-z-ktorych-widac-koscioly.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

[991] Grupę tę rozumiem jako najbliższych przyjaciół prozaika, jego paczkę, zgodnie z jego wypowiedzią, iż: „Młodzi ludzie, zwłaszcza chłopcy, zawsze łączyli się z grupy, załogi, bandy. W mojej młodości byli hipisi i gitowcy, czyli chuliganerka stylizowana na kryminalistów. Tylko wtedy jedni i drudzy byli niejako antysystemowi. Dzisiejsza subkultura chłopców spod fary ma natomiast błogosławieństwo systemu, który potrzebuje ich dla swoich celów. Gdy już nie będą potrzebni, zostaną porzuceni". *Andrzej Stasiuk: Nie mamy nic ciekawego. Nawet Auschwitz odpada, bo jednak Niemcy nam to zbudowali*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką.Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,27029866,andrzej-stasiuk-nie-mamy-nic-ciekawego-nawet-auschwitz.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

310:1323130723

sugerując, że nie są one lub nie były dlań w pełni zrozumiałe, że bohater autobiografii daje je sobie przypisać z braku lepszych alternatyw, bowiem sam i tak nie realizował w pełni założeń związanych z funkcjonowaniem w danej społeczności reprezentującej konkretne poglądy. Co intrygujące, na podobnej zasadzie funkcjonuje pisarz w większości mogących go potencjalnie definiować grup i zbiorowości. Manifestuje osobność i odmienność swoją lub też najbliższych członków swojego grona przyjaciół, czym uniemożliwia proste zakwalifikowanie go nie tylko do grupy o konkretnych poglądach, ale uniemożliwia zamknięcie ich w ramach powszechnego stereotypowego wyobrażenia o jakiejś subkulturze. Warto podkreślić, choć zostało to już nadmienione w analizie recepcji publikacji *Jak zostałem pisarzem*…, iż prozaik niejednokrotnie wydaje się przemawiać także w imieniu grupy, pokolenia czy subkultury. Takie podejście rodzi pytanie o to, czy zadaniem narratora Stasiukowej autobiografii jest demityzacja i ukazanie prawdy o funkcjonowaniu i (braku) realizacji mniej lub bardziej klarownych „założeń programowych" w ramach pewnych grup (świato)poglądowych, czy też podejmuje się on ukazania paradoksów i rozdrobnienia wewnętrznego takich zbiorowości, dzięki którym do grupy mógł należeć – paradoksalnie – także i outsider. Każdorazowo rodzi to jednak skojarzenie z dbałością o autentyzm, swoistą prawdę Stasiuka, poprzez którą pokazuje zarazem indywidualny ogląd i szczery wymiar opowieści o swoim własnym doświadczeniu w tym czasie, przestrzeni i grupie społecznej.

Funkcjonowanie przyszłego autora *Fado* i jego koleżeńskiej grupy w ramach różnorakich wspólnot, subkultur czy grup reprezentujących pewne założenia (świato)poglądowe zostało utrwalone w autobiografii prozaika jako tak zakomplikowane, indywidualne i niewynikające z jasnych reguł, że z perspektywy narracji sam pisarz zdaje się być niezdolny do stuprocentowo pewnego i wiarygodnego odtworzenie motywacji, które powodowały ich decyzjami i poglądami. W lekturze nasuwa się wrażenie, że w towarzystwie tym rządziły niejednokrotnie „zasady" znane i zrozumiałe tylko im, niekiedy wyłącznie wówczas, kiedy „obowiązywały". I tak fascynacja kultura, którą pragnęli ewokować jest opisana jako naiwna i na dodatek poparta jedynie wyobrażeniami:

> Chcieliśmy żyć jak czarni. Czuliśmy się jak czarni. Nic nie robiliśmy. Słuchaliśmy w kółko dziesięciu płyt i popijaliśmy na zmianę piwo i wino. Słuchaliśmy na zmianę bluesa z Delty i z Chicago. Chodziliśmy po ulicach i kopaliśmy puszki po konserwach, bo wtedy nie było jeszcze puszek po piwie. (…) Piliśmy po to, żeby na drugi dzień mieć

311:1031071190

> kaca. Tak sobie wyobrażaliśmy życie czarnych. Nie mieliśmy pojęcia, że tak wygląda życie w ogóle.[992]

Także lektura dzieł potencjalnych autorytetów nie zawsze pozwalała na zrozumienie ich postulatów:

> Próbowałem czytać Marksa, ale mnie znudził. Kupiłem go, bo był bardzo gruby i bardzo tani. Kupiłem też Lenina, ale to był zupełny bełkot. Ani słowa o życiu. Dzisiaj czuję, że byliśmy jakimiś popieprzonymi lewakami. (…) Nienawidziliśmy kapitalizmu, kochaliśmy Amerykę.[993]

Mimo to młodego Stasiuka i jego przyjaciół „zajmują idee":

> Takie czasy. Zawsze czegoś brakowało. Albo piwa, albo kufli, albo kasy. Myśleliśmy, że to jest normalne i zawsze tak będzie. Nie chcieliśmy nic zmieniać. Zajmowały nas idee, a nie przedmioty.[994]

Również kryteria, jakie należało spełnić, by stać się autorytetem są w *próbie autobiografii* opisane niemalże równie groteskowo, jak motywacje do włączenia się w działalność konkretnej grupy:

> Dziadek Jarema był prawdziwym opozycjonistą. Nigdy wcześniej nie miałem pojęcia jak wygląda opozycjonista. (…) Dziadek Jarema miał stalowe nerwy. Nigdy nie widziałem, żeby przypeniał, zdenerwował się albo coś w tym stylu. Po prostu robił swoje. Cholernie mi imponował. Od razu chciałem zostać opozycjonistą-rewolucjonistą, ale guzik wiedziałem i w dodatku byłem bardziej spalony niż oni wszyscy razem.[995]

Ostatecznie bowiem najwięcej „zrozumienia", wspólnoty przekonań Stasiuk i koledzy odnajdowali w swym własnym gronie:

> Lud powoli przestawał być naszym idolem. Wychodził na ulice i wciąż było mu mało. Nam jakimś cudem starczało. Za cholerę nie chcieliśmy być ludem. I tak w jakiś niejasny sposób czuliśmy się wybrani. Dość plemienne prawa tym rządziły. (…) Nasz

[992] A. Stasiuk: *Jak zostałem pisarzem*…, s. 26.
[993] Tamże, s. 27-28.
[994] Tamże, s. 28.
[995] Tamże, s. 54-55.

312:5383055965

> język był metajęzykiem. Czasami spotykaliśmy innych ludzi i za cholerę nie szło się dogadać. My swoje, oni swoje. Brak dekodera.[996]

Zdarza się, że „winą" za taki stan rzeczy, za takie podejście swoje i swej zbiorowości obarcza prozaik nie tylko własne preferencje, ale także niejasny i absurdalny charakter reguł i podziałów funkcjonujących w tamtym czasie. Nielogiczne były bowiem podziały polityczne:

> Słuchałem wprawdzie punk rocka, ale powoli i nieodwołalnie odsuwałem się od lewicy. Ale prawica też mnie nie kręciła. Kto zresztą wtedy słyszał o jakiejś prawicy? Do dziś się zastanawiam, skąd się ona wzięła. Chyba tylko z lewicy. Centrum też nie było, chyba że za centrystów weźmiemy anarchistów. Zawsze chcieli wolności, a nigdy podatków.[997]

Nielogiczne i paradoksalne były także konsekwencje (lub ich brak) pewnych decyzji:

> Któregoś dnia nie poszedłem do pracy. Jak zwykle. Chyba znalazłem sobie nawet jakiś powód. Szybka decyzja to moja specjalność. Wtedy w ogóle decyzje były łatwiejsze. Nie to, co teraz. Podejmowało się jakąś, a i tak niewiele się zmieniało. Właściwie można było podjąć jakąkolwiek. Uczucie, że nie ma się wpływu na własny los, jest uczuciem dość przyjemnym. Teraz jest niby wolność, ale ludzie są zniewoleni, jak nigdy nie byli. Wtedy byli kompletnie pozbawieni wolności, a i tak każdy robił, co chciał. Przynajmniej ci, których znałem.[998]

Częstokroć podstawą funkcjonowania w ramach (choć zdecydowanie częściej na obrzeżach) jakiejś grupy reprezentującej konkretne nastawienie polityczne czy światopoglądowe było wypaczanie jej reguł, eksplorowanie absurdów weń funkcjonujących. Niekiedy niełatwo jest uchwycić, czy to postępowanie Stasiuka i jemu najbliższych stanowiło wypaczenie założeń jakiejś grupy, czy też narracja *próby autobiografii* ma stanowić demaskację rzeczywistego charakteru funkcjonowania pewnych ugrupowań światopoglądowych, gdzie za zaczerpniętymi z postera zawołaniami, skrywali się ludzie „z krwi i kości", którzy wybierali daną zbiorowość ze względu na brak innych opcji, realizowali zatem jej „założenia programowe" w sposób niepełny, bez zrozumienia lub celowo manifestując swoją osobność w ramach tejże grupy:

[996] Tamże, s. 152-153.
[997] Tamże, s. 142.
[998] Tamże, s. 89.

313:1032936118

> Chodziło chyba o pacyfizm, łagodność, te rzeczy, chociaż niektórzy czasem się napierdalali.[999]

I dalej – także o pacyfizmie i jego „(nie)programowym" funkcjonowaniu:

> W głębi duszy nie jestem pacyfistą. W głębi duszy to chyba nawet Dziadek Jarema nie był, bo często rozmawialiśmy z podziwem o Che Guevarze. Gandhi owszem, ale bez przesady. (…) Pacyfizm pacyfizmem, ale o tym, żeby nalutować zomowcom, to każdy marzył. Nawet dziewczyny.[1000]

> Taki był nasz anarchopacyfizm. Błogosławili nam księża, a kościoły udzielały schronienia. Pamiętam, że podczas trwania mszy część z nas piła wódkę w krzakach.[1001]

Na marginesie warto odnotować, że przypisany Stasiukowi w recenzjach „lumpenproletariaki" charakter jego doświadczeń również zostaje w opowieści skomplikowany, a nawet poniekąd zanegowany, czego krytycy zdają się w omówionych w niniejszym rozdziale recenzjach nie dostrzegać. Powiada bowiem narrator: „W ramach ekstrawaganckiego eksperymentu próbowaliśmy z Pluszowym uwalić się denaturatem. Zawsze nas ciekawiły zachowania lumpenproletariatu. W końcu tak jak oni byli marginesem społecznym, tak my świadomie wybieraliśmy margines kulturalny"[1002]. Stasiuka intryguje zatem lumpenproletariat, ale sam uznaje jedynie swe zachowania za naśladownictwo, aniżeli dowody przynależności do owej grupy.

Zaprezentowany powyżej stosunek do wyrażania i reprezentowania jakiegoś konkretnego poglądu w sposób szczególnie wyrazisty można zaobserwować na przykładzie tego, jak prozaik odnosi się do swego bodaj najsilniej mitotwórczego doświadczenia życiowego, jakim była służba wojskowa, która – skutkiem decyzji pisarza – przekształca się w doświadczenie więzienne, po którym następuje okres działalności Stasiuka w ruchu Wolność i Pokój. Choć w wielu wczesnych recenzjach szczególna uwaga została poświęcona doświadczeniu „lumpenproletariackiemu", a liczni komentatorzy podejmowali się analizy i krytyki konwencji, w jakiej prozaik opisuje ten aspekt swego życia, to jednak – co wyłania się już subtelnie z zaprezentowanych powyżej cytatów zaczerpniętych z autobiografii – równie intrygująco, w ramach owej (anty)mitotwórczej konwencji zostają tam opisane także i inne ważne dla wizerunku pisarza wydarzenia, które stają się z biegiem lat być może nawet

[999] Tamże, s. 14.
[1000] Tamże, s. 106.
[1001] Tamże, s. 120.
[1002] Tamże, s. 136.

314:4769141070

ważniejszym aspektem jego image'u, czego dowodzą chociażby zaprezentowane na wstępie niniejszego rozdziału „notki biograficzne". Są to przede wszystkim motywy, które częstokroć wracają w licznych wywiadach.

5.4.2 Strategia kontrmitotwórcza jako forma sprzeciwu. Na przykładzie opowieści o służbie wojskowej, doświadczeniu więziennym i działalności opozycyjnej

Co bardzo istotne, można odnieść wrażenie, że to nie „lumpenproletariacki" charakter przeszłości Stasiuka omawiany tak chętnie w licznych pierwszych recenzjach utrwalił się w jego wizerunku (*vide* – biogramy cytowane na wstępie niniejszego rozdziału). A nawet jeśli funkcjonuje on poniekąd w image'u prozaika, to rzadko towarzyszy mu równie negatywny (lub – by wyrazić się łagodniej – mało entuzjastyczny) osąd, jaki był udziałem pierwszych krytycznych recenzji *Jak zostałem pisarzem*…. Z biegiem lat oswoił bowiem autor *Murów Hebronu* swych czytelników z postawą, której opis stanowią początkowe fragmenty niniejszego rozdziału. Postawą związaną z ciągłym uzupełnianiem i korygowaniem recepcji swojej osoby, która, choć kojarzy się z dbałością o autentyczność, ma (także) na celu uniknięcie wpisania doświadczeń, a już w szczególności opinii pisarza w ramy jakiegokolwiek poglądu czy ideowej wspólnoty (szczególnie o charakterze politycznym). Wybijające się na plan pierwszy doświadczenie więzienne, będące konsekwencją dezercji z wojska staje się konstytuować najwyraziściej funkcjonujący w wyobraźni czytelników obraz pisarza. Być może przyczyniają się do tego Stasiukowe „powroty" do owego doświadczenia w licznych wywiadach, być może bezpośrednią przyczyną tego stanu rzeczy jest wpisanie prozaika do panteonu „Ludzi wolności". Jak bowiem odnotowuje Nalepa: „Stasiuka jako jednego z pierwszych wpisano na listę plebiscytu *Ludzi wolności,* którzy odmienili Polskę w ciągu ostatnich 25 lat i nadal chcą ją zmieniać, ogłoszonego przez »Gazetę Wyborczą«"[1003]. Co intrygujące, badacz kontynuuje: „Bagatelizuje on jednak swoją dezercję z wojska w 1981 r., która jest najważniejszym powodem włączenia go do tej grupy Polaków, a jednocześnie temat więzienia nieustannie powraca w jego utworach"[1004]. Nalepa powątpiewa jednak w szczerość owego kontrmitotwórczego gestu, powiadając:

[1003] M. Nalepa: *„Trzeba wciąż gdzieś jechać, wyruszać, przemierzać…"*…, s. 35.
[1004] Tamże.

315:5793946704

> Nie bardzo wierzę w nonszalancję Stasiukową i machanie przez niego ręką na znak, że nie ma o czym plumkać, gdy idzie o Załęże, nie bardzo przekonują mnie wyjaśnienia w rodzaju: „decyzję podjąłem w Sylwestra 1980 roku po pijanemu. Nie wróciłem z przepustki do jednostki, bo wojsko mnie znudziło. (…) Czułem, że tracę tutaj czas. (…) Chciałem zmiksować nudę armii i ekscytację więzienia, sprawdzić te dwie rzeczywistości". Chyba autor zapędził się w stwierdzeniu, że jako młody chłopak podjął po pijaku eksperyment egzystencjalny z zakładaniem i zrzucaniem munduru wojskowego, aby posiedzieć sobie w celi więziennej, gdzie jego największym skarbem – jak się potem okazało – była widokówka z jesiennymi górami, być może bieszczadzkimi. Zupełnie inna bowiem (…) jest uwaga w eseju *Rokendrol*, aczkolwiek także w niej dopatruję się pewnej dwuznaczności i autokreacji czynu, skądinąd zasługującego na szacunek i uznanie: „Przez siedem miesięcy w armii czułem się jak zdrajca. Jedynym aktem sprzeciwu było parodniowe spóźnienie. A potem, w mundurze, z sowieckim kałasznikowem, na poligonie czułem, że zdradzam własne życie. Czułem, że zdradziłem wszystkie książki, które przeczytałem, że zdradziłem wszystkie płyty, że zdradziłem przyjaciół, z którymi słuchałem muzyki i z którymi w tę muzykę wierzyłem. Któregoś dnia po prostu wyszedłem z koszar i nie wróciłem. Żandarmeria wojskowa złapała mnie po dwóch miesiącach.[1005]

I tak opowieść, w którą niedowierza w przytoczonych powyżej słowach Nalepa, w autobiografii Stasiuka jest opisana nie jako akt protestu, jako słuszny czyn zakładający uznanie jakiejś zbiorowości, lecz jako decyzja wynikająca bezpośrednio z charakteru i zwyczajów przyszłego prozaika:

> Właściwie to już miałem wracać, ale się rozmyśliłem. Zupełnie tak jak kiedyś rozmyślałem się przed pójściem do szkoły, a potem przed wyjściem z autobusu na przystanku, gdzie znajdowało się moje miejsce pracy. Po prostu ogólne zniechęcenie w stylu: pierdolę nie lecę… Coś mi się tam roiło w głowie, że wolność, że noś, noś długie włosy i pal, pal papierosy, ale tak naprawdę miałem zajebisty atak nudy oraz zniechęcenia dostępną w tej akurat formie rzeczywistością.[1006]

Choć prozaik wraca do tej opowieści wielokrotnie i dokonuje zmian w opisie swojego emocjonalnego stosunku do tamtych doświadczeń lub uczuć, jakie towarzyszyły podjęciu decyzji, co zauważył badacz, to jednak jedno pozostaje niezmienne: bez względu na to, czy Stasiuk opisuje, że „czuł się jak zdrajca", czy powiada, iż dokonywał jedynie „egzystencjalnego eksperymentu", przede wszystkim stara się uniknąć utożsamienia swego czynu z gestem natury politycznej. Choć bowiem po latach „dodaje" ów aspekt refleksji o zdradzie, nie czuje się zdrajcą konkretnych poglądów (szczególnie o charakterze politycznym). Pisarz w tej opowieści wspomina przede wszystkim, iż łamał zobowiązanie, do którego sam się poczuwał. W

[1005] Tamże, s. 35-36. Por. w kolejności: *Andrzej Stasiuk o 25 latach wolnej Polski: Zawsze warto walczyć o siebie.* Rozmowę przeprowadziła D. Wodecka. „Gazeta Wyborcza" 2014, nr 23, s. 22; A. Stasiuk*: Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*…, s. 97.
[1006] A. Stasiuk: *Jak zostałem pisarzem*…, s. 53

316:4902462354

swoistym wywiadzie-rzece[1007], który powstał w 2015 roku na bazie wieloletnich rozmów autora *Murów Hebronu* z Dorotą Wodecką, w pewien sposób powraca do konwencji demitologizowania aktu dezercji, zarazem poświęcając wiele uwagi podkreśleniu, czym decyzja ta nie była i z czym nie powinna być kojarzona:

> Nie. Brzemienną decyzję podjąłem w sylwestra 1980 roku po pijanemu. Nie wróciłem z przepustki, bo wojsko mnie znudziło. Zmieniłem jednostkę i ta druga okazała się miejscem nad wyraz głupim i brutalnym. Gdybym został w starej, może bym nie zwiał. (...) To była moja prywatna wojna ze światem, a nie z polityką. (...) Nie jestem żadnym kombatantem ani bestią polityczną, która kiedykolwiek kalkulowała, jak to będzie, gdy padnie komuna. Nawet nie zwracałem specjalnej uwagi na komunę.[1008]

Ową „prywatną wojnę" toczy Stasiuk już wcześniej, referuje wszakże, iż „Na przysiędze stałem w pierwszym szeregu i musiałem poruszać ustami. Poruszałem, ale bezdźwięcznie. Tak na wszelki wypadek. Wolałem mieć czyste sumienie"[1009]. Niemniej jednak, gdy, opisane w konwencji głęboko satyrycznej reguły wojskowej rzeczywistości[1010] stają się dla młodego Stasiuka jasne, zauważa on – wbrew oczekiwaniom ówczesnych czytelników przywykłych do opowieści Falka czy Pasikowskich przedstawień zasadniczej

[1007] Przynależność gatunkowa tego tekstu, który – na potrzeby niniejszej dysertacji nazywam wywiadem-rzeką, bowiem tak właśnie można odczytać ów zbiór wywiadów – jest niejednoznaczna. Jak powiada sama autorka: „Nie jest to jednak wywiad rzeka, ale, co wydaje mi się istotne, zbiór rozmów. Zapis naszych spotkań. Nie sięgnęłam do fascynacji Bałkanami. Nie porozmawialiśmy o mapach, które kolekcjonuje, o poezji, o ojcostwie, o faktach biograficznych, które w wywiadzie rzeka – tak sobie wyobrażam – powinny się znaleźć. Nie zadałam pytań, których pisarz być może nie chciałby poruszać, bo nie jestem autorką jego biografii. Jakie to pytania? Nie wiem nawet". *Życie to jednak strata jest. Andrzej Stasiuk przepytany*. Rozmowa z Dorotą Wodecką przepr. przez M. Żmijewską. W: Wyborcza.pl https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,17806037,zycie-to-jednak-strata-jest-andrzej-stasiuk-przepytany.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

[1008] D. Wodecka: *Życie to jednak strata jest…*, s. 126.

[1009] A. Stasiuk: *Jak zostałem pisarzem…,* s. 44.

[1010] „Podziwialiśmy starszego kaprala Lenczewskiego, który tak się darł, że wszyscy myśleli, że coś mu się stanie, że padnie trupem, a on nie padał. Podziwialiśmy naszego dowódcę batalionu majora Maruszaka za to, że był naszym dowódcą. On też się darł, ale raczej na oficerów. […] Podziwialiśmy naszego dowódcę kompanii porucznika Bednarza, który potrafił się drzeć nie gorzej od majora Maruszaka. Lepszy od niego był tylko starszy kapral Lenczewski [...]. [...] Był jeszcze jeden kapral, w cywilu leśnik i widać lubił ciszę, bo strasznie się zmuszał do krzyku". A. Stasiuk: *Jak zostałem pisarzem*…, s. 43.

317:9271260996

służby wojskowej[1011] – iż potrafiłby odnaleźć się w tym dziwnym świecie, do którego – zgodnie ze swoją prywatną wizją – chciał wejść sam, a nie w gronie towarzyszy[1012]:

> Ustawiali nas w rzędach i szeregach, wydawali rozkazy, my je wypełnialiśmy, nie trzeba było myśleć. To zawsze jest pewna ulga. Oni też niespecjalnie myśleli, więc rzecz odbywała się raczej bez zgrzytów.[1013]

> Teraz wiem, że gdybym został w JW 2265, byłbym przyzwoitym żołnierzem. Ci, co tym wszystkim rządzili, nie mieli za grosz rozumu. Byłbym przyzwoitym saperem i kto wie, może podczas ewentualnej wojny dałbym się bez oporu zastrzelić przy budowie jakiegoś mostu. Rzeszów nie był dla mnie. (...) Wszyscy mieli władzę, tylko nie my z młodego rocznika.[1014]

Niemniej jednak, „Rzeszów", którego główną wadą jest brak paradoksalnych reguł rządzących poprzednią jednostką wojskową ostatecznie okazuje się miejscem, w którym prozaik się nie odnajduje, co doprowadza do jego dezercji i osadzenia w zakładzie karnym. I choć zadaje sobie Stasiuk sprawę, iż powinien ustosunkować się do takiego obrotu spraw, powinien zbudować i posiadać opinie, być może właśnie mając świadomość horyzontu oczekiwań w jaki przyjdzie wpisywać się jego autobiografii, podkreśla przede wszystkim jednak swoją obojętność:

> Powinienem nienawidzić więzienia, ale więzienie mi się podobało. Powinienem mieć do kogoś żal, ale kompletnie mi to zwisało. Powinienem mieć jakieś poglądy, a nie miałem żadnych.[1015]

Być może ze względu na fakt, iż po wyjściu z więzienia związał się pisarz poniekąd z działalnością opozycyjną[1016], albo i prawdziwie będąc obojętnym dla jakiejkolwiek „sprawy", w swej opowieści prezentuje Stasiuk wyjątkowo wyraziście, iż nie czuł się ani nie był postrzegany jako „więzień polityczny":

[1011] Jak pisze Wojciech Śmieja: „[...] jednymi z pierwszych polskich popularnych filmów po przemianie ustrojowej 1989 roku były rozliczające się z męskością wojskową i ukazujące »prawdziwe« koszarowe życie: *Kroll* (1991, reż. W. Pasikowski) i *Samowolka* (1993, reż. F. Falk)". W. Śmieja: *Demilitaryzacja polskiej męskości*. „Pamiętnik Literacki" 2016, nr 107, z. 2, s. 162.
[1012] „[...] wystraszonych ocipców, co to chleją całą drogę, kozaczą, jakby szli na Berlin, a na miejscu przed bramą to nic, tylko bojaźń i drżenie". A. Stasiuk: *Jak zostałem pisarzem*…, s. 42.
[1013] Tamże.
[1014] Tamże, s, 48.
[1015] Tamże, s. 60-61.
[1016] Zafascynował się nią jeszcze w trakcie epizodu dezercyjnego. Zob. tamże, s. 54-55.

318:6678305829

> Nie czuliśmy się zanadto narodem, więc sprawa jakby trochę mniej nas dotyczyła. (...) Do jednego baraku wsadzili internowanych. Nie widywaliśmy ich, ale nas wkurzali. Wieczorami śpiewali religijne pieśni. Nic tak nie wkurza złodzieja jak religijna pieśń. Słaliśmy im wiąchy, żeby nam nie przeszkadzali.[1017]

I dalej:

> Oni siedzieli sobie, a my sobie. Tylko wtedy, gdy powracała myśl o amnestii, zalewała nas krew. Wiadomo było, że to przez nich nici z aktu łaski.[1018]

W podobnym duchu, banalizującym poniekąd znaczenie owych doświadczeń, opisana jest działalność pisarza w ruchu Wolność i Pokój, dla którego rozwoził „papiery" i podejmował pisarskie próby:

> Dzięki Dziadkowi Jaremie zacząłem działać w konspiracji i byłem dwukrotnie aresztowany, ale nigdy nie dłużej niż dwadzieścia cztery godziny. Chodziliśmy po ulicach i spiskowaliśmy. Wszędzie w mieszkaniach były podsłuchy. Bardzo zdrowe zajęcie taka konspiracja – ciągle na świeżym powietrzu i w ruchu.[1019]

> Napisałem wtedy bardzo pacyfistyczną książkę, którą mieli gdzieś wydać. Oczywiście nie wiedziałem gdzie. Jarema podobno wiedział. Dostałem nawet jakąś kasę, ale koniec końców nikt jej nie wydał, bo podobno jednak była za bardzo jak na tamte czasy pacyfistyczna. Maszynopis na szczęście zaginął i mam nadzieję, że się nie odnajdzie. W głębi duszy nie jestem pacyfistą.[1020]

Jednocześnie prezentuje pisarz swoje zaskoczenie i dystans wobec reakcji, z jakimi spotykał się po wyjściu z więzienia:

> Tak, tego można się było spodziewać: witali mnie jak bohatera, jakbym co najmniej uciekł z katorgi, jak jakiś Bakunin, i przez Syberię, Kamczatkę oraz Ziemię Ognistą powrócił do kraju. Jakbym odniósł rany i dzierżył sztandar wolności, a nie odpękał po prostu swoje od dzwonka do dzwonka w z grubsza humanitarnych warunkach. Mężczyźni chcieli ze mną pić, kobiety chciały ze mną przebywać.[1021]

Co intrygujące, jak dowodzi Zygmunt Ziętek, to właśnie ów obraz Stasiuka jest poniekąd przyczyną, dla której faktyczny debiut prozatorski pisarza – *Mury Hebronu* – nie

[1017] Tamże, s. 75.
[1018] Tamże, s. 76.
[1019] Tamże, s. 103.
[1020] Tamże, s. 105-106.
[1021] Tamże, s. 85.

319:3519769676

został wydany tuż po powstaniu maszynopisu. Na podstawie Stasiukowej postawy i jego dotychczasowej działalności, wydawca spodziewał się otrzymać inny tekst:

> *Mury Hebronu* nie ukazały się wtedy, kiedy zostały napisane. „Podziemni wydawcy" zapewne nie tego spodziewali się po Andrzeju Stasiuku, który zdążył już odsiedzieć wyrok za dezercję z wojska oraz stać się współautorem, (razem między innymi, z głośnym poetą i publicystą niezależnej literatury Antonim Pawlakiem), czegoś w rodzaju WiP-owskiego, pacyfistycznego manifestu *Książeczki wojskowej* (1983). *Mury Hebronu* nijak się nie mają do ówczesnej literatury więziennej, do listów z więzienia Adama Michnika, Czesława Bieleckiego, Henryka Wujca, grypsów Lothera Herbsta, kronik więziennych, jak *Zapis protestu* Jerzego Kropiwnickiego, do tych i do wielu innych relacji solidarnościowych bojowników wolności, wpisujących doświadczenia stanu wojennego, świadomie lub mimochodem, w tradycję walk i martyrologii poprzednich pokoleń. Tymczasem Stasiuk jakby przeciwstawił temu antykomumunistycznemu i usankcjonowanemu tradycją narodową buntowi społecznemu – bunt inny: częściowo andycki, gitowski, bunt wychowanków „poprawczaków" przeciwko porządkowi społecznemu i wszystkim jego stróżom. Znalazł w nim jakieś zrozumienie, bo dostrzegł w nim także – bunt przeciwko rzeczywistości wykorzenionego pokolenia rodziców, rozbitych rodzin, niewolniczej harówy, załganego życia publicznego, braku wszystkiego. I dlatego oferta więziennego bywalca jest tak złowrogo pociągająca.[1022]

Sądzę, że autobiografia prozaika stanowi powtórzenie, a nawet swoiste dopełnienie owego gestu[1023], tym razem opatrzone kwantyfikatorem pozwalającym na pełne utożsamienie bohatera, narratora i autora. Utożsamienie się ze złodziejami, generujące bezpośrednie

[1022] Z. Ziątek: *Przestrzeń i pamięć. (Andrzej Stasiuk w poszukiwaniu nowej tożsamości)*. „Kresy" 1999, nr 40, s. 146. W podobny sposób i w latach późniejszych utożsamiane jest powiązanie Stasiuka z ruchem WiP z pewną konkretną postawą: „W czasach PRL-u Stasiuk działał w pacyfistycznym Ruchu Wolność i Pokój. Dzisiaj znów idzie pod prąd obowiązującej ideologii i staje po stronie tych, dla których nowa Europa niekoniecznie oznacza zmianę na lepsze. I chociaż w jego sztuce nie ma dramatycznych zwrotów akcji ani punktów kulminacyjnych, warto przeczytać *Czekając na Turka*. Niewiele jest dramatów równie buntowniczych". R. Pawłowski: *Andrzej Stasiuk*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,6757254,andrzej-stasiuk.html [dostęp: 27.05.2025 r.]. Sam prozaik o wpływie tamtej działalności na swoje późniejsze decyzje życiowe i sympatie (przyznaje bowiem, że wybrałby się „(…) na protest Obywateli RP, bardzo chętnie, bo o ile ruchy masowe są nie dla mnie, to akurat to, co robią Obywatele RP, jest mi bliskie.") powiada zaś, że: „Kiedyś, wiele księżyców temu, byłem skromnym uczestnikiem ruchu Wolność i Pokój i zostało mi przywiązanie do marginalnych inicjatyw, które jednak zmieniają rzeczywistość. Paradygmat romantyczny, partyzantka, konspiracja, te rzeczy. Obywatele RP mi się podobają, bo otwarcie mówią »nie« ludziom, którzy próbują zawłaszczyć, zrabować nam kraj. Ludziom, którzy wypisują certyfikaty polskości". *Andrzej Stasiuk: „Goły prezes, goły Jaki, goła Szydło. Fantazje ratują"*…

[1023] „Nieliczni wybitni potrafią zacząć od czegoś wymyślonego od zera, wyrafinowanego formalnie, zbudowanego na wielkich ideach. Jak wyszedłem z więzienia w 1983 r., to wsiąkłem w anarchistyczne środowisko warszawskie. I kolega, Jarema Dubiel, powiedział, żebym opisał swoje doświadczenia. Zapytałem, co z tego będę miał. A on na to, że podziemie bardzo chce taką powieść i że nawet dostanę za to jakieś pieniądze. No i się zgodziłem, chociaż wtedy poetą byłem, wiersze pisałem" – powiada prozaik, podkreślając rolę własnego doświadczenia w swych literackich początkach. *Stasiuk: Obejrzałem swój świat*…

320:9869234596

skojarzenie z bohaterami debiutanckiej książki autora *Taksimu*, pokazuje, że tak jak wówczas nie miał pisarz zamiaru wpisywać się w ówczesny nurt literatury więziennej, tak i podejmując się napisania swojej autobiografii, odwołuje się do tego samego gestu.

Intrygującą obserwacją, którą można uznać za swoiste dopełnienie tej argumentacji, jest prezentacja kontekstów, w jakich do swoich wielkich tematów konstytuujących jego *image* powraca. I tak doświadczenie więzienne po latach bywa przez pisarza często przywoływane, niemniej właściwie nigdy nie jest ono wiązane z politycznym czy światopoglądowym wymiarem tego przeżycia. Będąc przywoływane zarówno na zwyczajnych spotkaniach autorskich, w wywiadach, jak i w mowie wygłoszonej podczas uroczystości wręczenia Austriackiej Nagrody Państwowej w dziedzinie literatury europejskiej na Uniwersytecie Mozarteum w Salzburgu, stanowi ono dla Stasiuka nić porozumienia z odbiorcami, źródło trafnych porównań w czasach pandemii i metodę na – właściwą sobie i pełną nieoczekiwanych gestów – pisarską autodefinicję. Odnajduje zatem dzięki owemu przeżyciu wspólny język z więźniami:

> Parę dni temu miałem spotkanie w więzieniu w Piotrkowie Trybunalskim. (…) Miałem szczęście i oni też, bo kiedyś siedziałem w więzieniu i mogłem dotknąć ich serc. Wiedziałem, o czym mówię, i oni wiedzieli, że wiem.[1024]

Wraca doń także w kontekście lockdownu, niemniej i tu poświęca chwilę, by przypomnieć, że był więźniem „zwyczajnym" a nie politycznym:

> Ok. Ta cała epidemia przypomina jednak więzienie. Wiem, o czym mówię, bo kiedyś siedziałem. (…) Tylko, że w więzieniu było lepiej. Po pierwsze, regulamin się tak często nie zmieniał. To znaczy, nie zmieniał się nigdy. Acha, tylko raz, w stanie wojennym, poprosili nas o podpisanie kwitu, że nie będziemy mieli pretensji, jeśli nas zastrzelą bez ostrzeżenia, gdy zrobimy coś nie po ich myśli. (…) Zdezorientowanych pragnę uspokoić, że nie byłem więźniem politycznym, tylko zwyczajnym. Tak więc teraz jest jednak gorzej, bo regulaminy zmieniają się jak światła na skrzyżowaniu i na dodatek nikt nikogo nie prosi o podpis. No i ten utęskniony czas przyszły jest czasem bliżej nieokreślonym. A tam, w więzieniu, działy się różne niesprawiedliwości, ale koniec wyroku jednak był honorowany.[1025]

[1024] A. Stasiuk: *Stasiuk: Na przekór zimnemu tchnieniu listopada…*
[1025] A. Stasiuk: *Trzask kraty*. Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/trzask-kraty-166130 [dostęp: 28.05.2025 r.].

321:1061573168

W banalizującym tonie ujmuje prozaik zarówno przyczyny swej dezercji, jak i skutki owej decyzji, choć to odbiorca dowiaduje się jednak i kształtującym pisarza wymiarze tego doświadczenia:

> Za dezercję z wojska pół roku spędził w areszcie. - Nie było to aż tak hardcore'owe, jak może się to wydawać - wspominał na spotkaniu. - Po prostu wyszedłem na przepustkę i na skutek licznych perypetii towarzyskich za bardzo ją sobie wydłużyłem. Wiecie państwo, jak czas w tym wieku płynie szybko... Przez pobyt w areszcie pozostała mi uciecha duchowej przygody, jak pierwsza miłość, czy lot w kosmos oraz picie mocnej herbaty. Było strasznie i pięknie.[1026]

Częstokroć zatem, zamiast mówić o politycznym wymiarze owego przeżycia koncentruje się Stasiuk na rozpoczętej już w 1998 roku odpowiedzi na pytanie „jak zostałem pisarzem":

> Wiele, wiele wiosen temu miałem okazję spędzić jakiś czas w więzieniu. Był to mój prywatny wybór i nie mam do nikogo pretensji. W zamknięciu największą torturą jest bezmiar czasu, który został ci odebrany. Nie jesteś jego właścicielem. To tak, jakby skradziono ci samo życie, jakby połowicznie i bezboleśnie cię uśmiercono. Żyjesz jak zombie i obsesyjnie przeliczasz minuty i dni, które mają smak kurzu i ciężar kamienia. Ale więźniowie są mądrzy. Więźniowe, moi koledzy, opowiadali. Mówili bez przerwy. Opowiadali własne życie, cudze przygody, widziane niegdyś filmy. Najlepsi za cichą zgodą strażników wędrowali nocami od celi do celi, by snuć historie do samego świtu. Płaciliśmy im papierosami. Ale ich opowieści warte były złota. Unicestwiały nadpsutą, nadgniłą materię czasu, w której nas uwięziono. To było czarodziejskie. Bandyci, złodzieje, zabójcy opuszczali swoje życie, na te nocne godziny porzucali swój los. (…) Nigdy wcześniej ani później nie widziałem, aby opowieść świeciła tak jasno w miejscu tak ciemnym. Niedługo po wyjściu z więzienia napisałem pierwszą w życiu książkę.[1027]

Jeśli nawet doświadczenie więzienia powraca w kontekście polityki, nie jest ono powiązane z poglądami, a z siłą charakteru prozaika, który doświadczywszy go raz, nie ma obaw związanych z potencjalnym ponowieniem tego doświadczenia:

> A jeśli, ulepszając świat, straci pan wolność?

[1026] RS: *Wspomnienia hipisa ze Zbiczna*….
[1027] A. Stasiuk: *Zbyt wielki świat*. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/zbyt-wielki-swiat-34901 [dostęp: 28.05.2025 r.].

322:1603789540

> – To pójdę do więzienia, które świetnie znam. Książkę napiszę. Kto mi zabierze wolność? Jak? Wolność jest w głowie, jest w sercu, jest w duszy, a nie w zewnętrznych warunkach.[1028]

Można zatem uznać, iż w swoich opowieściach o wydarzeniach, które definiują go poniekąd politycznie stosuje pisarz antymitotwórczą strategię, która okazuje się być kreacją nowego mitu, swoistego „kontr-" mitu, dzięki któremu nadal możemy mówić o autokreacyjnym wymiarze tych opowieści, choć przedstawiane są one stale w konwencji korygowania wyobrażeń odbiorców twórczości i wizerunku prozaika.

5.5 Andrzeja Stasiuka gra z tabu (w) autobiografii

Łamanie tabu jest zatem w autobiografii Stasiuka wieloaspektowym procesem. I choć może się wydawać, że obserwacja, iż Stasiuk „przełamuje tabu" została odnotowana tuż po publikacji *próby autobiografii*, to jednak – podążając za redefinicją pojęcia tabu zaprezentowaną w pierwszych rozdziałach niniejszej dysertacji – pragnę podkreślić, iż to nie sam fakt przedstawienia „zdarzeń wstydliwych" dla pokolenia jest aktem złamania tabu w autobiografii prozaika z Wołowca. Jest nim natomiast obranie konwencji kontrmitotwórczej – pozorne dokonywanie demityzacji swej biografii utrzymane w aurze zamiłowania do autentyzmu i szczerości, przy jednoczesnym przesyceniu jej tematami i gestami, które znajdują się niechybnie na kolizyjnym kursie z horyzontem oczekiwań czytelników. Ten zaś zostaje zapewniony poprzez głęboko wieloznaczny tytuł, którego warstwa dosłowna – choć nie powinna być antycypowana przez krytyków – stała się jednak źródłem licznych prób reinterpretacji, które ukierunkowywały oczekiwania recenzentów dalece różnorodnie.

Co intrygujące w kontekście zaprezentowanych powyżej diagnoz, jeszcze w roku 1999, pozostając w dialogu z przewrotną naturą tytułu, Czachowska przeprowadza głęboką analizę możliwych ścieżek lektury *próby autobiografii* i sugeruje (co najmniej) dwie możliwe drogi. Pierwszą z nich podsuwa tytuł (wraz z podtytułem, co zaznacza badaczka) i polega na szukaniu „(…) odpowiednich fragmentów w gąszczu, nazwijmy to, opisonarracji"[1029]. Z kolei w przypadku drugiego schematu lekturowego *Jak zostałem pisarzem…*, „(…) zapominamy o (przewrotnej!) sugestii jej (rzekomej!) materii. Wciąga nas opisofabuła. Obrazy, sekwencje

[1028] *Andrzej Stasiuk: „Goły prezes, goły Jaki, goła Szydło. Fantazje ratują"…*
[1029] A. Czachowska: *Epika prawdziwa*…, s. 92.

323:4499814819

wydarzeń – jak w filmie, informacje – jak w prasie”[1030]. Taka lektura ma ostatecznie pozwalać na odnalezienie odpowiedzi na pytanie *Jak zostałem pisarzem*?:

> I może jest tak, że dopiero czytając w ten drugi sposób dotrzemy do odpowiedzi na pytanie, jak się zostaje pisarzem. Po pierwsze – trzeba umieć zobaczyć rzeczy dla innych niezauważalne. (…) Po drugie – trzeba wykreować, wyczarować świat, który swą niepowtarzalnością pochłonie bez reszty. Stworzyć go albo przetworzyć ten, który istnieje, tak by powstała baśń, legenda, mit właśnie.[1031]

Badaczka widzi w tym zabiegu także prowokację opartą na autokreacyjnym geście, który w swoisty sposób utrzymuje w mocy zarysowany już w roku 1998 przewrotny wizerunek prozaika, który przeautentyzowaniem kreuje mit: o swej biografii, o PRL-u, o swym pisarstwie, o Andrzeju Stasiuku:

> Nawet w wojsku i w więzieniu było… No, fantastycznie, to może przesada, ale po prostu przywoicie, normalnie. Człowiek jest chyba nieszczęśliwy wtedy, gdy ma za duże oczekiwania. Kiedy uzna codzienną rzeczywistość za taką, jaka powinna być w danym miejscu i czasie, przestaje cierpieć. Wojsko – to wojsko, nie wczasy dla zasłużonych, więzienie – to więzienie, nie luksusowy hotel, dworzec – to dworzec, nie kosmiczny aerodrom z XXII wieku. Nierealistycznym oczekiwaniom Stasiuk przeciwstawia inny model normalności, za którą latami tak przecież tęskniliśmy: PRL – to PRL, nie Stany Zjednoczone.W PRL-u trzeba się spodziewać PRL-u. Wtedy uniknie się rozczarowań, a nawet… znajdzie radość, wolność i spełnienie. Jak zostałem pisarzem? Zrobiłem baśń z tego, co większość pamięta jako koszmar. Albo: wyartykułowałem to, co spora część myśli po cichutku, ale za nic nie powie, bo wstydliwe, nieheroiczne i nie na czasie. Albo: zrobiłem was w konia, drodzy czytelnicy, a wy daliście się nabrać. Bo możliwa jest i taka interpretacja: narrator celowo plecie niedorzeczności, by większość przeciętnej populacji nad Wisłą doprowadzić do szału. Do Stasiuka to podobne. Jednak i w tym szaleństwie są dwie metody. Po pierwsze – umocnić pozycję *enfant terrible* polskiej prozy współczesnej, po drugie – uświadomić wiecznie niezadowolonym, że nie ma zysków bez strat. (…) I jeszcze – nadać specyficzny odcień słowu „intelektualna” w sformułowaniu „Próba autobiografii intelektualnej”.[1032]

Nie tylko bowiem tytuł staje się gwarantem owego mającego za zadanie zdemaskować przyzwyczajenia do konwencji nieporozumienia. Jest ono bowiem w równym stopniu ufundowane na image’u samego Stasiuka. Funkcjonujący wówczas i w wielu aspektach nadal

[1030] Tamże, s. 93. Co warte odnotowania, przy tej trafnej uwadze niestety odmawia także badaczka *Jak zostałem pisarzem…* przynależności do gatunku autobiografii, powiadając: „Żadna »autobiografia«, oczywiście! Kompendium wiedzy o pewnej planecie zwanej Polską lat osiemdziesiątych. Wyczulony zmysł obserwacji sprawia, że narrator-bohater zauważa rzeczy, których przeciętny śmiertelnik w tamtych czasach nie zauważał, a dzisiaj, gdy o nich myśli, nie pamięta”. Tamże.
[1031] Tamże, s. 93.
[1032] Tamże, s. 94.

324:9780106042

utrzymany po dziś dzień wizerunek prozaika jest wszakże doskonałym materiałem na opowieść utrzymaną w duchu heroicznym, wpisującą się nie tylko w pokoleniowe doświadczenie, ale także mogącą stanowić opowieść reprezentatywną dla pewnych grup społecznych czy światopoglądowych.

Wyraziście dziś funkcjonująca w publicznym wizerunku prozaika niechęć do posiadania poglądów, do bycia podległym jakiejś idei znajduje swój wyraz wyjątkowo wyraziście w tej wczesnej autobiografii. Tym sposobem staje się ona poniekąd zwieńczeniem jego dotychczasowego (w roku 1998), funkcjonującego w latach 90. image'u i – co wiemy z perspektywy dwudziestu siedmiu lat minionych od publikacji *próby autobiografii* – zapowiedzią tego, jak prozaik planuje istnieć na polskim rynku literackim. Zawiera w sobie zalążki obrazu, który przez kolejne dziesięciolecia kształtował się i ulegał przemianom w sposób zaprezentowany w przestrzeni niniejszego rozdziału. Owym rozczarowywaniem potencjalnych czytelniczych oczekiwań stworzył prozaik konwencję bycia w bezustannej kontrze wobec uproszczeń i założeń na swój temat, zgodnie z którą postępuje po dziś dzień. Gra z tabu, jaka odbywa się w autobiografii pisarza, to zatem nie tylko zaskakująca pierwszych recenzentów opowieść o „lumpowskim życiorysie" zwieńczonym debiutem literackim. To także, oparta na geście demityzacji swojego doświadczenia, gra w ujawnianie czytelniczych przyzwyczajeń, gra z konwencjami opowieści o „doświadczeniu PRL-u", „doświadczeniu zasadniczej służby wojskowej", „doświadczeniu więziennym" czy „doświadczeniu działalności opozycyjnej", gra, która toczy się o prawdę w autobiografii, którą w tym wypadku jest indywidualność doświadczenia na tle potężnych przemian fundujących młodym tamtego czasu przeżycia pokoleniowe. Stasiuk, wyróżniając się na tle tych opowieści, upomina się nie tylko o autentyczność, ale zarazem przypomina jedną z ważniejszych ról autobiografii, jaką jest koncentracja na indywidualnym życiorysie[1033]. Tym sposobem dzisiejsza recepcja zarówno *Jak zostałem pisarzem…*, jak i wizerunku samego Stasiuka nie rozmywa się w granicach grupy, ideologii czy pokolenia, lecz pozostaje opowieścią o tym, jak doświadczająca owego czasu jednostka staje się pisarzem, co do zbiorowego doświadczenia już na pewno nie należy.

Swoją publikacją Stasiuk konfrontuje czytelnika z konwencjami opowiadania o doświadczeniach swego pokolenia, z konwencją „autobiografii pisarza" (tworzy ją wszakże w

[1033] Nie dzieje się to jednak kosztem tejże grupy, stąd często pojawia się w narracji podmiot zbiorowy. Nie należy bowiem zapominać, iż zbiorowość, którą podmiot ten reprezentuje nie zawsze powinna być utożsamiana z całą grupą społeczną, pokoleniem czy ugrupowaniem. Jak podkreślał prozaik: „Ja się zawsze ze swoją klasą identyfikowałem, chociaż się z niej wyrodziłem i pisarzem zostałem, zamiast bezrobotnym po rozwaleniu fabryki FSO, w której miałem już karierę zaplanowaną". *Bug, Ojciec, Ojczyzna…*

325:5335855272

wieku zaledwie 38 lat). Tym sposobem na każdym kroku podejmuje grę z tabu autobiografii. Kwestionować jednak należy przekonanie, iż gra ta zostaje podjęta – jak to było w przypadku Osieckiej czy Pilcha – ze względu na zjawisko t a b u w a u t o b i o g r a f i i rozumiane jako potrzeba zachowania własnych, narzuconych sobie granic. Takie sygnały oczywiście w treści publikacji są widoczne, niemniej ostateczny ton i kształt publikacji oraz gra z konwencją, która mu patronuje zdają się podyktowane inną potrzebą, aniżeli tabuizacją wydarzeń wstydliwych, czy potrzebą sprawowania kontroli nad kontrowersyjnymi aspektami swego wizerunku. Na pierwszy rzut oka można odnieść wrażenie, że tabu odgrywa w publikacji Stasiuka tak istotną rolę, ponieważ ów miłośnik autentyzmu i szczerości, to właśnie im pozwala dyktować kształt publikacji. Własna prawda prozaika miałaby wówczas być ceną, o którą toczy się gra z autobiografią, gra z tabu (w) autobiografii. Bliższa lektura *Jak zostałem pisarzem…*, zestawiona z recepcją tej książki, która trwa od jej publikacji, przez niemal całą karierę pisarza, skonfrontowana z jego autokreacyjnymi wypowiedziami i ich odbiorem nakazuje jednak poszukiwać głębiej sensu i roli owej gry. Dzięki swoistej (anty)mitotwórczej konwencji (choć ostatecznie w swej istocie k o n t r mitotwórczej, bowiem patronującej nowym mitom), którą obiera sobie prozaik na przekór wszelkim czytelniczym przyzwyczajeniom, Stasiuk pokazuje nam, jak dalece znajomość wizerunku i życiorysu pisarza mogą patronować horyzontowi oczekiwań czytelników, którzy nawet jeśli spodziewają się łamania pewnych konwencji, nadal mają pewne oczekiwania związane ze strategią tego typu przełamań. Czytelnicy Stasiuka, spodziewając się bowiem po „posiadaczu niekonwencjonalnego życiorysu" niekonwencjonalnej autobiografii, nadal narzucili jej w swoim odbiorze pewne oczekiwania. Fenomen *próby autobiografii* polega jednak na tym, iż większość z konwencji złamane weń zostało w sposób tak nieoczekiwany i… niekonwencjonalny, że jej recepcja nadal okazuje się burzliwa.

Bardzo interesujący jest w tym kontekście fakt, iż reakcja odbiorców w ogromnym stopniu przypomina reakcję na transgresję. Dzieje się tak, ponieważ doszło do złamania pewnych oczekiwań, a nawet można by rzec – konwencji (wszakże nieraz porównuje się opowieść Stasiuka do innych podobnych jej publikacji), a – jak ustalono w niniejszej dysertacji – to tabu stanowi dla konwencji źródło. Wielokrotnie wspominałam, że choć potocznie (i myląco) kojarzone jest ono głównie z zakazem, równie często, o ile nie częściej bywa generatorem nakazów, patronując różnorakim konwencjom, także tym związanym z poruszaniem różnorakich (trudnych) tematów. Najbardziej widoczne jest owo zjawisko oczywiście w świetle poruszania kwestii wstydliwych dla nadawcy, kiedy ten decyduje się na dokonanie selekcji faktów i na takie przekształcenie narracji, by temat mógł zostać

326:8282913058

przemilczany lub poruszony na zasadach dla piszącego najbardziej komfortowych, pozwalających na niewykraczanie poza swoistą moralną „strefę komfortu" nadawcy.

Ocena takiej publikacji przez odbiorców uzależniona jest oczywiście w ogromnym stopniu od horyzontu oczekiwań, jaki akurat towarzyszył recepcji publikacji. Jeśli bowiem spodziewali się oni szczerego nieskłamanego wyznania, wówczas złamaniem konwencji jest dla nich swoiste „krętactwo" autora wiernego własnemu kompasowi moralnemu w związku z którym możemy mówić o tabu w autobiografii, patronującym wówczas wszelkim odchyleniom od konwencji. Niemniej jednak, należy zauważyć, iż zdarzają się przypadki, gdy to odbiorcy uznają za wskazane nieporuszanie pewnych wstydliwych tematów, wówczas uznają oni szczerą, demaskatorską opowieść za swoistą transgresję, a autor bywa uznany za pozbawionego rzeczonego kompasu. Wtedy role odwracają się i to odbiorcy stają się strażnikami tabu w autobiografii, a autor – uznając powszechnie pojmowaną konwencję prawdomówności za nadrzędną – postępuje zgodnie z nakazami tabu autobiografii.

W przypadku recepcji *Jak zostałem pisarzem…* obserwujemy zjawisko, które poniekąd zbliża się swym schematem do drugiego z tych przypadków, szczególnie gdy mamy do czynienia z krytyką opisu rzekomo „lumpowskiego" okresu Stasiukowego życiorysu – wówczas dostrzegamy niechęć wśród niektórych odbiorców, zdaniem których publikacja ta powinna była realizować założenia opowieści pokoleniowej, czy też być historią o stawaniu się pisarzem. Stasiuk jednak – posługując się strategią epatowania swoją (oraz swego najściślejszego grona) indywidualnością, wyrywa się znanym konwencjom i koncentruje się na opisach zdarzeń nietypowych, kontrowersyjnych oraz ukazując motywacje bohatera/bohaterów jako trudne do dookreślenia, oparte na niewiedzy, pomyłkach i impulsach o nie w pełni zrozumiałych źródłach. Wszelkie komentarze krytyków traktujące owe opowieści prozaika jako (karygodne) prowokacje czy epatowanie niechlubnymi doświadczeniami życiowymi, będąc opiniami zwracającymi uwagę na złamanie „zasad dobrego smaku", „przełamywanie tabu", okazują się w zasadzie są głosami odbiorców w których horyzont oczekiwań wpisuje się swoista gra z gatunkiem, która powinna zostać poprowadzona celem podporządkowania się tabu w autobiografii. Wówczas między innymi możliwe stałoby się włączenie *Jak zostałem pisarzem…* w nurt podobnych, łatwo klasyfikowalnych historii.

Na marginesie warto dodać, iż trudno posądzić Stasiuka o całkowity brak filtra oraz pisanie w żaden sposób niepodporządkowane jego własnym granicom i zasadom wyrażania. Być może warto zadać sobie pytanie, czy epatowanie drastycznymi opisami „lumpowskiego" życiorysu prozaika, opisane w konwencji banalizującej, żartobliwej i ironicznej, a jednocześnie przepełnionej szczegółami nie stanowi swoistej zasłony dymnej, za którą pisarz skrywa swoje

327:5187123277

prawdziwe uczucia, emocje i oceny związane z owym czasem. Tak też nie można mówić o całkowitym braku tabu w autobiografii autora *Fado*, tym bardziej, że sam pisarz wielokrotnie wskazuje momenty, gdy wzbrania się przed gestem, który – w jego ocenie – stanowiłby transgresję. Oszałamiając niemalże nadmiarowym autentyzmem, wydaje się prozaik realizować w pełni konwencję prawdomówności generowaną przez tabu autobiografii, niemniej jednak trudno uwierzyć, że owa gra z autobiografią, stanowiąca zarazem swoistą aktualizację mitu pisarza nie jest podyktowana pewną potrzebą opowiedzenia swojego doświadczenia na własnych zasadach i poruszenia tematów, które patronują jego wymagającemu korekty wizerunkowi.

Nie należy bowiem zapominać, że czytelnicy *próby autobiografii* dostrzegają weń także inną właściwość, a mianowicie tendencję do banalizowania doświadczeń, które mogłyby być opisywane w kluczu heroicznym. Szczególnie tyczy się ona opowieści związanych ze służbą wojskową, dezercją i działalnością opozycyjną.

Można powiedzieć, że „tabu autobiografii" jest u Stasiuka dodatkowo zabarwione jego umiłowaniem do autentyzmu i podkreślania indywidualności. Wykrzywia on poniekąd i przegina konwencjonalnie rozumiane zasady pisania autobiografii szczerej i prawdomównej na rzecz wykorzystania zhiperbloizowanej konwencji prawdomówności dla demityznacji swej historii. Wykorzystuje zatem pozorną konwencję „pisania prawdy" i – eksploatując swoistą antymitotwórczą strategię, która przypomina przestrzeganie nakazu prawdomówności związanego z tabu autobiografii – czyni z niej konwencję de-, a właściwie kontrmitologizacji, dzięki której utrzymuje swój *image* outsidera-indywidualisty, który ceni sobie autentyczność przeżycia, aczkolwiek ma świadomość, iż jest ono jego indywidulanym doświadczeniem, zabarwionym jego perspektywą, a jego „prawda" leży tylko i wyłącznie po stronie autentyku, którego wyłącznym dysponentem jest prozaik. Tak też akt opisania swej biografii staje się zaledwie próbą wyrażenia tego, co indywidualne, a co zostało na potrzeby publikacji przekształcone w literaturę. Gra z tabu autobiografii jest przeto u Stasiuka zarazem eksploracją granic czytelniczego horyzontu oczekiwań, jak i umiejętnym wykorzystaniem tegoż, celem osiągnięcia zamierzonego celu – ukazania swojej osoby w konkretnym, punktowym świetle i swoistego odzyskania własnej historii, która dzięki nagromadzeniu szczegółów nie może być traktowana jako opowieść o zbiorowości, a ze względu na ton narracji, choć traktuje o czasach intensywnych politycznie, nie staje się głosem zaangażowanym politycznie, lecz będąc swoistym studium przypadku, pozostaje rozprawą społeczno-historyczno-obyczajową. Dzięki lekturze *Jak zostałem pisarzem*…jesteśmy w stanie zaobserwować, że zjawisko gry z tabu (w) autobiografii jest fenomenem wielowymiarowym i może być wykorzystywane na ogromną

328:2189462389

ilość sposobów i służyć wielu celom. Prowokacyjny aspekt tego typu transgresji, ich wybijający czytelnika z rytmu charakter pozwala wszakże na odnalezienie w tym – pozornie zgranym gatunku – nowych form eksploracji, a każda kolejna obserwacja gry z tabu (w) autobiografii otwiera nową dyskusję o tym gatunku lub też stanowi kolejny argument w tej już otwartej.

329:1107376094

6. Uwagi końcowe

W niniejszej dysertacji podjęta została próba uchwycenia i opisania funkcjonowania (redefiniowanego na drodze wyłamania się z ograniczającej i wszechobecnej formuły „zakazu" jako źródło konwencji) tabu w obrębie literatury autobiograficznej, ze szczególną koncentracją na takich tekstach, jakie uznać można za autobiografie *sensu stricto*, w których życie autobiografów zostaje przedstawione w sposób najbardziej holistyczny oraz stanowi najmniej zawoalowane ujęcie tegoż przy funkcjonujących niejednokrotnie jednocześnie w obrębie samej publikacji, czy tez tekstów oraz komentarzy (także i odautorskich) ją otaczających sygnałów takiej klasyfikacji genologicznej. Zostały one uwzględnione gównie ze względu na fakt, iż w procesie badania autobiografii punktem wyjścia do ich analizy było niejednokrotnie zaprezentowanie (zarówno literaturoznawczej, jak i mainstreamowej, laickiej) recepcji tekstów oraz wizerunków pisarzy, które ukierunkowywane było częstokroć właśnie przez owe sygnały, czyniąc odbiór publikacji odbiorem uruchamiającym horyzont oczekiwań związany z oczekiwaniem konwencji wyznania autobiograficznego.

Analizie poddane zostały trzy autobiografie spełniające powyższe kryteria, będące ponadto autobiografiami pisarzy. Decyzja taka umotywowana była wiarą w to, iż publikacje autobiograficzne autorstwa ludzi pióra są tekstami, w których obecność większości chwytów jest nieprzypadkowa, a obrane strategie narracyjne są decyzjami autorskimi, których celowość poparta jest umiejętnościami i wiedzą na temat różnorakich konwencji literackich. Badane autobiografie były zarazem publikacjami osób dalece medialnych, których wizerunki są już utrwalone w momencie zapoznawania się przez czytelników z treścią ich autobiograficznych wyznań. Tym sposobem można było mówić jednocześnie o recepcji, w której horyzont oczekiwań nie tylko wpisuje się realizacja konwencji autobiografii, ale także – wiążące się ze znajomością autobiografów – oczekiwania związane z tematami, które mogą zostać poruszone, językiem, jakim publikacja może zostać napisana. W horyzont oczekiwań odbiorców takiej „autobiografii medialnej" postaci znanej im dobrze wpisuje się zatem realizowanie w konkretnym stopniu i konkretny sposób konwencji pisania o sobie, w obrębie której czytelnicy mogą oczekiwać zarówno poruszania konkretnych tematów, jak i ich przemilczenia lub ujęcia nie wprost. Jeśli mowa o opcji drugiej, wówczas można stwierdzić, iż czytelnicy spodziewają się utrzymania w mocy pewnych zakazów i nakazów tabu związanych z dobrym smakiem czy zakazem wyrażania wprost pewnych kwestii w obrębie autobiografii.

330:6479259043

Sam pisarz jest osobą usytuowaną w owej sytuacji pomiędzy co najmniej dwoma siłami. Gest podjęcia się opisania swego – znanego już odbiorcom – życia w formie konwencji autobiograficznej kładzie nań pewne oczekiwania. Z jednej strony oczekuje się zatem, by pisał zgodnie z przykazaniem prawdomówności, wyznając i mierząc się ze wszystkimi wydarzeniami swego życia, nawet tymi stanowiącymi dlań tematy trudne. Mają to być znamiona publikacji popularyzowanych później sloganami „cała prawda o", w których piszący rozsądza spory, ujawnia swoją perspektywę, wyznaje grzechy lub oskarża. Z drugiej jednak strony może pojawiać się potrzeba pisania przemilczającego niektóre wydarzenia lub – zwyczajnie – opisania tylko wybranych fragmentów życia, kontrowersyjne treści poczytując za próby niepotrzebnej prowokacji, otwierania zabliźnionych ran. Autobiograf staje pomiędzy wyborem, który wydaje się prosty – może opisać swe życie tak dalece realizując konwencję autobiograficznego wyznania, jak dalece pozwala mu na to jego wewnętrzny kompas moralny. Przypadek autobiografii „gwiazd", osób popularnych, bohaterów kolorowych pism i licznych *quasi*biograficznych omówień rządzi się jednak innymi prawami. Ich prywatność, która została już dawno poświęcona, nie jest wyłącznie w dyspozycji piszącego, a kontrowersje są omawiane w wielu tekstach, częstokroć także tych poprzedzających publikację autobiografii lub w pierwszych słowach recenzji tychże. Relacja, którą stworzyli jako osoby medialne z czytelnikami zdaje się czasami upoważniać owych fanów do posiadania swoistych oczekiwań związanych z treścią i formą publikacji. Czują się oni uprawnieni zadać konkretne pytania i poszukiwać odpowiedzi na nie, spodziewają się także realizacji pewnej konwencji, ale – co wcale nie należy do rzadkości – w ramach tejże czasami uznają za konieczne zachowanie konwencjonalnych reguł dobrego smaku. Częstokroć grupa odbiorców nie jest przecież jednak jednorodna, a powyższe głosy ścierają się w komentarzach, co zaobserwować można było w przestrzeni niniejszej dysertacji.

Agnieszka Osiecka, Jerzy Pilch i Andrzej Stasiuk ze względu na swą (również medialną) popularność są doskonałymi przykładami pisarzy, którzy w treści swych autobiografii zmuszeni byli w większym lub mniejszym stopniu zmierzyć się z funkcjonującymi na rynku medialnym i w przestrzeni medialnej wizerunkami, którym patronowały ich dotychczasowe strategie autoprezentacji, twórczość, wspomnienia i publikacje bliskich, dziennikarzy, biografów czy innych komentatorów życia literackiego (i nie tylko). Tym sposobem każdorazowa próba podjęcia się opowiedzenia własnej historii stanowiła mimowolne odniesienie się do wiedzy, jaka na temat danego autora była już dostępna zainteresowanym jego osobą i życiem czytelników. Ponadto porównywane bywały także i ujęcia oraz konwencje opowiadania o danej osobie, wydarzeniach i epoce. Autobiografie wpisywały się bowiem nie tylko w kolekcję

331:1047976247

publikacji danego autora, ale także odczytywano je w odniesieniu do tekstów opisujących jego życie lub zbiorowe doświadczenia danych czasów, porównując właśnie konwencje. Co warte odnotowania, po dziś dzień powstają publikacje okołobiograficzne, stanowiące nowe (aczkolwiek rzadko nowatorskie) głosy wybrzmiewające już po opublikowaniu autobiografii, czy po śmierci pisarza, stale uzupełniające owe wizerunki.

Ostatecznie zatem akt spisania autobiografii jest odniesieniem się do wizerunku, jaki – przy większym lub mniejszym udziale autora – powstawał na przestrzeni wielu lat. Co jednak paradoksalne, wizerunek ten ewoluuje także i po spisaniu autobiografii. Tym sposobem czytelnik, sięgając po publikację autobiografii danego pisarza w kilka lat po jej publikacji, może posiadać inną wiedzę, na temat jego wizerunku, niż posiadał odbiorca sięgający po tekst w chwili jego wydania. Ma on bowiem wiedzę na temat późniejszych (i później ujawnionych) wypowiedzi i postępowania autora, które mogą zarówno ugruntowywać *image* utrwalony na kartach publikacji, jak i podważać go. Osoby świadome tych mechanizmów – takie jak Stasiuk, Pilch czy Osiecka zdolne są przeto do wpisania w treść swych książek takich sygnałów, które także i późniejszą recepcję ich tekstów uczynią mniej lub bardziej przychylną, zarówno dzięki pozostawieniu znaków gry z tabu autobiografii, jak i ujawnieniu przestrzegania tabu w autobiografii.

Ostatecznie wszakże we wszystkich badanych autobiografiach odnaleziono i opisano gesty gry z gatunkiem autobiograficznym (z autobiograficzną konwencją), które – ze względu na zaprezentowane uprzednio wypowiedzi dotyczące informacji na temat autorów oraz wynikających zeń wizerunków – uznać można było za grę z tabu (w) autobiografii, podporządkowującą najczęściej konwencję szczerego wyznania, gestowi zachowania w mocy pewnych tabu i wynikających zeń konwencji wyrażania i omijania pewnych tematów. Wskazane bowiem na etapie analizy funkcjonowania wizerunku twórców, kontrowersyjne aspekty ich życiorysów niemal każdorazowo okazywały się być ogrywane przy pomocy gry z autobiograficzną konwencją, gry z oczekiwaniami i przyzwyczajeniami odbiorców.

Taka refleksja nad autobiografią, czyniąca z tabu perspektywę lektury polegającą na poszukiwaniu aktów gry z konwencją autobiograficzną podporządkowanej zachowaniu w mocy przykazań tabu związanego z obyczajowością, moralnością, zachowaniem dobrego imienia, chronieniem prywatności swojej i swych bliskich, utrwaleniem konkretnego obrazu swej osoby na następne lata pokazuje, jak istotną zmienną w toczącej się od lat w badaniach nad autobiografistyką dyskusji związanej z prawdą i zmyśleniem w obrębie publikacji intymistycznych jest powiązana z interesami autora oraz jego wizją horyzontu oczekiwań odbiorców uwaga poświęcona zachowaniu równowagi pomiędzy konwencją wyznania prawdy

332:2447310755

a konwencjonalnie rozumianym dobrym smakiem i własnym interesem. Narracja autobiograficzna sytuuje się przeto każdorazowo pomiędzy prawdą a zmyśleniem, jednak świadomość, iż oba te gesty sankcjonowane są przez katalizowane przez nakazy i zakazy tabu konwencje sprawia, iż nieuchronny poniekąd akt gry, akt wpisania się pomiędzy te dwie determinanty jest najprawdziwszym świadectwem zarówno kunsztu literackiego, jak i głębokiej autorefleksyjności, jaką musi wykazać się autor, która to ujawnia nam najprawdziwszy z jego wizerunków. Ten zapisany pomiędzy.

333:8576195526

7. Bibliografia

7.1 Autobiografia

1. Adams T.D.: *Design and Lie in Modern American Autobiography.* W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*. Red. R.A. Chansky, E. Hipchen. New York, London 2017.
2. Balbierz J.: *„Jeśli nie lepszy, w każdym razie jestem inny". Kilka uwag o współczesnej teorii autobiografii*. "Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis" 2008, nr 3.
3. Czermińska M.: *O autobiografii i autobiograficzności*. W: *Autobiografia*. Red. M. Czermińska. Gdańsk 2009.
4. Doubrovsky S.: *Autobiografia / prawda / psychoanaliza*. Tłum. A. Turczyn. „Teksty Drugie" 2007, nr 1/2.
5. Eakin P. J.: *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton 1985.
6. Eakin P. J.: *Narrative and Chronology as Structures of Deference and the New Model Autobiography*. W: *Studies in Autobiography*, Red. J. Olney. Oxford 1988.
7. Eakin P. J.: *What are we reading when we read autobiography?* W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*. Red. R.A. Chansky, E. Hipchen. New York, London 2017.
8. Eakin P. J.: *Wymogi narracji, wymogi tożsamości*. Tłum. T. Łysak. „Teksty Drugie" 2009, nr 4.
9. *„Fikcja wydarzeń ściśle rzeczywistych". Z Sergem Doubrovskim rozmawia Anna Turczyn*. „Teksty Drugie" 2005, nr 5.
10. Fleishman A.: *Figures of Autobiography. The Language of Self Writing in Victorian and Modern England.* Berkeley–Los Angeles–London 1983.
11. Gunn J. V.: *Sytuacja autobiograficzna*. Tłum. J. Węgrodzka. W: *Autobiografia*. Red. M. Czermińska. Gdańsk 2009.
12. Gusdorf G.: *Autobiographie*, t. II, Paris 1990.
13. Gusdorf G.: *Les écritures du moi. Ligne de vie*, t. I, Paris 1990.
14. Gusdorf G.: *Warunki i ograniczenia autobiografii*. Tłum. J. Barczyński. W: *Autobiografia*. Red. M. Czermińska. Gdańsk 2009.
15. Gutkowska B.: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*. Katowice 2005.
16. Hellich A.: *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*. Warszawa 2018.
17. Jauss H.R.: *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*. Tłum. R. Handke. „Pamiętnik Literacki" 1972, nr 4.
18. Kadar M.: *Whose Life Is It Anyway? Out of The Bathtub And Into The Narrative.* W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*. Red. R.A. Chansky, E. Hipchen. New York, London 2017.

334:9811495038

19. Kasperski E.: *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy.* W: *Autobiografizm. Przemiany, formy, znaczenia.* Red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001.
20. Lejeune P.: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii.* Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Tłum. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001.
21. Lis J.: *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji.* Poznań 2006.
22. Lubas-Bartoszyńska R.: *Między autobiografią i literaturą*. Warszawa 1993.
23. Lubas-Bartoszyńska R.: *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie. Przykłady wypowiedzi autobiograficznych pisarzy polskich ostatnich dziesięcioleci*. „Przestrzenie Teorii" 2006, nr 6.
24. Lubas-Bartoszyńska R.: *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*. Katowice 2003.
25. Ludwisiak M.: *Postać Jana Jakuba Rousseau i jego wpływ na współczesnych.* W: Repozytorium Uniwersytetu Łódzkiego https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_13736?q=413f46cd-5d63-4b47-9b90-928dad01cf66$1&qt=IN_PAGE [dostęp: 16.12.2022 r].
26. de Man P.: *Autobiografia jako od-twarzanie*. Tłum. M. B. Fedewicz „Pamiętnik Literacki" 1986, nr 2.
27. Mason M.G.: *Inny głos: autobiografie pisarek*. Tłum. O. Kubińska. W: *Autobiografia*. Red. M. Czermińska. Gdańsk 2009.
28. Michałowski P.: *Strategie odbioru i stereotypy odbioru*. W: AMUR https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/9230/1/005_Piotr_Micha%C5%82owski_Strategie_skandalu_i_stereotypy_odbioru_73_88.pdf [dostęp: 5.12.2022 r.].
29. Milewski T.*: O zakresie i przedmiocie badań stylistycznych*, cz. 2, „Język Polski" 1939, R. 24.
30. Misch G.: *Conception and Origin of Autobiography*. W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*. Red. R.A. Chansky, E. Hipchen. New York, London 2017.
31. Olney J.: *Autobiography and The Cultural Moment. A Thematic, Historical and Bibliographical Intruduction*. W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*. Red. R.A. Chansky, E. Hipchen. New York, London 2017.
32. Olszewska N.*: O współczesnych autobiografiach słów kilka*. „Prace Literaturoznawcze" 2014, nr 2.
33. Pascal R.: *Design and Truth in Autobiography*. London 1960.
34. Pekaniec A.: *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*. Kraków 2013.
35. Renza L.A.: *Wyobraźnia stawia veto: teoria autobiografii*. Tłum. M. Orkan-Łęcki. W: *Autobiografia*. Red. M. Czermińska. Gdańsk 2009.
36. Ricoeur P.: *Większość była gapiami. Z Paulem Ricouerem rozmawia J. Żakowski*. „Gazeta Wyborcza" 2001, nr z 23-24 czerwca.
37. Rousseau J.J.: *Wyznania*. Tłum. T. Boy-Żeleński. Warszawa 1956.
38. Rzepa T.: *Wstęp*. W: *Historia psychologii polskiej w autobiografiach.* Cz. 2. Red. T. Rzepa. Szczecin 1995.

335:9570969892

39. Saunders M.: *Autobiografikcja. Eksperymenty z życiopisaniem od przełomu wieków po modernizm*. Tłum. Agnieszka Sobolewska „Autobiografia Literatura Kultura Media" 2020, nr 2.
40. Smith S.: *The Impact of Critical Theory on The Study of Autobiography: Marginality, Gender, and Autobiographical Practice.* W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*. Red. R.A. Chansky, E. Hipchen. New York, London 2017.
41. Soczyński S.: *(Re)definicja pojęcia tabu medialnego jako kategorii aksjonormatywnej z perspektywy teoretyczno-funkcjonalnej*. Kraków 2021.
42. Spengemann W., Lundquist L.R.: *Autobiography and the American Myth*. W: JSTOR https://www.jstor.org/stable/2710905?read-now=1&seq=17#page_scan_tab_contents [dostęp: 1.04.2025 r.].
43. Starobinski J.: *Styl autobiografii*. Tłum. W. Kwiatkowski. W: *Autobiografia*. Red. M. Czermińska. Gdańsk 2009.
44. Stelzig E.: *Is There a Canon of Autobiography?* W: *The Routledge Autobiography Studies Reader*. Red. R.A. Chansky, E. Hipchen. New York, London 2017.
45. Sturrock J.: *Nowy wzorzec autobiografii*. Tłum. G. Cendrowska. W: *Autobiografia*. Red. M. Czermińska. Gdańsk 2009.
46. Turczyn A.: *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*. „Teksty Drugie" 2007, 1-2.
47. Warchala M.: *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*. Kraków 2006.
48. Zieniewicz A.: *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice).* Warszawa 2011.
49. Zimand R.: *Diarysta Stefan Ż.* Wrocław 1990.

7.2 Tabu

1. Arct M.: *Ilustrowany słownik języka polskiego*. Warszawa 1916.
2. Odé A.W.M.: *Reflexe von „Tabu" und „Noa" in den indogermanischen Sprachen*. Amsterdam 1927.
3. Bal M.: *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*. Tłum. M. Bucholc. Warszawa 2012.
4. Biagluk-Leś W., Pańkowska E.: *W kręgu problematyki tabu – zarys wstępny*. W: *Tabu w literaturze i sztuce. Wczoraj i dziś*. Red. W. Biagluk-Leś, E. Pańkowska. Kraków 2021.
5. Budrowska K.: *Cenzura, tabu i wstyd. Cenzura obyczajowa w PRL-u (1948-1958)*. „Napis" 2012, nr 18.
6. Cook J.: *The Journals of Capitain James Cook*, vol. III, cz. 1: *The Voyage of the Resolution and Discovery 1776-1780,* Cambridge 1967.
7. Cook J., King J.: *A Voyage to the Pacific Ocean*. T. 3, Dublin 1784.
8. Ciszewski S.: *Tabu i zasie*. W: *Studia społeczne i gospodarcze. Księga jubileuszowa dla uczczenia 40 letniej pracy naukowej L. Krzywickiego*, Warszawa 1925.

336:4367198012

9. Darling D.: *Remarks about Marquesans*. "School of Oriental and African Studies", University of London, 26.01.1835.
10. Dąbrowska A.: *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*. Wrocław 1994.
11. Dąbrowska A.: *Tabu, czyli zakaz*. W: filozofuj! https://filozofuj.eu/anna-dabrowska-tabu-czyli-zakaz/ [dostęp: 17.01.2022 r.].
12. Dąbrowska A.: *Wstęp*. „Język a Kultura". T. 21. Red. A. Dąbrowska, Wrocław 2009.
13. Dąbrowska A.: *Zmiany obszarów podlegających tabu we współczesnej kulturze*. „Język a Kultura". T. 20, Wrocław 2008.
14. Dąmbska I.: *O konwencjach i konwencjonalizmie*. Warszawa 1975.
15. Ekel J., Jaroszyński J., Ostaszewska J.: *Mały słownik psychologiczny*. Warszawa 1965.
16. Ellis W.: *Polynesian Researchers*. T. 4. London 1853.
17. Ellis W.: *Polynesian Researches*. W: Internet Archive https://archive.org/details/polynesianresea07elligoog [dostęp: 20.02.2023 r.].
18. *Encyklopedia powszechna*, t. 2, Nakład, druk i własność: S. Orgelbranda Księgarza i Typografa. Warszawa 1860.
19. Fleischer M.: *Obszar tabu w systemie polskiej kultury*. W: *Literatura, kultura, komunikacja.* W: *Księga pamiątkowa ku czci Profesora Jerzego Jastrzębskiego w 60. rocznicę urodzin*. Red. K. Stasiuk, M. Graszewicz, Wrocław 2006.
20. Freud S.: *Totem i tabu*. Tłum. J. Prokopiuk, M. Poręba. Oprac. R. Reszke. Warszawa, 1993.
21. Gracla J.: *O tym nie mówi się głośno – historia jako maska. Uwagi o spektaklu Teatru.doc Szaleńcza wędrówka po święte dary*. W: *Tabu w literaturze i sztuce. Wczoraj i dziś*. Red. W. Biagluk-Leś, E. Pańkowska. Kraków 2021.
22. Grad J.: *Sankcje społeczne a obyczaj*. W: *Pożegnanie paradygmatu. Etnologia wobec współczesności*. Red. W.J. Burszta, J. Damrosz. Warszawa 1994.
23. Grochowski M.: *Konwencje semantyczne a definiowanie wyrażeń językowych*, Warszawa 1993.
24. *Ilustrowany słownik języka polskiego*. Red. E. Sobol, Warszawa 1999.
25. *Inny słownik języka polskiego PWN*. Red. M. Bańko, t. 2, Warszawa 2000.
26. Kiklewicz A.: *Tabu w komunikacji językowej: dwa rodzaje uwarunkowań*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury.* Red. A. Małyska, K. Sobstyl. Lublin 2016.
27. Kopaliński W.: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa 1994.
28. Krawczyk-Tyrpa A.: *Tabu w dialektach polskich*. Bydgoszcz 2001.
29. *Leksykon religii.* Z inicjatywy Franza Königa przy współpr. wielu uczonych wydał Hans Waldenfels. Tłum., oprac. i bibliografię polską sporządził P. Pachciarek, Warszawa 1997.
30. Leszczyński Z.: *Szkice o tabu językowym.* Lublin 1988.
31. Lyons J.: *Wstęp do językoznawstwa.* Tłum. K. Bogacki. Warszawa 1975.
32. Łuc I., Bortliczek M.: *Język uwikłany w ponowoczesność*. Katowice 2011.
33. Maj A.: *O potrzebie tabu w sztuce nowych mediów. O rytuału przejścia do ustanowienia agendy*. W: *Kultury obrazu – tabu – edukacja*. Red. I. Copik, B. Kita. Katowice 2018.
34. Majkiewicz A.: *Tabu w pracy tłumacza*. W: *Tabu w przekładzie*. Red. P. Fast, N. Strzelecka. Katowice-Częstochowa 2007.

337:9769694125

35. Maliszewski B.: *Co się kryje pod tym słowem? Analiza znaczeń wyrazu tabu i jego kolokacji. (Na materiale Narodowego Korpusu Języka Polskiego)*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury.* Red. A. Małyska, K. Sobstyl. Lublin 2016.
36. Małyska A.: *Tabu a poprawność polityczna w dobie globalizacji*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*. Red. A. Małyska, K. Sobstyl. Lublin 2016.
37. *Mały słownik religioznawczy*. Red. Z. Poniatowski 1969.
38. McNair B.: *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*. Tłum. E. Klekot, Warszawa 2004.
39. Niebrzegowska-Bartmińska S.: *Eutanazja – słowo (od)tabuizowane*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury.* Red. A. Małyska, K. Sobstyl. Lublin 2016.
40. Nowicka E.: *Świat człowieka – świat kultury. Systematyczny wykład antropologii kulturowej*. Warszawa 1997.
41. Orgelbrand S.: *Encyklopedya powszechna*. T. 24, Warszawa 1859-1868.
42. Pałuszyńska E.: *Łamanie tabu w dyskursie publicznym*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*. Red. A. Małyska, K. Sobstyl. Lublin 2016.
43. Panasiuk I.: *Kulturowe aspekty tabu (na przykładzie tłumaczeń tekstów literackich rosyjskiego postmodernizmu)*. „Język a Kultura". T. 21. Red. A. Dąbrowska, Wrocław 2009.
44. Puzynina J.: *Garść myśli o problemach tabu.* W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*. Red. A. Małyska, K. Sobstyl. Lublin 2016.
45. Rokoszowa J.: *Milczenie jako fakt językowy*. „Biuletyn PTJ" 50, Warszawa 1994.
46. Sawicka G.: *IV.2. „Konwencja w językowym kontinuum"*, W: Tejże: *Język a konwencja*, Bydgoszcz 2006.
47. Sawicka G.: *Konwencja a tabu językowe*. „Język a Kultura". T. 21. Red. A. Dąbrowska, Wrocław 2009.
48. Schröder H.: *Tabuforschung als Aufgabe interkultureller Germanistik. Ein Plädoyer*. „Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache" Bd. 21. Red. Alois Wierlacher, München 1995.
49. *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Z. Staszczak. Warszawa-Poznań 1987.
50. *Słownik współczesnego języka polskiego*. Red. B. Dunaj, Warszawa 2001.
51. Szubert M.: *(De)tabuizacja ciała i choroby*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*. Red. A. Małyska, K. Sobstyl. Lublin 2016.
52. Tabaszewska J.: *„Wędrujące pojęcia". Koncepcja Mieke Bal – przykład inter- czy transdyscyplinarności?* „Studia Europaea Gnesnensia" 2013, nr 8. https://pressto.amu.edu.pl/index.php/seg/article/view/2470/2453 [dostęp: 03.09.2023 r.].
53. *Tabu [hasło].* W: *Słownik języka polskiego PWN* https://sjp.pwn.pl/sjp/tabu;2528498.html [dostęp: 1.03.2023 r.].
54. Tokarz B.: *Tabu i autocenzura w przekładzie*. W: *Tabu w przekładzie*. Red. P. Fast, N. Strzelecka. Katowice-Częstochowa 2007.
55. Turner G.: *Nineteen Years in Polynesia*. W: Internet Archive https://archive.org/details/nineteenyearsin00turngoog [dostęp: 20.02.2023 r.].
56. Tymiakin L.: *Obmowa jako sankcja za łamanie tabu (w świetle wypowiedzi studentów polonistyki)*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*. Red. A. Małyska, K. Sobstyl. Lublin 2016.

338:1135330272

57. Tyrpa A.: *Losy słowa „tabu" w Polsce. Od encyklopedii Orgelbranda do prasy popularnej*. „Język a Kultura". T. 21. Red. A. Dąbrowska, Wrocław 2009.
58. Tyrpa A.: *Polski wkład w badanie tabu językowego*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*. Red. A. Małyska, K. Sobstyl. Lublin 2016.
59. *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Red. S. Dubisz, t. 4, Warszawa 2003.
60. Wasilewski J.S.: *Tabu*. Warszawa 2010.
61. Wasilewski J.S.: *Tabuizacje i transgresje w epoce globalnej*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*. Red. A. Małyska, K. Sobstyl. Lublin 2016.
62. Wawrzeniecki M.: *Tabu u ludu naszego*, „Wisła" 1916, nr XX.
63. *Wielki słownik wyrazów obcych PWN*. Red. M. Bańko, Warszawa 2005.
64. Widłak S.: *Tabu i eufemizm w językach nowożytnych.* „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego" 1964, nr XXII.
65. Widłak S.: *Zjawisko tabu językowego*. „Lud" 1968, t. 52.
66. Williams T.: *Fiji and the Fijians*. W: Internet Archive https://archive.org/details/fijiandfijians00rowegoog [dostęp: 20.02.2023 r.].
67. Williams T.: *Fiji and the Fijians*. London 1870.
68. Zgółka T.: *Retoryka tabuizacji*. „Język a Kultura". T. 21. Red. A. Dąbrowska, Wrocław 2009.

7.3 Agnieszka Osiecka

1. *30 lat różnicy. Wielka i trudna miłość Osieckiej i Giedroycia*. Rozmowa z Manuelą Gretkowską przepr. przez D. Wodecką. W: wysokieobcasy.pl https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,23931200,bezlitosna-bogini-i-uroczy-demon-czyli-wszystkie-kolory.html [dostęp: 11.10. 2022 r.].
2. Abramow-Newerly J.: *Agnieszka (fragment pierwszy)*. W: *Koleżanka. Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
3. [Anna Grzeszczuk-Gałązka w rozmowie z A. Osiecką] *100 pytań do… z roku 1989*. YouTube: Jerzy Satanowski https://www.youtube.com/watch?v=xpLykkn9x2I [dostęp: 3.11. 2023 r.].
4. A.K.: *Raz, Dwa, Trzy... Osiecka*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1857181/Raz--Dwa--Trzy----Osiecka [dostęp: 6.09.2024 r.].
5. Bauer Z.: *Wywiad. Gatunek i metoda*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Red. Z. Bauer, E. Chudziński. Kraków 2010.
6. Beylin M.: *Zmory*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/268432/Zmory [dostęp: 6.09.2024 r.].
7. Biały B.: *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*. Warszawa 2020.
8. Bikont A.: *[Agnieszka Osiecka]. Piosenki nad piosenkami*. W: *Kobiety, które grały z PRLem*. Warszawa 2012.
9. Borkowski I.: *„Jazda w boski sad: i inne wizje przemijania, umierania, śmierci i zaświatów w tekstach piosenek Agnieszki Osieckiej*. W: *Po prostu Agnieszka. W 75.*

339:9907530976

rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały. Red. I. Borkowski. Wrocław 2011.
10. Borkowski J.: *Obrazki z Agnieszką (lata sześćdziesiąte)*. W: *Koleżanka*. *Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
11. *Córeczko nie ma sprawy*. Rozmowa z Agatą Passent przepr. przez G. Sroczyńskiego. W: Wyborcza.pl https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/7321382/Coreczko-nie-ma-sprawy [dostęp: 6.09.2024 r.].
12. Czapińska M.: *Koleżanka*. W: *Koleżanka*. *Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
13. Czapińska W.: *Agnieszka*, „Pani" 1997, nr 5.
14. Czarnecka B.: *Agnieszka Osiecka – zjawisko masowe?* „Przegląd Artystyczno-Literacki" 1999, nr 7-8.
15. Czermińska M.: *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987.
16. Dańko I., M. Umer: *Poezja na bruku*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4249438/Poezja-na-bruku [dostęp: 6.09.2024 r.].
17. D.D.: *Niezapomniana Osiecka*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4498644/Niezapomniana-Osiecka [dostęp: 6.09.2024 r.].
18. Derlatka P.: *Poeci piosenki 1956-1989. Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonasz Kofta*. Poznań 2012.
19. Derlatka P.: *„Pół-kobita, Pół-poetka"… Kim była Agnieszka Osiecka?* W: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*. Red. P. Derlatka, A. Lambryczak, M. Traczyk. Opieka naukowa: I. Kiec. Poznań 2003.
20. Derlatka P.: *Zdradziecka Agnieszka Osiecka*. Warszawa 2015.
21. Deszczak T.: *Inna niż my wszystkie*. W: *Koleżanka*. *Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
22. *Dzieci Skamandra i anioły zostawione w szatni. Z Agnieszką osiecką rozmawia Sergiusz Sterna-Wachowiak*. „Akcent" 2012, nr 3.
23. Felberg K.: *Wieczne gesty Osieckiej, czyli „słowa jak sztuczny miód"*. W: *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*. Red. I. Borkowski. Wrocław 2011.
24. Felberg-Sendecka K.: *Wstęp. Patrzmy w niebo*. W: *Koleżanka*. *Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
25. Fiske J.: *Zrozumieć kulturę popularną*. Kraków 2010.
26. Gil-Kołakowska E., Skalski S.: *Kocha, lubi, szanuje*. W: Tychże: *Mam jedno oko zielone… a drugie oko niebieskie*. Warszawa 2004.
50. Gutkowska B. : *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*. Katowice 2005.
27. Hanik K.: *Autobiograficzna gra. O „Rozmowach w tańcu" Agnieszki Osieckiej*. W: *Literatura polska w świecie 8. Polska literatura non fiction – perspektywa nadawcy i odbiorcy.* Red. W. Hajduk-Gawron. Katowice 2024.
28. Hanik K.: *Autobiograficzna gra. O „Rozmowach w tańcu" Agnieszki Osieckiej*. „Postscriptum Polonistyczne" 2024, vol. 33, nr 1.

340:9171143020

29. Hanik K.: *„Don Juan w spódnicy". O „męskości" w biografistyce Agnieszki Osieckiej.* W: *Vir et Femina. Literackie obrazy kobiecości i męskości*. Red. A. Borkowski, B. Stelingowska, Siedlce 2024.
30. Janas T.: *Osiecka nieznana*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/7293082/Osiecka-nieznana [dostęp: 6.09.2024 r.].
31. Jaroma A.: *Osiecka o mężczyznach*. W: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*. Red. P. Derlatka, A. Lambryczak, M. Traczyk. Opieka naukowa: I. Kiec. Poznań 2003.
32. JB: *Panna Czaczkes i Fernando*. archiwum.rp.pl https://archiwum-1rp-1pl-1of8w4m6y054e.han.bg.us.edu.pl/artykul/162223-Panna-Czaczkes-i-Fernando.html [dostęp: 14.11.2022 r.].
33. Kacyńska M.: *Listy od czytelników*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/247955/Listy-od-czytelnikow [dostęp: 6.09.2024r.].
34. Kiec I.: *Nie lubiła polityki*. „Gazeta Poznańska" z 15-16 marca 2003.
35. Kiec I.: *Ot, tak się toczy świat… AGNIESZKI OSIECKIEJ.* „Post Scriptum" 2021, nr 1.
36. Kiec I.: *Zabijanie ptaka w locie, czyli o mamie, tacie i nieczułym chłopcu*. W: *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*. Red. I. Borkowski. Wrocław 2011.
37. Kienzler I.: *Agnieszka Osiecka*. W: Tejże: *Uwodzicielki, skandalistki i seksbomby PRL*. Warszawa 2015.
38. Klejnocki J.: *Życie jak poemat. O poezji Agnieszki Osieckiej.* W: A. Osiecka: *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*, t. I, Warszawa 2009.
39. Klejnocki J.: *Życie jak poemat. O poezji Agnieszki Osieckiej*. W: A. Osiecka: *Wiersze prawie wszystkie*. Warszawa 2020.
40. *Kochali się nierównolegle*. Rozmowa z Magdą Umer przepr. przez M. Nogasia. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/9141481/KOCHALI-SIE-NIEROWNOLEGLE [dostęp: 6.09.2024 r.].
41. Konieczny Z.: *Piosenki do sześcianu*. W: *Koleżanka. Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
42. Koper S.: *Życie artystek w PRL*. Warszawa 2013.
43. Kowalska A.: *Dziennik małej pisarki*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/7791791/Dziennik-malej-pisarki [dostęp: 6.09.2024r .].
44. Kyzioł A.: *Serial o Agnieszce Osieckiej*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1996339,1,serial-o-agnieszce-osieckiej.read [dostęp: 11.10. 2022 r.].
45. Lasota G.: *Traktowałem ją poważnie*. W: *Koleżanka. Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
46. Lejeune P.: *Pakt autobiograficzny*. Tłum. A. W. Labuda, „Teksty" 1975, nr 5.
47. Lengren K.: *Czy tutaj mieszka panna Agnieszka?* „Wysokie Obcasy" 2021, nr 4.
48. Lubas-Bartoszyńska R.: *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993.

341:1940498757

49. Łagowska M.: *„Zamiast «Łańcuchowego Psa Imperializmu» mamy Psa Fafika", czyli Agnieszka Osiecka wobec PRL-u.* W: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie.* Red. P. Derlatka, A. Lambryczak, M. Traczyk. Opieka naukowa: I. Kiec. Poznań 2003.
50. Łukasiewicz J.: *Oko poematu*. Wrocław 1991.
51. Małecki M.: *Talenty Agnieszki*. W: *Koleżanka*. . *Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
52. Megger P.: *Poetyckie zwitkaczenie*. *Językowy obraz alkoholu w liryce Agnieszki Osieckiej*. Warszawa 2021.
53. *Men written by women*. Hasło w: Urban Dictonary https://www.urbandictionary.com/define.php?term=men%20written%20by%20women [dostęp: 14.11.2022 r.].
54. Michalak B.: *Na zakręcie*. Warszawa 2001.
55. Muraszko M., R. Sankowski: *Nowe szaty Osieckiej*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/8263891/Nowe-szaty-Osieckiej [dostęp: 6.09.2024 r.].
56. Nasiłowska A.: *Wiersze śpiewające. Recenzja książki: Agnieszka Osiecka, "Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie"*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/294576,1,recenzja-ksiazki-agnieszka-osiecka-nowa-milosc-wiersze-prawie-wszystkie.read [dostęp: 6.09.2024 r.].
57. Nawrot A.: *Agnieszka Osiecka*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1691600/Agnieszka-Osiecka [dostęp: 6.09.2024 r.].
58. Nęcka A.: *„Artysta ma prawo przekraczać tabu w sobie". Manuela Gretkowska*. W: Tejże: *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych*. Katowice 2013.
59. Nęcka-Czapska A.: *(Nie)uchwytna opowieść o sobie samej. Na marginesie „Rozmów w tańcu" Agnieszki Osieckiej.* W: „Postscriptum Polonistyczne". https://journals.us.edu.pl/index.php/PPol/article/view/15073/13311 [dostęp: 17.09.2024r.].
60. Niebał I.: *Zatańczona Osiecka*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/2031623/Zatanczona-Osiecka [dostęp: 6.09.2024 r.].
61. Niesiołowski S.: *Osiecka we wspomnieniach Niesiołowskiego*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1524907,1,osiecka-we-wspomnieniach-niesiolowskiego.read [dostęp: 6.09.2024 r.].
62. Olszewski T.: *Obca Osiecka*. „Tygodnik Kulturalny" 1985, nr 21.
63. Oreszczuk J.: *Listy od czytelników*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/251214/LISTY-OD-CZYTELNIKOW [dostęp: 6.09.2024r.].
64. Osiecka A.: *Chcecie wiedzieć*. W: Tejże: *Sztuczny miód*. Warszawa 1997.
65. Osiecka A.: *Dzienniki i zapiski*. Tom VI 1956-1958 i 1970. Red. K. Felberg. Warszawa 2021.
66. Osiecka A.: *Na początku był negatyw*. b. m. d., s. 128.

342:6728478365

67. Osiecka A.: *Na wolności. Dziennik dla Adama*. Warszawa 2008.
68. Osiecka A.: *Rozmowy w tańcu*. Warszawa 2021.
69. Osiecka A.: *Spotkanie autorskie.* W: Tejże: *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie.* Tom I, Warszawa 2009.
70. Osiecka A.: *Szpetni czterdziestoletni*. Warszawa 2008.
71. Osiecka A.: *Tygrysie tango.* W: Tejże: *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*. Tom 2. Warszawa 2009.
72. Osiecka A.: *Wina mi nalej*. W: Tejże: *Najpiękniejsze wiersze i piosenki*. Warszawa 2016.
73. Osiecka A.: *Wycieczka w bok (fragment drugi)*. W: *Koleżanka. Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
74. Ostałowska L., Smoleński P.: *Są ludzie, których świat brudzi. Agnieszka Osiecka pozostała nietykalna.* wyborcza.pl, https://wyborcza.pl/7,75410,21463580,sa-ludzie-ktorych-swiat-brudzi-agnieszka-osiecka-pozostala.html [dostęp: 11.10. 2022 r.].
75. Ostałowska L., Smoleński P.: *To nie mój pies, ale moje łóżko*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/245475/To-nie-moj-pies--ale-moje-lozko [dostęp: 6.09.2024 r.].
76. Passent D.: *Agnieszka, której nie znamy*. W: En Passant. https://passent.blog.polityka.pl/2008/05/14/agnieszka-jakiej-nie-znamy/ [dostęp: 2.04. 2023 r.].
77. Passent D.: *Kobieta. Najpiękniejszy organizm żywy (fragmenty pierwsze).* W: *Koleżanka. Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
78. Passent D.: *Wspomnienia cwaniaka*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/2140708,1,wspomnienia-cwaniaka.read [dostęp: 30.05.2025 r.].
79. Pęczak M.: *Agnieszka Osiecka: królowa naszych tekściarzy*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2107669,1,agnieszka-osiecka-krolowa-naszych-teksciarzy.read [dostęp 6.09.2024 r.].
80. *Piosenka jest dobra na wszystko? (fragmenty)*. W: *Koleżanka. Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
81. *Piosenka – to nie tylko to, co w duszy gra (fragmenty).* W: *Koleżanka. Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
82. Potasińska P.: *„Ja i tak więcej mówię o sobie, niż to jest w Polsce przyjęte". Agnieszka Osiecka o sobie i „pokoleniu okularników". Zwierzenia i niedozwierzenia*. W: *Odmiany pograniczności. Szkice o literaturze współczesnej i najnowszej*. Red. Z. Chojnowski. Kraków 2020.
83. Pyrzyńska N.: *Kobieta zawiedziona w wersji Osieckiej*. W: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie.* Red. P. Derlatka, A. Lambryczak, M. Traczyk. Opieka naukowa: I. Kiec. Poznań 2003.
84. Radecka B.K., Sienkiewicz K.: *Poczucie tymczasowości*. W: *Koleżanka. Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
85. Rakowska K.: *Osiecka na jazzowo*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4890118/Osiecka-na-jazzowo [dostęp: 6.09.2024 r.].

343:9261462829

86. Ratajczak W.: *Niedośpiewana polityczność. O „Toaście" Agnieszki Osieckiej*. „Konteksty Kultury" 2023, t. 20, z. 2.
87. R.O.M.: *Agnieszkę Osiecką wspominają przyjaciele*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/240969/Agnieszke-Osiecka-wspominaja-przyjaciele [dostęp: 6.09.2024 r.].
88. Ronikier M.: *Listy od czytelników*. W: Wyborcza.pl https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/247954/Listy-od-czytelnikow [dostęp: 6.09.2024 r.].
89. R.R.E: *Osiecka w Filharmonii*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1608848/Osiecka-w-Filharmonii [dostęp: 6.09.2024 r.].
90. Rudzka Z.: *Miłość w poszukiwaniu formy*. „Dialog" 2011, nr 6.
91. Ryciak U.: *Potargana w miłości. O Agnieszce Osieckiej*. Kraków 2021.
92. *Samotność i niespełnienie*. Rozmowa z Karoliną Felberg-Sendecką przepr. przez M. Karst-Adamczyk. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/9138636/SAMOTNOSC-I-NIESPELNIENIE [dostęp: 6.09.2024 r.].
93. Siedlecka J.: *Kryptonim „liryka". Bezpieka wobec literatów*. Warszawa 2008.
94. Sobolewski T.: *Ballady i romanse Osieckiej*, „Gazeta Wyborcza" z 8 grudnia 1997.
95. Stabro S.: *Poezja i historia. Od Żagarów do Nowej Fali*. Kraków 2001.
96. Stankiewicz-Podhorecka T.: *Teatr się jakoś pogubił*. „Scena" 1987, nr 2.
97. Stasiuk-Krajewska K.: *Piosenki Agnieszki Osieckiej jako teksty kultury popularnej*. W: *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*. Red. I. Borkowski. Wrocław 2011.
98. Suliga Z.: *„Nieśmiertelna" Osiecka*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/9089148/-Niesmiertelna--Osiecka [dostęp: 6.09.2024 r.].
99. Szawiel A.: *Ten tom to klucz do Osieckiej*. W: Wyborcza.pl https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,34861,16755665,ten-tom-to-klucz-do-osieckiej.html [dostęp: 11.10. 2022 r.].
100. Szczecina M.: *Osiecka po norwesku*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/7267726/Osiecka-po-norwesku [dostęp: 6.09.2024 r.].
101. Szlachetko P., Kowalczyk J.R.: *STS. Tu wszystko się zaczęło*. Warszawa 2014.
102. Szymańska I.: *Niech żyje bal!, czyli o Agnieszce Osieckiej*. W: *Koleżanka. Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
103. Szymańska J.: *Legenda w anegdocie zamknięta*. W: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*. Red. P. Derlatka, A. Lambryczak, M. Traczyk. Opieka naukowa: I. Kiec. Poznań 2003.
104. *Tajemnicze dzienniki intymne Osieckiej ujawnione! Po latach trafiają w ręce czytelników*. W: WPksiążki. https://ksiazki.wp.pl/tajemnicze-dzienniki-intymne-osieckiej-ujawnione-po-latach-trafiaja-w-rece-czytelnikow-6145577232840321g/2 [dostęp: 30.05.2025 r.].

344:7095899869

105. Taraszkiewicz W.: *Listy od czytelników*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/255796/LISTY-OD-CZYTELNIKOW [dostęp: 6.09.2024 r.].
106. Terlecka-Reksnis M.: *Agnieszka Osiecka: miesiąc za miesiącem*. W: Tejże: *Soc, pop, post: portrety gwiazd*. Warszawa 2013.
107. Turowska Z.: *Agnieszki. Pejzaże z Agnieszką Osiecką*. Warszawa 2008.
108. Turowska Z.: *Osiecka. Nikomu nie żal pięknych kobiet*. Warszawa 2020.
109. Urban J.: *Osiecka Agnieszka – poetka*. W: Tegoż: *Alfabet Urbana*. Warszawa 1990.
110. Warych A.: *„W szufladzie tej, gdzie trzymasz mnie, porządek chcesz, to zrób…" Świat (wokół) Agnieszki Osieckiej w świetle wywiadów prasowych*. W: *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*. Red. I. Borkowski. Wrocław 2011.
111. Ważyk K.: *Chińska wódka*. W: *Koleżanka. Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
112. Wieczorek E.: *Stolik i serwetki chodziły za nią*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/377727/Stolik-i-serwetki-chodzily-za-nia [dostęp: 6.09.2024 r.].
113. Wlazło M.: *Listy od czytelników*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/247953/Listy-od-czytelnikow [dostęp: 6.09.2024r.].
114. Wojciechowska A.: *Osiecka na nowo odkryta*. W: Wyborcza.pl Archiwum. https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/4426822/Osiecka-na-nowo-odkryta [dostęp: 6.09.2024 r.].
115. Woźniak M.: *Nosowska/Osiecka*. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/nosowska-osiecka-132867 [dostęp: 6.09.2024 r.].
116. Wrzesińska B.: *Każdy zna inny kawałek Agnieszki*. W: *Koleżanka. Wspomnienia o Agnieszce Osieckiej.* Oprac. K. Felberg-Sendecka. Warszawa 2015.
51. Zieniewicz A.: *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice).* Warszawa 2011.
117. Żebruń A.: *Alina i Balladyna XX wieku*. W: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*. Red. P. Derlatka, A. Lambryczak, M. Traczyk. Opieka naukowa: I. Kiec. Poznań 2003.
118. Żmijewska M.: *Cztery twarze Agnieszki*. W: Wyborcza.pl Archiwum https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1367406/Cztery-twarze-Agnieszki [dostęp: 6.09.2024 r.].

7.4 Jerzy Pilch

1. Antonik D.: *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*. Kraków 2014.

345:9068861385

2. Baczyński J.: *Pożegnanie Jerzego Pilcha*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1958808,1,pozegnanie-jerzego-pilcha.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2109749,1,fragmenty-blyskotliwych-felietonow-jerzego-pilcha.read [dostęp: 27.01.2024 r.].
3. Bereś W.: *Autobiofikcja Jerzego Pilcha*. Więź.pl https://wiez.pl/2021/04/23/autobiofikcja-jerzego-pilcha / [dostęp: 23.06.2022 r.].
4. Bereś W.: *Pilcha ubóstwiano oczywiście za to, że dopieprzał*. Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,26960397,witold-beres-pilchu-na-rogu-wislnej-i-hozej.html [dostęp: 20.09. 2022 r.].
5. Bratkowski P.: *Literatura i inne rozkosze*. „Newsweek" 2020, nr 24.
6. Buszkowska K.: *Zadomowieni w literaturze. O czytaniu pisarzy*. „Pamiętnik Literacki" 2019, nr 1.
7. Cieplińska J.: *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*. Kraków 2003.
8. *Czekam na życie wieczne*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez R. Kim „Newsweek" 2018, nr 28.
9. Czupryn A.: *Odszedł Jerzy Pilch. Pisarz przenikliwy, mistrz felietonu*. „Polska. Magazyn" 2020, nr 44.
10. *Czy ścisłość może być umowna i czy odwrotnie też*. „Dziennik Trybuna" 8 lipca 2021, nr 133/134.
11. *Dar niesprawiedliwego spojrzenia*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez A. Franaszka. W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/dar-niesprawiedliwego-spojrzenia-129950 [dostęp: 30.05.2025 r.].
12. *Demony Jerzego Pilcha*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez D. Wodecką. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,14104810,demony-jerzego-pilcha.html [dostęp: 25.05.2025 r.].
13. Drobik A.: *Wisła Pilcha. Miasteczko na granicy fikcji.* „Polska. Magazyn". 30 grudnia 2016–1 stycznia 2017 r.
14. Dunin K.: *Pilchu i inne rozkosze*. Krytyka Polityczna https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/pilchu-i-inne-rozkosze/ [dostęp: 22.09. 2022 r.].
15. Dunin K.: *Plemię biedne menów*. W: *Kartografowie dziwnych podróży: wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku.* Red. M. Wyka. Kraków 2004.
16. Dutka A.: *Zuza albo czas oddalenia – Jerzy Pilch*. Szkice Nordyckie https://szkicenordyckie.pl/2015/06/zuza-albo-czas-oddalenia-jerzy-pilch/ [dostęp: 23.06. 2022 r.].
17. Engelking W.: *Wiedział co będzie po śmierci*. W: Tygodnik PolsatNews.pl https://tygodnik.polsatnews.pl/news/2020-05-30/wiedzial-co-bedzie-po-smierci/ [dostęp: 22.02.2022 r.].
18. Franaszek A.: *Czasu pęd niewiarygodny*. W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/czasu-ped-niewiarygodny-16804 [25.05.2025 r.].
19. Gawlikowska J.: *Jerzy Pilch – pisarz „stela"*. „Polonistyka" 1999, nr 9.
20. Gawliński S.: *Ewangelicy w prozie Jerzego Pilcha*. W: Tegoż: *Metafory losu. O współczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2005.

346:8192987683

21. Halber M.: *Można pisać o sobie*. W: J. Pilch: *Pretensja o tytuł jest jedyną, jaką mieć tu można. Felietony z „Polityki”*. Warszawa 2021
22. Hanik K.: *„Bo to były inne czasy…” Zmienność tabu w czasie i jego wpływ na odczytywanie motywów autobiograficznych w twórczości Jerzego Pilcha*, „Facta Ficta. Journal of Narrative, Theory & Media” 2023, nr 1.
23. Hanik K.: *Czytanie Pilcha w sensie ścisłym. O wpływie autotematyzmu na powstanie persony medialnej Jerzego Pilcha*, „Świat i Słowo” 2023, nr 1.
24. Hanik K.: *Miejsce i rola tabu we współczesnej recepcji biografistyki na przykładzie biografii „Pilch w sensie ścisłym” Katarzyny Kubisiowskiej.* „Media i Społeczeństwo” 2024, nr 2.
25. *Inne ochoty*. *Jerzy Pilch w rozmowach z Eweliną Pietrowiak*. Cz. 2. Kraków 2017.
26. Jarzębski J.: *Mocny Anioł i Słaba Płeć.* „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 13.
27. *Jerzy Pilch „Dziennik”. Refleksje nad codziennością*. W: PolskieRadio.pl https://www.polskieradio.pl/8/8881/Artykul/2793013,Jerzy-Pilch-Dziennik-Refleksje-nad-codziennoscia [dostęp: 22.02.2022 r.].
28. *Jerzy Pilch: Jestem pierwszym alkoholikiem III RP*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez M. Huzarską-Szumiec. „Polska. Magazyn” 2013.
29. *Jerzy Pilch: Miłość? Jedna w życiu to patologia. Milion też. Trzy, cztery - wychodzi najrozsądniej [NIEPUBLIKOWANA ROZMOWA].* Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez M. Rutę. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,25989853,jerzy-pilch-milosc-jedna-w-zyciu-to-patologia-ale-milion.html [dostęp: 25.01.2024 r.].
30. *Jerzy Pilch – rozmowa* przepr. przez D. Łukaszewskiego. „Morele i Grejpfruty”, 2008, nr 4.
31. *Jerzy Pilch. Tylko raz klęczałem [ROZMOWA].* Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez D. Wodecką. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,20421985,jerzy-pilch-tylko-raz-kleczalem-rozmowa.html [dostęp: 25.05.2025 r.].
32. *Jerzy Pilch udławiony z miłości*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez D. Wodecką-Lasotę. W: wysokieobcasy.pl https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,96856,9398464,jerzy-pilch-udlawiony-z-milosci.html?disableRedirects=true [dostęp: 02.06.2025 r.].
33. *Jerzy Pilch: Ważniejsze to, co napisałem, a nie, jak było naprawdę*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez D. Wodecką. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,26074724,jerzy-pilch-wazniejsze-to-co-napisalem-a-nie-jak-bylo.html [dostęp: 25.01.2024 r.].
34. *Jerzy Pilch w rozmowie o końcu świata*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez J. Sobolewską. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1775478,1,jerzy-pilch-w-rozmowie-o-koncu-swiata.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1958566,1,jerzy-pilch-gwiazda-literatury-kumpel-z-palarni.read [dostęp: 28.01.2024 r.].
35. *Katarzyna Kubisiowska – „Pilch w sensie ścisłym”.* W: Czytelnia Osobista. https://czytelniaweb.wordpress.com/2018/05/28/katarzyna-kubisiowska-pilch-w-sensie-scislym/ [dostęp: 06.03.2024 r.].

347:5139880698

36. *Katarzyna Kubisiowska: Piszę biografię Jerzego Pilcha*. Rozmowa Z Katarzyną Kubisiowską przepr. przez M.I. Niemczyńską. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,18888518,katarzyna-kubisiowska-pisze-biografie-jerzego-pilcha.html [dostęp: 27.01.2024 r.].
37. Kot W.: *Mężczyzna wadliwy i z usterkami*. „Przegląd" 2020, nr 24.
38. Koziołek R.: *Ze statku głupców wysiadłem.* W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/ze-statku-glupcow-wysiadlem-163567 [dostęp: 28.01.2024 r.].
39. Krasińska S.: *Paul Auster, Jerzy Pilch i siedem tysięcy opowiadań*. „Tygiel Kultury" 2007, nr 7-9.
40. Kubisiowska K.: *Pilch w sensie ścisłym. Pierwsza biografia.* Kraków 2016.
41. Kubisiowska K.: *Pogranicza*. W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/pogranicza-20796 [dostęp: 30.05.2025 r.].
42. Kuczok W.: *Pilch utracony bezpowrotnie*. „Przekrój" 2020, nr 24.
43. *Lekką ręką ducha nie dotkniesz*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez M. Radziwona. „Gazeta Wyborcza" 27 września 2007.
44. Lektor [T. Fiałkowski]: *Sen o Dolinie*. W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/sen-o-dolinie-129758 [dostęp: 25.05.2025 r.].
45. Lewicka D.: *Pisarz wobec minionego czasu. Utracona arkadia dzieciństwa Jerzego Pilcha*. W: *Przestrzeń i czas w lekturze - lektura przestrzeni i czasu*. Red. D. Hejda, A. Jakubowska-Ożóg. Rzeszów 2019.
46. Lubczyński K.: *Pisarskie i życiowe gry*. „Dziennik Trybuna" 2020, nr 107/108.
47. Luboń A.: *Futbol i kaznodziejstwo. O pisarstwie Jerzego Pilcha*. W: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 1. Red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice 2014
48. *Łatwość kiczu*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez K. Brunetkę i M. Nawrockiego. W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/latwosc-kiczu-162534 [dostęp: 30.05.2025 r.].
49. Machej Z.: *Niepochowany w Wiśle [O JERZYM PILCHU]*. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,26462832,niepochowany-w-wisle-o-jerzym-pilchu.html [dostęp: 24.01.2024 r.].
50. Markowski M.P.: *Sztuka intensywności*. W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/sztuka-intensywnosci-35330 [dostęp: 25.05.2025 r.].
51. *Nagroda Literacka "Nike" 2001 - Jerzy Pilch za "Pod Mocnym Aniołem"*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,81826,983694.html [dostęp: 22.02.2022 r.].
52. Nakonieczny T.: *Literatura jako (auto)kreacja. Widmowy świat prozy Jerzego Pilcha.* „Slavia Occidentalis" 2016, nr 2.
53. Nakonieczny T.: *O bezpowrotnie (?) utraconej metafizyczności literatury. Casus Jerzego Pilch*a. „Filo-Sofija" 2017, nr 38.
54. Nasiłowska A.: *Don Juan Tristanem podszyty*. „Tygodnik Powszechny" 2001, nr 13.
55. Nogaś M.: *Jerzy Pilch (10.08.1952 - 29.05.2020)*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,134835,26445966,jerzy-pilch-10-08-1952-29-05-2020.html [dostęp: 25.01.2024 r.].

348:8121899195

56. Nowacki D.: *Pilch od lat obecny jest w plotce, ale czytany raczej nie jest. Czy będzie jego renesans?* Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,27003359,jerzy-pilch-czy-kiedys-bedzie-jego-renesans.html [dostęp: 20.09.2022 r.].
57. Nowacki D.: *Pilch zamieniony w kicz. Katarzyna Kubisiowska napisała najgłośniejszą biografię jesieni*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,20934666,katarzyna-kubisiowska-pilch-zamieniony-w-kicz.html [dostęp: 22.04.2022 r.].
58. Nowacki D.: *Pomiędzy widmami*. W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/pomiedzy-widmami-130280 [dostęp: 6.03.2024 r.].
59. Nowacki D.: *„Zawsze nie ma nigdy": wywiad rzeka z Jerzym Pilchem. Takich gawędziarzy już dziś nie ma [RECENZJA].* W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75410,19600213,zawsze-nie-ma-nigdy-wywiad-rzeka-z-jerzym-pilchem-takich.html [dostęp: 25.05.2025 r.].
60. Nowacki J., Wiaderny J.: *Wszystkie ciotki Pilcha*. W: korporacja ha!art. *http://haart.e-kei.pl/projekty/felietony/5055-wszystkie-ciotki-pilcha.html* [dostęp: 22.02.2024 r.].
61. *O drodze do duszy i innych historiach*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez K. Janowską. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/3656,1,o-drodze-do-duszy-i-innych-historiach.read [dostęp: 25.05.2025 r.].
62. *O miłości, śmierci i innych rozkoszach*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez K. Janowską. „Przekrój" 2009, nr 51/52.
63. Opis: Jerzy Pilch: *60 felietonów najjadowitszych*. W: Wielka Litera https://wielkalitera.pl/produkt/60-felietonow-ksiazka/ [dostęp: 20.03. 2024 r.].
64. Orski M.: *Śmieszna wzniosłość bytu*. „Odra" 2012, nr 9.
65. Ostaszewski R.: *260 stabilizujących stron*. „Dekada Literacka" 2000, nr 12.
66. Ostaszewski R.: *Pisarz jak Coca Cola*. „Dekada Literacka" 2004, nr 1.
67. Pałuszyńska E.: *Łamanie tabu w dyskursie publicznym*. W: *Tabu w procesie globalizacji kultury*. Red. A. Małyska, K. Sobstyl. Lublin 2016.
68. *Pan Bóg się przygotowuje do rozmowy z Pilchem*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez A. Krzyżaniak-Gumowską. „Newsweek" 2014, nr 2.
69. Pietrasik Z.: *Co kryje w sobie biografia Jerzego Pilcha*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1678470,1,co-kryje-w-sobie-biografia-jerzego-pilcha.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1775478,1,jerzy-pilch-w-rozmowie-o-koncu-swiata.read [dostęp: 28.01.2024 r.].
70. Pilch J.: *60 felietonów najjadowitszych*. Warszawa 2020.
71. Pilch J.: *Autobiografia w sensie ścisłym, a nawet umownym.* Kraków 2021.
72. Pilch J.: *Drugi dziennik. 21 czerwca 2012 – 20 czerwca 2013*. Kraków 2014.
73. Pilch J.: *Dziennik*. Warszawa 2012.
74. Pilch J.: *Komentarze do otaczającej doraźności*. W: *Biblia dziennikarstwa*. Red. A. Niziołek, A. Skworz. Kraków 2010.
75. Pilch J.: *Pretensja o tytuł jest jedyną, jaką mieć tu można. Felietony z „Polityki"*. Warszawa 2021.
76. Pilch J.: *Trzeci dziennik. 7 maja 2017 – 15 lipca 2018*. Kraków 2019.

349:1869662909

77. J. Pilch: *Widok z mojego boksu*. Kraków 2019.
78. *Pilch po #metoo, Rozmowa Kingi Strzeleckiej-Pilch z Sylwią Chutnik i Natalią Fiedorczuk*. https://www.facebook.com/granatowegory/videos/435348218413883 [dostęp: 1.07. 2022 r.].
79. *Pisanie to żadna przyjemność*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez P. Najsztuba. „Przekrój" 2002, nr 43.
80. *Powieść pośmiertna*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez P. Bratkowskiego. „Newsweek" 2015, nr 21.
81. Przebinda-Niemczyk K.: *„Moje sobie przywłaszczone życie" – elementy autobiografizmu w prozie Jerzego Pilcha (na podstawie powieści Pod Mocnym Aniołem)*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria" 2006, nr 6.
82. Robert M.: *Pilch rozgadany. Recenzja książki: Ewelina Pietrowiak, „Zawsze nie ma nigdy. Jerzy Pilch w rozmowach z Eweliną Pietrowiak"*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1648200,1,recenzja-ksiazki-ewelina-pietrowiak-zawsze-nie-ma-nigdy-jerzy-pilch-w-rozmowach-z-ewelina-pietrowiak.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1678470,1,co-kryje-w-sobie-biografia-jerzego-pilcha.read [dostęp: 28.2024 r.].
83. Rogowska M.E.: *Wy mi się, Pilchu, podobacie*. „Nowe Książki" 2016, nr 10.
84. *Rozmowa z Jerzym Pilchem o Bogu, demonach i nowej powieści*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez J. Sobolewską. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1541335,1,rozmowa-z-jerzym-pilchem-o-bogu-demonach-i-nowej-powiesci.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1620327,1,jerzy-pilch-o-tym-co-laczy-pisarza-i-prostytutke.read [dostęp: 28.01.2024 r.].
85. Ryś P. W.: *Transcendentalna bufoneria*. „Fraza" 2012, nr 4.
86. Sendecki M.: *Pilch w sensie ścisłym, czyli zjeść Pilcha i mieć Pilcha*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,20659257,pilch-w-sensie-scislym-czyli-zjesc-pilcha-i-miec-pilcha.html [dostęp: 22.04.2022 r.].
87. Sobolewska J.: *Jerzy Pilch: jak życie zamieniał w literaturę*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1958826,1,jerzy-pilch-jak-zycie-zamienial-w-literature.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2109749,1,fragmenty-blyskotliwych-felietonow-jerzego-pilcha.read [dostęp: 27.01.2024 r.].
88. Sobolewska J.: *Pilch w ciemniejszej tonacji. Recenzja książki: Jerzy Pilch, „Dziennik"*. W: polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1526531,1,recenzja-ksiazki-jerzy-pilch-dziennik.read?backTo=https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1541335,1,rozmowa-z-jerzym-pilchem-o-bogu-demonach-i-nowej-powiesci.read [dostęp: 25.05.2025 r.].
89. Stala M.: *Zagadki „Autobiografii w sensie ścisłym, a nawet umownym"*. W: J. Pilch: *Autobiografia w sensie ścisłym, a nawet umownym.* Kraków 2021.

350:5558287980

90. Stasiuk A.: *Tak, Pilchu?* W: tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/tak-pilchu-163699 [dostęp: 29.01.2024 r.].
91. Szkaradnik K.: *Podwójna gra, czyli Pilch w sensie (nie)ścisłym*. W: *Zanurzeni w codzienności. Analizy z pogranicza literatury i biografii*. Red. W. Doliński, G. Woroniecka, M. Stabrowski. Warszawa 2018.
92. Szkaradnik K.: *„W wywiadach podkręcam" czyli Pilch odzyskuje głos*. „FA-art" 2016, nr 1-2.
93. *Szósty palec protestanta.* Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez Z. Barana. W: Z. Baran: *Apokalipsa i nadzieja. Portrety współczesne*. Kraków 2000.
94. *Świadomość nadciągającej biografii*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez A. Gumowską. „Newsweek" 2016, nr 9.
95. Tomczuk J.: *Mistrz pięknych zdań*. „Newsweek" 2020, nr 23.
96. Tomczuk J.: *Zamrożony przez Nike*. „Przekrój" 2004, nr 4.
97. *Towarzyskie zamieszanie wokół biografii Jerzego Pilcha. Autorka: Być może miał inny obraz siebie*. Rozmowa z Katarzyną Kubisiowską przepr. przez M. Skowrońską. W: Wyborcza.pl Tygodnik Krakowski. https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,42699,20930287,towarzyskie-zamieszanie-wokol-biografii-jerzego-pilcha-autorka.html [dostęp: 22.04.2022 r.].
98. Twardoch S.: *Przełamując uprzedzenia*. „Opcje" 2004, nr 4.
99. Uniłowski K.: *Pisarz jako gwiazdor. Przypadek Jerzego Pilcha*. Docplayer https://docplayer.pl/209388309-Title-pisarz-jako-gwiazdor-przypadek-jerzego-pilcha.html [dostęp: 20.09.2022 r.].
100. Wapińska M.: *Nowa książka Pilcha odpowiedzią na kontrowersyjną biografię? "O miłości opowiada tak, jak sam chce"*. W: dziennik.pl https://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/541233,pisarz-jako-nadczlowiek-jerzy-pilch-biografia-portret-mlodej-wenecjanki.html [dostęp: 22.02.2022 r.].
101. *W mojej chorobie namacalne jest tylko drżenie rąk*. Rozmowa z Jerzym Pilchem przepr. przez K. Kachel, U. Wolak. „Polska. Magazyn" 2014 nr 36.
102. Wysocki G.: *Coraz mniej Pilcha w Pilchu. W „Trzecim dzienniku" pisarz przegrywa rywalizację z samym sobą*. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,24978834,coraz-mniej-pilcha-w-pilchu-w-trzecim-dzienniku-pisarz-przegrywa.html [dostęp: 30.05.2025 r.].
103. *Wyznajemy sobie miłość. Permanentnie. Ewelina Pietrowiak, Jerzy Pilch.* Rozmowa przepr. przez K. Pytlakowską. „Viva!" 2002, nr 9.
104. Varga K.: *Legendy o Jerzym Pilchu*. „Newsweek" 2021, nr 15.
105. Varga K.: *Pilch, Anderman i ser. Dlaczego w czasach koronawirusa powstrzymałem się od śmierci ze śmiechu?* W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,25892437,pilch-anderman-i-ser-dlaczego-w-czasach-koronawirusa.html [dostęp: 21.03.2024 r.].
106. Varga K.: *Pod mocnym Pilchem, czyli Dziennik" wstrząsa*. W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,11570372,pod-mocnym-pilchem-czyli-dziennik-wstrzasa.html [dostęp: 26.01.2024 r.].

351:5609939144

107. Varga K.: *Samotność pisarza, czyli opowieści Pilcha.* Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,19571860,samotnosc-pisarza-czyli-opowiesci-pilcha-varga.html [dostęp: 15.09.2022 r.].
108. Varga K.: *Wierzę, że Jurek zadzwoni z zaświatów i znów pogadamy o pisarzach, kobietach i alkoholu [VARGA].* W: wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,25988343,wierze-ze-jurek-zadzwoni-z-zaswiatow-i-znow-pogadamy-o-pisarzach.html [dostęp: 26.01.2024 r.].
109. *Zawsze nie ma nigdy. Jerzy Pilch w rozmowach z Eweliną Pietrowiak*. Kraków 2016.
110. Zeler J.: *Wspomnienia lat dziecinnych w twórczości Jerzego Pilcha*. W: *A mnie się marzy... Wybór materiałów z Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Studentów i Doktorantów*. Red. A. Nęcka, D. Nowacki. Katowice 2003.
111. Zieniewicz A.: *Zdarzenie wewnątrz opowieści. Praca pamięci w autofikcji (Jerzy Pilch, Paweł Huelle)* „Przegląd Humanistyczny" 2011, nr 2.

7.5 Andrzej Stasiuk

1. Adamczewska I.: *Andrzej Stasiuk opowie na Uniwersytecie Łódzkim o pamięci. Kolejny cykl Łódzkich wykładów z poetyki.* W: Wyborcza.pl https://lodz.wyborcza.pl/lodz/7,35136,28379965,andrzej-stasiuk-opowie-na-uniwersytecie-lodzkim-o-pamieci-kolejny.html?_gl=1*j3rchi*_gcl_au*NTE4ODkwMjY0LjE3MzYzNDI3OTk.*_ga*MTYyMjE1NzUxOS4xNzAxNDU1NzM2*_ga_6R71ZMJ3KN*MTczNjM4MDUyMS45MS4xLjE3MzYzODE3MTEuMC4wLjA.&_ga=2.200302190.197762772.1736342799-1622157519.1701455736 [dostęp: 27.05.2025 r.].
2. *Andrzej Stasiuk: „Goły prezes, goły Jaki, goła Szydło. Fantazje ratują". Pisarz o tym, jak ocalić życie przed politykami.* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,22572924,andrzej-stasiuk-goly-kaczynski-goly-jaki-gola-szydlo.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
3. *Andrzej Stasiuk: iPhone'em świata nie zbawisz*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,17878589,andrzej-stasiuk-iphone-apos-em-swiata-nie-zbawisz.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
4. *Andrzej Stasiuk i spotkania: „Robię miny i strzelam oczami".* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez M. Żmijewską. W: Wyborcza.pl https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,17815623,andrzej-stasiuk-i-spotkania-robie-miny-i-strzelam-oczami.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
5. *Andrzej Stasiuk: Jeśli ktoś mnie wychował, to Bob Dylan*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką.W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75410,20839401,andrzej-stasiuk-jesli-ktos-mnie-wychowal-to-bob-dylan.html [dostęp: 27.05.2025 r.].

352:1156880450

6. *Andrzej Stasiuk: Nie mamy nic ciekawego. Nawet Auschwitz odpada, bo jednak Niemcy nam to zbudowali*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką.Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,27029866,andrzej-stasiuk-nie-mamy-nic-ciekawego-nawet-auschwitz.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
7. *Andrzej Stasiuk o 25 latach wolnej Polski: Zawsze warto walczyć o siebie.* Rozmowę przeprowadziła D. Wodecka. „Gazeta Wyborcza" 2014, nr 23.
8. *Andrzej Stasiuk: Od rana patrzę na pejzaż, na ptaki, schodzę na dół do domu, gadam z rodziną. Staram się zachować spokój.* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,25908595,andrzej-stasiuk-wyczekuje-malowniczej-katastrofy.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
9. *Andrzej Stasiuk: Owca to ma cię w dupie z całą tą twoją kulturą, religią i cywilizacją. I żyje*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez J. Bryczkowską. W: Gazeta.pl https://kultura.gazeta.pl/kultura/7,114526,27953068,andrzej-stasiuk-owca-to-ma-cie-w-dupie-z-cala-ta-twoja-kultura.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
10. *Andrzej Stasiuk: Piję tylko w knajpach, z których widać kościoły*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,11495425,andrzej-stasiuk-pije-tylko-w-knajpach-z-ktorych-widac-koscioly.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
11. *Andrzej Stasiuk: Polska sercem Europy? Raczej chorą wątrobą. Nikt się Polską nie interesuje*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez J. Szubrychta. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,24873874,andrzej-stasiuk-polska-sercem-europy-raczej-chora-watroba.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
12. *Andrzej Stasiuk: W Nowej Soli byłem w firmie z krasnalami. Chciałem kupić Jana Pawła II, był tylko Jezus [ROZMOWA]*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez M. Pojnara. W: Wyborcza.pl https://zielonagora.wyborcza.pl/zielonagora/7,35182,27622294,andrzej-stasiuk-w-nowej-soli-bylem-w-firmie-z-krasnalami-chcialem.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
13. *Andrzej Stasiuk: Zaglądałem Matce Boskiej pod spódnicę*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez J. Szubrychta. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75410,27930745,nie-ma-u-mnie-swietokradztwa-jest-poszerzenie-obrazu.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
14. Bielawa J.: *Tam i z powrotem*. „Nowe Książki" 2021, nr 9.
15. Bolanowski R.: *Andrzej Stasiuk jeździ na Ukrainę: Za pierwszym razem chciało mi się płakać. Potem trzeba się wyłączyć i zasuwać*. W: Wyborcza.pl https://rzeszow.wyborcza.pl/rzeszow/7,34962,28297264,debata-o-pomocy-humanitarnej-andrzej-stasiuk.html?_gl=1*81q9w4*_gcl_au*NTE4ODkwMjY0LjE3MzYzNDI3OTk.*_ga*MTYyMjE1NzUxOS4xNzAxNDU1NzM2*_ga_6R71ZMJ3KN*MTczNjM4MDUyMS45MS4xLjE3MzYzODE3NTQuMC4wLjA.&_ga=2.200302190.197762772.1736342799-1622157519.1701455736 [dostęp: 27.05.2025 r.].
16. Bratkowski P.: *Każdy miał swoje FSO*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75248,139236.html [dostęp: 01.06.2025 r.].
17. Bratkowski P.: *Stasiuk Andrzej: nowa powieść*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75248,94997.html [27.05.2025 r.].

353:9264133388

18. Brysacz P.: *Rozbić namiot na Gobi, patrzeć jak Bug płynie….* W: Tegoż: *Patrząc na wschód. Przestrzeń. Człowiek. Mistycyzm*. Suwałki 2024.
19. *Bug, Ojciec, Ojczyzna*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez M. Okońskiego. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/bug-ojciec-ojczyzna-167503 [dostęp: 27.05.2025 r.].
20. Budrowska K.: *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*. Białystok 2000.
21. Bugajski L.: *Dlaczego Stasiuk podróżuje? czyli trudna miłość do schyłku*. W: Tegoż: *Margines centralny*. Kraków, Warszawa 2015.
22. Burska L.: *Sprawy męskie i nie*. „Teksty Drugie" 1996, nr 5.
23. Cyranowicz M.: *Nigdy już tak nie będzie.* „Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze" 1999, nr 2.
24. Czachowska A.: *Epika prawdziwa*. „Res Publica nowa" 1999, nr 5-6.
25. Czapliński P.: *„Fado", Stasiuk, Andrzej*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75410,3674776.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
26. Czapliński P.: *Mapa, córka nostalgii*. W: Tegoż: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgia w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2001.
27. Czapliński P.: *Rzemieślnicy, kpiarze, immoraliści*. „Czas Kultury" 1995, nr 5/6.
28. *Człowiek zwany „Świnia"*. W: Filmpolski.pl https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=4212110 [dostęp: 21.11.2024 r.].
29. Darska B.: *Śmierć jako część życia, czyli umieranie jako (nie)pamiętanie. Notatki na marginesie wybranych utworów Andrzeja Stasiuka*. W: *Miejsca, ludzie opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*. Red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda. Rzeszów 2018.
30. Duda M.: *Formy i metafory Andrzeja Stasiuka. Opis stanów pogranicznych oraz prób wydobycia się z lęków*. „Wielogłos" 2022, nr 4.
31. Dutka E.: *Heterotopie. O twórczości Andrzeja Stasiuka*. W: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 1. Red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice 2014.
32. Frankowiak A.: *Miejsca. O poszukiwaniu znaczeń w twórczości Andrzeja Stasiuka*. W: *Miejsca, ludzie opowieści*. *O twórczości Andrzeja Stasiuka*. Red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda. Rzeszów 2018.
33. Frankowiak A.: *„Pętelka historii i guzik teraźniejszości" czyli o samotności, lęku i środkowoeuropejskim istnieniu w prozie Andrzeja Stasiuka.* „Studia Ełckie" 2008, nr 10.
34. Frankowiak A.: *„Wszystko zaczynało się od mojej obecności". Sekretny przekaz prozy Andrzeja Stasiuka*. „Napis" 2011, nr 17.
35. Gleń A.: *Stasiuk. Istnienie*. Łódź 2019.
36. Gosk H.: *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej*. Izabelin 2002.
37. Gosk H.: *„Tutejsi". O czym opowiada Andrzej Stasiuk, prezentując okupacyjno-powojenne wizerunki chłopów z nadbużańskich wsi Mazowsza i Podlasia oraz ich potomków*. „Wielogłos" 2023, nr 2.
38. Gosk H.: *Trzy w jednym*. „Nowe Książki" 1999, nr 2.

354:4649452516

39. Grupiński R., Kiec I.: *Niebawem spadnie błoto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*. Poznań 1997.
40. Gruszczyński A.: *„Najchętniej paliliśmy mocne bez filtra, bo najbardziej szkodziły". Autobiografia Stasiuka [KSIĄŻKA NA WEEKEND].* W: Wyborcza.pl https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,22245587,najchetniej-palilismy-mocne-bez-filtra-bo-najbardziej-szkodzily.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
41. Grzymisławski Ł.: *Andrzej Stasiuk w nowym zbiorze felietonów czule pielęgnuje pamięć*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,76842,14932562,andrzej-stasiuk-w-nowym-zbiorze-felietonow-czule-pielegnuje.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
42. Hanik K.: *Próba demitologizacji. O „Jak zostałem pisarzem" Andrzeja Stasiuka.* W: *Obszary polonistyki. 7, (De)konstruowanie męskości. (De)mitologizacje, (dez)iluzje i (de)heroizacje męskości w literaturze, kulturze i języku.* Red. K. Matuszko, M. Głos, K. Maciąg, B. Drozd, Rzeszów 2024.
43. Iwańska E.: *Czego boi się Andrzej Stasiuk? Typologia lęku na podstawie „Osiołkiem"*. „Bliza" 2017, nr 2.
44. Iwasiów I.: *Anachroniczny bastion z tektury, z literatury…* W: *Była sobie krytyka. Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*. Oprac. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2003.
45. Iwasiów S.: *Między Wschodem a Zachodem. Podróżowanie (samochodem i nie tylko) w prozie Andrzeja Stasiuka*. W: *Miejsca, ludzie opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*. Red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda. Rzeszów 2018.
46. *Izabela Filipiak, Aleksander Jurewicz, Krzysztof Koehler, Andrzej Stasiuk: Ankieta "Tekstów Drugich"*. „Teksty Drugie" 1996, nr 5.
47. Jarzębski J.: *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997.
48. Juszczyk A.: *Jadąc do Utopii. Mit „nie-miejsca" w literaturze środkowoeuropejskiej (Stasiuk, Andruchowycz i inni).* „Wielogłos" 2007, nr 2.
49. Kaczyński M.: *Andrzej Stasiuk. Zawsze głodny, zawsze niepokorny*. Dwacreo.pl dla matras.pl https://dwacreo.pl/2017/07/05/andrzej-stasiuk-zawsze-glody-zawsze-niepokorny/ [dostęp: 21.03. 2023 r.].
50. Klukowski B.: *Salon pisarzy: Szuka i znajduje*. „Poradnik Bibliotekarza" 2007, nr 5.
51. Korycka M.*: Żulczyk odpowiada na tekst Stasiuka o dręczeniu zwierząt w dzieciństwie: "Myślę, że to my byliśmy normalni"*. W: Gazeta.pl https://kultura.gazeta.pl/kultura/7,114528,29178775,zulczyk-odpowiada-na-tekst-stasiuka-o-dreczeniu-zwierzat-w-dziecinstwie.html. [30.05.2025 r.].
52. Lech J.: *Z Dukli do Babadag. Uwagi o prozie podróżniczej Andrzeja Stasiuka*. W: *Miejsca, ludzie opowieści O twórczości Andrzeja Stasiuka*. Red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda. Rzeszów 2018.
53. Lengren M.: *Buszujący w PRL-u*. „Twórczość" 1999, nr 6.
54. Madej A.: *Literackie obrazy tożsamości w prozie Andrzeja Stasiuka.* „Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia" 2020, nr 8.
55. Madejski J.: *„Ja" wobec „innego". Sytuacja wyobcowania w twórczości Andrzeja Stasiuka*. W: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Red. S. Wysłouch, B. Kaniewska. Poznań 1999.

355:1039513103

56. Marcinkowski B.: *Afera wokół felietonu Stasiuka. "Tygodnik Powszechny" rezygnuje z promocji tekstu*. W: Gazeta.pl https://kultura.gazeta.pl/kultura/7,114628,29173690,afera-wokol-felietonu-stasiuka-tygodnik-powszechny-rezygnuje.html. [dostęp: 30.05.2025 r.].
57. Marszałek M.: *Das Dorf als Anti-Idylle. Polnische literarische und filmische Narrative des Verdrängten*. W: *Imaginäre Dörfer. Zur Widerkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*. Red. W. Nell, M. Weiland, Bielefeld 2014.
58. Mentzel Z.: *Kaszanka jako forma życia duchowego*. W: Tegoż: *Kaszanka jako forma życia duchowego*. Warszawa 2019.
59. *Mnie interesuje rozpad*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez P. Dunina-Wąsowicza. „Lampa" 2004, nr 2.
60. MO: *Andrzej Stasiuk: w podroży nie umieram*. W: Wyborcza.pl https://plock.wyborcza.pl/plock/7,35681,4126034.html [dostęp: 8.03.2022 r.].
61. Nalepa M.: *„Trzeba wciąż gdzieś jechać, wyruszać, przemierzać…". Andrzej Stasiuk i jego niekończąca się opowieść*. W: *Miejsca, ludzie opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*. Red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda. Rzeszów 2018.
62. *Niech się święci czarny baran*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez P. Najsztuba. „Wprost" 2011, nr 17.
63. *Nie jestem poetą przeklętym.* Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez J. Barełkowskiego, J. Żmidzińskiego. „Czas Kultury" 1993, nr 4.
64. Niewiadomski A.: *Notatki do „dzieła".* „Kresy" 1999, nr 37.
65. Niezgoda D., Zatorska M., Rabizo-Birek M.: *Dzikość lektury. Spotkanie z Andrzejem Stasiukiem**. W: *Miejsca, ludzie opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*. Red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda. Rzeszów 2018.
66. *Nike 2011. Andrzej Stasiuk: Rzut oka z Bałkanów na ojczyznę.* Opr. JFK: W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75410,9930240,nike-2011-andrzej-stasiuk-rzut-oka-z-balkanow-na-ojczyzne.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
67. Nowacki D.: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90.* Kraków 1999.
68. Nowicki P.: *Nietrwałość rzeczy*. W: *Miejsca, ludzie opowieści*. *O twórczości Andrzeja Stasiuka*. Red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda. Rzeszów 2018.
69. Olszański G.: *Heroizm i fabuła*. „FA-art" 1999, nr 1.
70. *O najpiękniejszych zamkach w wyobraźni (których nikt już nie zdoła zburzyć), przebieraniu łapami w nurcie życia i pararеligijnym ryciu w literaturze opowiada Andrzej Stasiuk w rozmowie z Mariuszem Kargulem*. Oprac. M. Kargul. M. Włodarczyk, D. Włodarczyk. „Kresy" 2008, nr 76.
71. *O podróżowaniu, mizantropii, Bogu i brzydkich słowach*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez J. Koźbiel. W: J. Koźbiel: *Słowo i sens*. Pruszków 2016.
72. Orski M.: *Powrót do „krainy cudowności".* „Przegląd Powszechny" 2000, nr 5.
73. Ostaszewski R.: *Ersatz*. „Dekada Literacka" 1999, nr 3.
74. Pawlik D.: *W imieniu kobiecej Europy. Rewizja „męskiego pisarstwa" Andrzeja Stasiuka*. W: *Miejsca, ludzie opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*. Red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda. Rzeszów 2018.

356:1040920646

75. Pawłowski R.: *Andrzej Stasiuk*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,6757254,andrzej-stasiuk.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
76. *„Piszę prawdopodobnie dla pieniędzy, ale też dlatego, że nie potrafię nic innego robić". Andrzej Stasiuk w cyklu "Autor, autor"*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/12,82983,18280366.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
77. Pojnar M.: *Niechętny salonom i blichtrowi Andrzej Stasiuk wkrótce odwiedzi Lubuskie*. W: Wyborcza.pl https://gorzow.wyborcza.pl/gorzow/7,36844,27433191,niechetny-salonom-i-blichtrowi-andrzej-stasiuk-wkrotce-odwiedzi.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
78. *Przygody pisarza to tylko część wielkiej podróży. Z Andrzejem Stasiukiem rozmawia Jagoda Wierzejska*. „Nowe Książki" 2010, nr 2.
79. Rabizo-Birek M.: *Wstęp*. W: *Miejsca, ludzie opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*. Red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda. Rzeszów 2018.
80. Raczyńska E.: *Nie zgadzam się, że normalni chłopcy dręczą zwierzęta*. W: Onet.pl https://kobieta.onet.pl/rodzina/strefa-mamy/nie-zgadzam-sie-ze-normalni-chlopcy-drecza-zwierzeta/7vlkqm0 [dostęp: 30.05.2025 r.].
81. Radziwon M.: *Stasiuk przyjeżdża do ludzi, którzy zarabiają po 25 euro miesięcznie, jeśli w ogóle mają pracę, słucha ich, pali tanie papierosy, które oni palą i nie zachowuje się jak kolonizator*. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,2746994.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
82. RS: *Wspomnienia hipisa ze Zbiczna*. W: Czasbrodnicy.pl https://czasbrodnicy.pl/pl/11_wiadomosci/17527174_wspomnienia-hipisa-ze-zbiczna.html [dostęp: 30.05.2025 r.].
83. Saturczak Ł.: *Chłopiec z Grochowa*. W: Dwutygodnik.com https://www.dwutygodnik.com/artykul/3735-chlopiec-z-grochowa.html [dostęp: 21.11.2024 r.].
84. Siwor D.: *Na peryferiach… czyli czego można szukać, jadąc do Babadag? Mityczne tropy w prozie Andrzeja Stasiuka.* W: Tejże: *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej*. Kraków 2019.
85. *Smak wina truskawkowego i inne smaki. Z Andrzejem Stasiukiem rozmawia Mariusz Kargul*. Oprac. i red. M. Kargul, M. Włodarczyk, D. Włodarczyk. „Kresy" 2010, nr 81-82.
86. Snochowska-Gonzalez C.: *Od melancholii do rozpaczy. O prozie Andrzeja Stasiuka*. W: Tejże: *Wolność i pisanie. Dorota Masłowska i Andrzej Stasiuk w postkolonialnej Polsce*. Warszawa 2017.
87. Sobolewska J.: *Długo wyczekiwana powieść Stasiuka*. W: Polityka.pl https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2115253,1,dlugo-wyczekiwana-powiesc-stasiuka.read [dostęp: 27.05.2025 r.].
88. Sobolewska J.: *„Jadąc do Babadag", Stasiuk, Andrzej.* W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75517,2082791.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
89. Solon K.: *Proza Andrzeja Stasiuka jako „podręcznik męskości": rzecz o tożsamości męskiej*. „Barbarzyńca" 2009, nr 2.
90. Sowiński M.: *Dom i świat*. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/dom-i-swiat-163223 [dostęp: 27.05.2025 r.].

357:7843824348

91. Sowiński M.: *Pobocze Europy.* W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/pobocze-europy-36316 [dostęp: 27.05.2025 r.].
92. Stasiuk A.: *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*. Wołowiec 2016.
93. Stasiuk A.: *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*. Wołowiec 2013.
94. Stasiuk A.: *O nierzeczywistości ojczyzny.* W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/o-nierzeczywistosci-ojczyzny-168005 [dostęp: 27.05.2025 r.].
95. Stasiuk A.: *Stasiuk: Na przekór zimnemu tchnieniu listopada*. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/stasiuk-na-przekor-zimnemu-tchnieniu-listopada-181434 [dostęp: 27.05.2025 r.].
96. Stasiuk A.: *Trzask kraty*. Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/trzask-kraty-166130 [dostęp: 28.05.2025 r.].
97. Stasiuk A.: *Zbyt wielki świat*. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/zbyt-wielki-swiat-34901 [dostęp: 28.05.2025 r.].
98. *Stasiuk: Obejrzałem swój świat*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez M. Sowińskiego. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/stasiuk-obejrzalem-swoj-swiat-180015 [dostęp: 27.05.2025 r.].
99. *Stasiuk po aferze z zabijaniem zwierząt: Wkurwiam tych z lewej i tych z prawej. To jest porządne osiągnięcie*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,29205276,stasiuk-po-aferze-z-zabijaniem-zwierzat-wkurwiam-tych-z-lewej.html?cta=1pbox-3noac-5NowyRok2025NWMocne [dostęp: 27.05.2025 r.].
100. *Stasiuk: Rozwalają mnie samotni faceci, którym się udało wysłać rodziny w bezpieczne miejsce i dlatego będą lepiej walczyć*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,28205798,stasiuk-rozwalaja-mnie-samotni-faceci-ktorym-sie-udalo.html?_gl=1*1riw6l8*_gcl_au*NTE4ODkwMjY0LjE3MzYzNDI3OTk.*_ga*MTYyMjE1NzUxOS4xNzAxNDU1NzM2*_ga_6R71ZMJ3KN*MTczNjQ2ODY1MS45NC4xLjE3MzY0Njk1MTYuMC4wLjA.&_ga=2.107507906.197762772.1736342799-1622157519.1701455736#S.embed_link-K.C-B.1-L.2.zw [dostęp: 27.05.2025 r.].
101. *Stasiuk: Wierzę, że fikcja jest prawdą*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wyborcza.pl https://wyborcza.pl/7,75410,9770160,stasiuk-wierze-ze-fikcja-jest-prawda.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
102. *Stasiuk: Zdarza mi się płakać, ale raczej w samotności. Nie wzrusza mnie cierpienie, lecz prostota ludzkich gestów*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez D. Wodecką. W: Wysokieobcasy.pl https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,152731,26703988,stasiuk-zdarza-mi-sie-plakac-ale-raczej-w-samotnosci-nie.html?_gl=1*54meex*_gcl_au*NTE4ODkwMjY0LjE3MzYzNDI3OTk.*_ga*MTYyMjE1NzUxOS4xNzAxNDU1NzM2*_ga_6R71ZMJ3KN*MTczNjUxNDE2MC45NS4wLjE3MzY1MTQxNjAuMC4wLjA.&_ga=2.166417918.197762772.1736342799-1622157519.1701455736#S.embed_article-K.C-B.1-L.1.zw [dostęp: 27.05.2025 r.].

358:4384486199

103. Śmieja W.: *Demilitaryzacja polskiej męskości*. „Pamiętnik Literacki" 2016, nr 107, z. 2.
104. Warkocki B.: *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności.* Warszawa 2007.
105. *Wierzchowce i maszyny*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez M. Sowińskiego. W: Tygodnikpowszechny.pl https://www.tygodnikpowszechny.pl/wierzchowce-i-maszyny-68476 [dostęp: 27.05.2025 r.].
106. *Wschód to Wschód*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez A. Zawkrzykaj. „Dialog" 2007, nr 2.
107. Zarębianka Z.: *Podróż jako wieczny cykl życia. Duchowe wymiary podróży w prozie Andrzeja Stasiuka*. W*: Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej*. Red. A. Kieżuń, D. Kulesza. Białystok 2010.
108. Zatorska M.: *„Brud i wolność zawsze się splatają". Estetyka brzydoty w twórczości Andrzeja Stasiuka.* W: *Miejsca, ludzie opowieści*. *O twórczości Andrzeja Stasiuka*. Red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda. Rzeszów 2018.
109. Ziątek Z.: *Przestrzeń i pamięć. (Andrzej Stasiuk w poszukiwaniu nowej tożsamości)*. „Kresy" 1999, nr 40.
110. *Z Polski wyjeżdżam i do Polski wracam*. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem przepr. przez M. Radziwiona. W: Gazeta.pl https://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,114873,2924193.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
111. *Życie to jednak strata jest. Andrzej Stasiuk przepytany*. Rozmowa z Dorotą Wodecką przepr. przez M. Żmijewską. W: Wyborcza.pl https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,17806037,zycie-to-jednak-strata-jest-andrzej-stasiuk-przepytany.html [dostęp: 27.05.2025 r.].
112. *Życie to jednak strata jest. Andrzej Stasiuk w rozmowach z Dorotą Wodecką*, Warszawa–Wołowiec 2015.
113. *Kroll* (1991, reż. W. Pasikowski)
114. *Samowolka* (1993, reż. F. Falk)

359:3887654844