

Skarbiec, skandal i wielojęzyczność Anny Świrszczyńskiej. O *Jeszcze kocham... Zapiski intymne* Anny Świrszczyńskiej w opracowaniu Wioletty Bojdy

Lucyna Marzec

TEKSTY DRUGIE 2020, NR 5, S. 258–272

DOI: 10.18318/td.2020.5.16 | ORCID: 0000-0001-6478-3997

Anna Świrszczyńska to jedna z najważniejszych poetek XX wieku. Jej twórczość dyskutowana jest w murach akademii¹, ale też interpretowana na

- 1 Recenzja: *Jeszcze kocham... Zapiski intymne* Anny Świrszczyńskiej w opracowaniu (spisanie z rękopisu i opracowanie tekstu, wstęp, zakończenie i przypisy) Wioletty Bojdy, W.A.B, Warszawa 2019. Bibliografia podmiotowa jest obfita. Podaję wybór najważniejszych opracowań: Cz. Miłosz *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*, Znak, Kraków 1996; R. Stawowy „*Gdzie jestem ja sama*”. *O poezji Anny Świrszczyńskiej*, Universitas, Kraków 2004; R. Ingbrant *From „Her” Point of View. Woman’s Anti-World in the Poetry of Anna Świrszczyńska*, Stockholm University, Stockholm 2007; A. Stąpkiewicz *Ciało, kobiecość i śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*, Universitas, Kraków 2014; W. Bojda *Anny Świrszczyńskiej odkrywanie rzeczywistości*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2016; M. Baranowska *Pod czarną gwiazdą, „Twórczość”* 1981 nr 7, s. 117-120; G. Borkowska *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, „Teksty Drugie” 1995 nr 3/4, s. 31-44; M. Rudaś-Grodzka *Parthenogenez w okresie menopauzy*, „Teksty Drugie” 2002 nr 6, s. 69-79, A. Nasiłowska *Tożsamość kobieca w poezji polskiej XX wieku: między androgynicznością a esencjalizmem*, „Teksty Drugie” 2004 nr 1/2, s. 103-121; A. Legeżyńska *Somaświadomość*, w: *też: Od kochanki do psalmistki. Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009, s.

Lucyna Marzec – dr, adiunkt Instytutu Filologii Polskiej UAM, redaktorka „Czasu Kultury”; należy do Rady Naukowej Interdyscyplinarnego Centrum Badań Płci Kulturowej i Tożsamości UAM. Publikuje artykuły z zakresu biografistyki, krytyki feministycznej i życia literackiego XX wieku. Kontakt: lucyna.marzec@amu.edu.pl

egzaminach maturalnych². Brak nowych wydań jej tomów to bolączka utrudniająca dydaktykę, a ceny jej *Poezji*³ i innych tomów w internetowych antykwariatach są wysokie – jednak zawsze znajdują kupców. Mimo intensywnej recepcji krytycznoliterackiej i coraz częstszego zainteresowania badaczek i badaczy twórczością poetki, dotąd nie powstała biografia Świrszczyńskiej i w sumie niewiele wiemy o jej życiu, znacznie mniej niż o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Wisławie Szymborskiej czy Halinie Poświatowskiej.

Potrzeba poznania Świrszczyńskiej jest wielka, ponieważ ponawiane pytania o intrygującą i przejmującą poezję przenoszą się na jej twórczynię, jednak czytelnicy dla krytyki feministycznej i literaturoznawstwa po zwrocie archiwalnym, etycznym i biograficznym splot „życia i twórczości” wydaje się w jej przypadku tylko pozornie bezdyskusyjny. Wszelkie hipotezy dotyczące autobiograficzności tej poezji – oparte tyleż na silnej obecności kobiecego „ja” lirycznego Świrszczyńskiej, co na brązowniczym niemal eseju Czesława Miłosza, rzutują na poetkę obraz, który łatwo podlega nadużyciom i manipulacjom, zaś w zestawieniu z innymi gatunkami jej twórczości – dramatopisarstwem, pisarstwem dla dzieci i publicystyką – wywołuje konsternację. Od chwili publikacji *Jeszcze kocham... Zapisków intymnych*⁴ do tego zestawu dołącza gatunek, który roboczo określiłabym za Bojdą zapiskami czy notatkami z archiwum prywatnego.

Pytanie o to, kim była Anna Świrszczyńska, wiąże się zarówno z podstawowym celem każdej biografii – poznaniem czyjśgo życia, jak i z przewartościowaniem kanonu jej dotychczasowych interpretacji oraz uruchomieniem nowych kontekstów odczytań. Prawdopodobnie wiedza o biografii poetki pozwoli odnowić rozumienie jej twórczości, zdecydować, z którymi przeszłymi interpretacjami trzeba się pożegnać, a które uznać za trafne i do nich

222-236; A. Gajewska *Prywatne/publiczne/pacyfistyczne w poezji Anny Świrszczyńskiej*, w: *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, red. I. Iwaszów, A. Galant, Universitas, Kraków 2011, s. 203-215; E. Kraskowska *Poetka i joga*, w: *Laboratorium poezji kobiecej XX wieku*, red. J. Grądział-Wójcik, J. Kaniewski, A. Kwiatkowska, T. Umerle, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2015, s. 29-42; R. Ingbrant *Kobiety antyświat Anny Świrszczyńskiej*, w: *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. J. Grądział-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska, Universitas, Kraków 2018, s. 261-270; K. Szopa *Poetka rewolucji. Anna Świrszczyńska i socjalistyczny projekt równości kobiet*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2018 nr 2 (12), s. 59-79.

2 W 2019 roku jednym z zadań maturalnych (język polski, poziom podstawowy) była interpretacja wiersza *Samotność* z tomu *Wiatr* (1970).

3 A. Świrszczyńska *Poezja*, wstęp i opr. Cz. Miłosz, PIW, Warszawa 1997.

4 A. Świrszczyńska *Jeszcze kocham...*

wrócić. Nade wszystko zaś wywoła pytania o metodologiczne ramy, które pomieściłyby złożoność, paradoksy i kontrowersje „życia i twórczości” Świrszczyńskiej, a zarazem nie opierały się na figurze platonicznej miłości (Miłosz), zawiedzionych oczekiwań (Stapkiewicz) czy mieszaniny wyższościowego poślążania i zachwyty (Bojda). Przynoszą one nową wiedzę o Świrszczyńskiej tylko w pewnym stopniu, nade wszystko ujawniają przywiązanie czytelniczek i czytelników do „swojej” poetki. Zarazem pokazują – podobnie do większości (lecz nie wszystkich) analiz i omówień krytycznoliterackich Świrszczyńskiej – jak fragmentaryczny, szczątkowy i ogólnikowy zarazem obraz poetki posiadamy, nawet wtedy, gdy piszemy o niej jako o kimś bliskim i znajomym oraz gdy uruchamiamy kategorie „bezwstydu”, „obnażenia” oraz „intymności”. Kruchość biograficznych hipotez (nie zawsze hipotez koniecznych, by odnieść się do fundamentalnego dla polskiej biografistyki artykułu Jerzego Ziomka) i bezradność wobec wielowymiarowości twórczości Świrszczyńskiej uwidaczniają się także w książce Wioletty Bojdy.

Skandal?

W centrum *Jeszcze kocham...* umieszczony został pewien epizod biografii Świrszczyńskiej, swego czasu głośny w środowisku literackim i obrośły mikrolegenda: późne rozstanie z mężem (oboje byli po sześćdziesiątce), aktorem Janem Adamskim, który miał wówczas romans z Haliną Poświatowską. *Zapiski intymne* Świrszczyńskiej powstały po rozstaniu z mężem i wielokrotnie odwołują się do tej relacji, opowiadają doświadczenie utraty i odnoszą się do nowych miłosnych i erotycznych związków z mężczyznami. To ostatnie może wywołać mikroskandal, jeśli przyjmie się za oczywistość ageistowskie uprzedzenia, kult młodości i witalności. Nie jest jednak zaskoczeniem dla czytelniczek i czytelników poezji Świrszczyńskiej, ponieważ temat siwowłosych Ofelii, dla których ludzkość stworzyła najbardziej obelżywe słowa świata⁵, był podnoszony przez samą poetkę i wpisał się jako jeden z leitmotywów poświęconych jej prac.

Potencjalnie melodramatyczną fabułę opowieści o porzuceniu, rozwodzie i nowej miłości w dużej mierze unieważnia sama twórczość poetki Świrszczyńskiej. Rozpacz i rozkosz, bliskość i odległość, samodzielność i zależność – to równoważne i nierozzerwalne stany, które opisuje w tych samych tomach,

5 Nawiązują to liryku *Siwowłosa Ofelia* z tomu *Wiatr* (1970) i *Stara kobieta* z tomu *Jestem baba* (1972).

wiersz obok wiersza. Piszę o tym przekonana, że twórczości Świrszczyńskiej nie zagraża żadne (do wyboru: błędne, niesprawiedliwe, nierzetelne etc.) omówienie i żadne (do wyboru: skandaliczne, kompromitujące, zawstydzające) fakty z jej życia nie podważą wysokiej rangi jej twórczości. Wielkim wybacza się wyrozumiale, ale i nie ochroni się ich przed interesownym wyzyskiem czy pomówieniami. *Jeszcze kocham...* nie ujawnia jednak bulwersujących epizodów z życia czy dwuznacznych praktyk Świrszczyńskiej.

Nie jestem przekonana, czy właśnie „mikroskandal” rozstania w biografii Świrszczyńskiej jest w istocie najważniejszy dla opowiedzenia o jej życiu czy dla charakterystyki poetki, a właśnie w taki sposób projektuje go Bojda. Jeśli zaś idzie o zakres skandalu, to jest on niepomernie mniejszy niż niemal równoległy, poezjotwórczy trójkąt miłosny między Robertem Lowellem, Elizabeth Hardwick i Caroline Blackwood. W tamtym przypadku stawką w grze były nie tylko uczucia, ale i frazy, zawłaszczane i przejmowane z listów, a które trafiły do kanonu światowej poezji⁶.

Jest jednak interesujący, ponieważ daje przyczynek do opisu specyficznego funkcjonowania środowiska literacko-artystycznego w PRL-u, a także kwestii usytuowania kobiet-auterek w życiu literackim. Podobnych romanśowych „skandali”, wielokątnych figur między, najogólniej rzecz określając – literatami i literatkami – było więcej, ponieważ najwięcej literackich i artystycznych małżeństw i rodzin zawiązało się (i rozpadało) właśnie w PRL-u. Mieszanina prywatnego i publicznego prowadziła do wybuchów na różną skalę – nie tylko osobistą, a właśnie historycznoliteracką.

W przypadku Świrszczyńskiej zmiana w życiu prywatnym zdaje się łączyć z intensyfikacją pracy twórczej i jej nieprzeciętnymi efektami. Po 1967 roku, kiedy małżonkowie rozstali się, poetka opublikowała najważniejsze swoje tomy: *Wiatr* (1970), *Jestem baba* (1972), *Budowałam barykadę* (1974) i – po śmierci Józefa Oleszczuka – *Szczęśliwa jak psi ogon* (1978). Historia literatury zna także odmienne przypadki – jak choćby zamilknięcie Małgorzaty Hillar po rozstaniu ze Zbigniewem Bienkowskim. Trudno podważyć tezę o związkach kryzysów życiowych i przeobrażeń twórczości, momentach zwrotnych w biografii i rewolucji języka poetyckiego czy też jego całkowitego zaniku. Jednak Bojda w taki sposób profiluje swoją narrację, że zdaje się, iż całe życie Świrszczyńska „oczekiwała” na poezjotwórczą żałobę po utraconej miłości, a treścią jej życia było „jeszcze kochać”. Mnie taka opowieść nie przekonuje, jest zbyt redukcjonistyczna i esencjalistyczna.

6 L. Hammer *The Art. of Losing*, „The New York Review of Books” Vol. 66, No. 20 (wersja online).

Podobnie nie wydaje mi się, że „zapiski” dają dostęp do intymnej, szczerzej i „autentycznej” Świrszczyńskiej. Opracowania twórczości Świrszczyńskiej – w tym książka Bojdy – raczej skłaniają do wniosków, że poetka jest nie tylko wielokrotna, ale i „wielojęzyczna”. Większość komentatorek i komentatorów zwraca uwagę na silne cezury i przemiany poetyki (model transformacji i metamorfozy) Świrszczyńskiej, choć zdarzają się także ujęcia ewolucyjne (model załączka, z którego rozwija się i dojrzewa dzieło poetyckie). Formuły ewolucji i przemian można zastąpić kategorią synchronicznej „wielojęzyczności”.

Wielojęzyczność Świrszczyńskiej

Wielojęzyczność Świrszczyńskiej polega na dyspozycji do śmiałych transferów między odmiennymi stylistykami i gatunkami, na mistrzostwie stylizacji (wiersze „murzyńskie”, ale i listy otwarte do prasy codziennej czerpiące z kłisz nowomowy), na ciągłym oscylowaniu między poetyckimi dykcjami awangardy, konstruktywizmu, reżimem minimalistycznej kondensacji a postulatami wyobraźni wyzwolonej, sensualnej i somatycznej, ale także absurdalno-groteskowej. Ponieważ Świrszczyńska mówiła i pisała wieloma językami, „ja”, które się wyłania z jej tekstów, jest wielokrotne, niekoherentne i „pojemne”. W tym samym czasie ostentacyjnie eksponuje je, powtarzając: „ja”, jestem”, „moje” (w tomach *Wiatr, Jestem baba*), ale także w geście autoironii owo „ja” znosi. Na przykład w groteskowej jednoaktówce *Czarny kwadrat* opublikowanej w 1967 roku pojawia się – *deus ex machina* – butelka szampana, która śpiewa wesołym kobiecym głosem:

Wyglądam na prawdziwą butelkę,
na prawdziwą butelkę szampana,
ale nie dajcie się nabierać.
To jest tylko porównanie,
żeby lepiej zrozumieć głębię duszy autorki.
Jestem głębia duszy,
a nie butelka.⁷

Butelka szampana znika i dwaj bohaterowie – Wariat i Zamiatacz, którzy ją wywołali z niebytu – zapominają o niej, przekierowując uwagę na inne obiekty. Potraktowana ironicznie „głębia duszy autorki” to nawet nie butelka,

7 A. Świrszczyńska *Czarny kwadrat*, w: *Teatr poetycki*, Warszawa–Kraków, WL 1980, s. 80.

tylko jeden z wielu teatralnych rekwizytów, ostentacyjnie – jak w teatrze absurdu – obnażających swą umowność i sztuczność. Być może częściej, niż się wydaje, „ja” w twórczości Świrszczyńskiej tylko „wygląda na prawdziwe”, gdy w istocie niczym butelka szampana kręci się, wiruje i tańczy na nitce, mącąc zmysły publiczności, podczas gdy „coś, [co] wycieka, coś [zeń – przyp. L.M.] wypływa”⁸ – to zaledwie ślad, trop autobiograficzny, odprysk doświadczenia wewnętrznego.

Wielojęzyczność polega również na mowie cudzymi językami, w czymś imieniu. Świrszczyńska we *Wstępie do Poezji wybranych* z 1973 roku pisała, że jedno z podstawowych zadań poety polega na tym, aby „być gardłem tych, którzy sami nie umieją mówić, których głos zbyt rzadko słychać w gwarze świata. Miarą naszej przydatności jest siła, z jaką potrafimy ich wyrazić. Im większy jest zespół ludzi, w którym imieniu poeta pisze, tym większy jest poeta i tym ważniejsze dla świata to, co pisze”⁹. Dążenie, by pomieścić w poezji cudze doświadczenia, tylko pozornie znosi często cytowane słowa z programowej wypowiedzi Świrszczyńskiej *Izba tortur czyli moja teoria poezji* (1973): „Poezja to ekshibicjonizm. Nagość. Czego poeta nie powiedziałby żonie ani matce – mówi czytelnikowi. Tylko otwierając siebie, może poeta otworzyć czytelnika”¹⁰. Publiczna deklaracja obnażenia (drugiego stopnia) to gest, który służy otwarciu obcego i anonimowego czytelnika, skłania do lektury opartej na utożsamieniu się z „ja” lirycznym bądź zawierzeniu poetce. Świrszczyńska jednak nie sugeruje, że ów akt polega na odrzuceniu poetyckiej osoby. „Uzewnętrzenie”, uchylene maski czy zdarcie zasłony, jest jedną z figur i konwencji intymności.

„Zapiski intymne” przywołują dwie sytuacje w 1969 roku: zazdrość nowego mężczyzny o przeszłość poetki, zapisaną w jej wierszach, na którą ona odpowiada: „Nie wszystko było prawdą, to poetyckie zmyślenie”¹¹ i późniejszy konflikt interpretacyjny: „[...] przeczytał moje wiersze leżące na stole i zaczął je niewłaściwie interpretować. To były wiersze o nas. Żle je zrozumiał, miał do mnie pretensję, a ja się uniosłam”¹². Edytorka w przypisie przypuszcza, które

8 Tamże.

9 A. Świrszczyńska *Wstęp*, w: teje *Poezje wybrane*, LSW, Warszawa 1973, przedruk w: teje *Poezja*, s. 22.

10 A. Świrszczyńska *Izba tortur, czyli moja teoria poezji*, „Kultura” 1973 nr 8, s. 3.

11 A. Świrszczyńska *Jeszcze Kocham...*, s. 73.

12 Tamże, s. 80.

wiersze były przedmiotem sporu. Dla mnie sceny te są dowodami na to, że poszukiwanie konkretnych utworów „ilustrujących” realny związek dwojga ludzi jest pomysłem chybionym. Nie tylko dlatego, że związki nie są statyczne, ale przede wszystkim dlatego, że nie istnieje żadna gwarancja tych „ilustracji”. Mężczyzna, którego obejmuje „my” erotyku, nie odnajduje się jako bohater wiersza. Zarazem nie może stać się całkowicie obcym i neutralnym czytelnikiem, skoro czyta wiersz „o nas”. Być może fiasko lektury Oleszczuka polega na tym, że interpretuje niezgodnie z oczekiwaniami poetki, która zarazem dokonuje „poetyckiego zmyślenia” i „komentuje” swój związek – niezgodnie z oczekiwaniami partnera.

„Ja” w *Zapiskach intymnych* jest nie tylko wielojęzyczne, zarazem „nagie” i „zmyślane” (i odnoszę wrażenie, że mamy kilka stopni „nagości” i „zmyślenia”), ale także heterogeniczne. Oprócz Świrszczyńskiej ujawniają się tam inne głosy – przede wszystkim Józefa Oleszczuka – cytowane, „internalizowane” czy przetwarzane przez poetkę, ale także Wioletty Bojdy jako kompilatorki, edytorki i komentatorki „zapisków”. Mam obawy, by traktować go jako głos „intymny”, „autentyczny” i bezpośredni. Dominujące w tej chwili teorie autobiograficzności/*life writing* przyjmują jako założenie skomplikowany status „zapisów życia”, jakim są „zapiski intymne”. Sidonie Smith i Julia Watson kondensują te założenia w trzech tezach: „1. Tekst autobiograficzny nie jest przezroczystym oknem na podmiot piszący, ale aktem interpretacji podmiotów piszących [...] 2. Każde „ja” w autobiografii jest złożone [...] 3. „Ja” nie jest stałe, ale może zmieniać swój punkt odniesienia i perspektywę opowiadania”¹³. Migotliwość „ja” w cytowanym przez Bojdę tekście Świrszczyńskiej, jego niezborność i nadmiarowość wyczułają na nieoczywisty status „zapisków intymnych”.

Trudno rozstrzygnąć, czy to notatki mitomańskie, cytaty z mowy kochanka, płomienny melanz dyskursów: miłosnego, histerycznego i żałobnego (z zewnątrz zawsze nieco żenujący), warsztat i archiwum twórczości – tym wszystkim mogą być notatki Świrszczyńskiej. Warto mieć w pamięci słowa poetki, która tak komentowała efekt pisanie w psychosomatycznym transie: „to, co rodzi się w transie, jest tylko pierwszym zapisem chaosu, który trzeba dopiero zorganizować. Ten zapis musi być poddany następnie drobiazgowej obróbce, w czasie której dochodzi do głosu rzemiosło piszącego, jego samokrytycyzm i kultura. Obróbka ta powinna – według mnie – trwać jak

13 S. Smith, J. Watson *Archiwa zapisów życia. Czym i gdzie są?*, przeł. D. Boni Mezenes, „Teksty Drugie” 2018 nr 6, s. 174-199.

najdłużej”¹⁴. Lektura *Zapisków intymnych* wywołuje dysonans poznawczy, ponieważ są one radykalnie odmienne od wszystkich języków poetki, do których jesteśmy przyzwyczajeni. To kolejny język Świrszczyńskiej, być może język poetycki poddawany obróbce, niegotowy i surowy, daleki od samokrytyki i korekty czasu.

Skarbiec

Wioletta Bojda otrzymała dostęp do królewskiego skarbcza. Metafora skarbcza odnosi się zarówno do prestiżu, jakim jest dostęp do prywatnego archiwum poetki formatu Świrszczyńskiej, jak i do aury tajemniczości, którą jest ono owiane. A także tego, że ma ono swoich właścicieli, a każdy, kto w nim przez chwilę przebywa – jest przygodnym gościem, który działa na zasadach wyznaczonych przez gospodarzy, zważając na ich hierarchię skarbów i przepraszając za niedyskrecje.

To pozycja bardzo niewygodna dla badaczki. Moim zdaniem niemal udermnia naukowy charakter przedsięwzięcia, o ile to specyficzne usytuowanie nie stanie się tematem auto- i metarefleksji. Nie znaczy to jednak, że nie może być intelektualną przygodą ani pożywką dla specyficznej opowieści biograficznej, którą w istocie jest książka wydana w komercyjnym (aczkolwiek ambitnym) wydawnictwie, jednak pod myślącym autorstwem i tytułem.

Wydawnictwo W.A.B. opublikowało bowiem nie tyle edycję „zapisków intymnych”, gdyż głosu przewodniego nie ma w nim Anna Świrszczyńska, choć to właśnie ona – „autorka – marka” – sygnuje okładkę swoim nazwiskiem i wizerunkiem (zresztą mocno „odmłodzonym”). Wyobrażam sobie tylko zawikłaną genezę tej książki i równie skomplikowany proces wydawniczy, w którym ścierają się ze sobą różne interesy, potrzeby i roszczenia: spadkobierczyni Świrszczyńskiej, edytorki i wydawnictwa. Niewątpliwie książka stara się pogodzić komercyjne i naukowe, atrakcyjne i odkrywcze – a przy tym jako książka „skandalizująca” osiąga poczytność i szeroką recepcję (czterotysięczny nakład po kilku miesiącach wyczerpał się). „Twój Styl”, „Polityka” i inne czasopisma o wysokich nakładach omawiały *Zapiski intymne...* w działach kulturalnych – to w istocie wyłom, jeśli idzie o obecność tego typu książek na łamach prasy. Wzbudziły też dyskusję w kręgach akademickich. Dotychczasowe recenzje były krytyczne i wykazywały różnego typu błędy i usterki edytorskie i merytoryczne, wyrażały dezaprobatę wobec stylu Bojdy

14 A. Świrszczyńska *Wstęp...*, s. 23.

i zwracały uwagę na etyczne powinności edytorce-biografki¹⁵. Można wydestylować z nich także listę pytań, które osoby żywo zainteresowane twórczością i biografią Świrszczyńskiej chciałyby zadać archiwum prywatnemu pisarki. Mnie interesują przede wszystkim dwie kwestie: jak działa archiwum prywatne i materiały źródłowe oraz to, jak praca w archiwum prywatnym sytuuje edytorce-biografkę w jej narracji.

Określiłabym *Zapiski intymne...* jako opowieść biograficzną, która w pewnym momencie zostaje przerwana długim cytatem z archiwum. Opowieść jest kompozycyjnie pęknięta. Pierwsza część (*Wstęp*), to szkic biograficzny o Świrszczyńskiej, wzorowany na reportażu, inkrustowany cytatami różnej proveniencji. Najwięcej jest w nim oficjalnych i dostępnych materiałów archiwalnych (jak archiwum Związku Literatów Polskich w Muzeum Literatury w Warszawie) oraz materiałów opublikowanych (edycji listów, artykułów Świrszczyńskiej, kilku opracowań historycznoliterackich). Wraz z narracją Bojdy tworzą one migawkowy obraz „życia i twórczości”, lecz z silną tezą: Świrszczyńska była nie tylko dziwaczna, ale też interesowna, koniunkturalna i narcystyczna. Bojda zdecydowanie ma pomysł na „swoją” poetkę. Uczestnictwo w życiu literackim PRL interpretuje jako wyrachowanie, a listowne zwierzenie się znajomej z problemów wychowawczych córki – jako samolubstwo. Diagnostuje, wyjaskrawia, ocenia surowo. Cytaty z różnych źródeł – im bliżej kwestii rozvodu, tym ich więcej z archiwum prywatnego – stosowane są w dużej mierze w celu „autokompromitacji” poetki. Są jednak obszerne, dlatego na ich podstawie można łatwo wysnuć odmienne wnioski. Zresztą propozycja Bojdy tak daleko odbiega od wcześniejszych szkiców biograficznych o Świrszczyńskiej, że alternatywne narracje narzucają się same.

Opracowanie Bojdy stoi na antypodach *Jakiegoś gościa tu mieliśmy* Miłosza. Można wiele zarzucić Miłoszowi (nieszczęśliwy koncept „Telimeny

15 Krytyczne omówienia: Zob. M. Duda *Trudna sztuka, czyli wypaczona biografia*, „Czas Kultury” z 26.08.2019 <http://czaskultury.pl/czytanki/trudna-sztuka-czyli-wypaczona-biografia/>; A. Nasiłowska *Świrszczyńska raz jeszcze*, „Kwartalnik Artystyczny” 2019 nr 3 (103), s. 185-187; J. Mueller *Jeszcze mnie nie ma*, „Mały Format” wydanie 09/2019, <http://malyformat.com/2019/09/jeszcze-mnie-nie-ma/>; K. Nadana-Sokołowska *Seria wątpliwych decyzji*, „Dwutygodnik” wydanie 267 (10/2019), www.dwutygodnik.com/artukul/8523-seria-watpliwych-decyzji.html; P. Małochleb *Nie kupujcie tej książki pod choinkę – anty poradnik przedświąteczny* z 20.11.2019, www.książkinoastro.pl/nie-kupujcie-tej-ksiazki-pod-choinke-anty-poradnik-przedswiateczny/; Pozytywnie o książce pisały: A. Olmiańska *Miłość po sześćdziesiątce. O „Jeszcze Kocham... Zapiski intymne” Anny Świrszczyńskiej*, <https://kulturaliberalna.pl/2019/11/12/anna-olminska-recenzja-swirszczyńska-jeszcze-kocham/>; B. Darska *Opowiedzieć siebie* 26.08.2019, <http://bernadettadarska.blogspot.com/search?q=Świrszczyńska>.

wyzwolonej”, biograficzny klucz lektury), jednak na tle narracji Bojdy esej noblisty zyskuje tyle samo, ile utracił z upływem czasu. Platoniczna miłość po prostu sprzyja opowieści biograficznej, deformuje szlachetnie. Miłosz nie ukrywa, że w zasadzie niewiele wie o Świrszczyńskiej, że wszystkie jego hipotezy powstały na podstawie deklaracji poetki i jej utworów oraz własnych sporadycznych obserwacji. Zatrzymuje się w połowie zdania, gdy wskazuje na biograficzne źródło erotycznych *Trzech poematów* z tomu *Jestem baba*. Bojda przyjmuje strategię odwrotną – podejrzliwości nastawionej na sensację, dążenia do dyskredytacji Świrszczyńskiej. Najważniejsza różnica uwidacznia się w tym, co najbardziej zbliżone, czyli w sposobie cytowania poetki i w usytuowaniu narratorów opowieści. Miłosz cytuje jej wiersze i manifesty poetyckie, traktując je jako „autentyki”. Bojda – w tym samym celu – stosuje cytaty z prywatnych listów, podań do organów ZLP, w końcu samych „zapisków”. Miłosz sugeruje, że poezja Świrszczyńskiej mówi sama za siebie, i w zestawieniach wierszy lokuje swoje tezy na temat poetki, Bojda także ukrywa swoje tezy w zestawieniu cytatów z publicznych i prywatnych archiwów. Miłosz swoją narrację opiera na figurze bliskości. Ma ona historycznoliterackie podstawy: wspólnota doświadczeń generacyjnych, równoległość biografii pokolenia 1910. Świrszczyńska była koleżanką po piórze Miłosza. Figura bliskości w narracji Bojdy ma inne podstawy – jest nim wnętrze prywatnego archiwum, które obiecuje intymny kontakt, zaś autorytet naukowy badaczki wywołać ma zaufanie. Zarazem przedstawiony materiał w znacznym stopniu nie pozwala na weryfikację i porównanie źródeł ani na pogłębioną polemikę i alternatywną interpretację.

Takie podejście jest ryzykowne i kontrowersyjne. Po pierwsze dlatego, że według deklaracji Bojdy fragment zapisków wybrany został nie ze względów merytorycznych, ale dlatego, że tylko na jego publikację zgodziła się właścicielka archiwum, córka poetki. Właśnie z tego powodu niewyrażona wprost, lecz niezbyt odkrywczą teza książki – że na kryzys po rozwodzie i twórczą stagnację najlepszym lekarstwem jest nowa miłość – świadczy albo na rzecz tego, że właśnie ten fragment zapisków intymnych Świrszczyńskiej daje nam wgląd w jej filozofię twórczości i miłości, albo wręcz przeciwnie – pokazuje, że cała opowieść, wszelkie jej przesłanki, tezy i wnioski zostały podporządkowane wydobytych zapiskom. W to pierwsze z wielu powodów trudno uwierzyć. Gdyby zaś to drugie było prawdą – oznaczałoby, że to nie Bojda postawiła archiwum Świrszczyńskiej pytania, ale archiwum wymusiło na niej jej taką, a nie inną opowieść. Aby to jednak ustalić – i móc ocenić książkę Bojdy – potrzebna byłaby wiedza, której nie dostajemy.

Mam na myśli choćby ogólnikowy opis archiwum Świrszczyńskiej, z którego moglibyśmy się zorientować, z jakiej całości fragmament jest wybrany, dlaczego jest symptomatyczny, zrozumieć albo choćby domyślić się, co sprawia, że został udostępniony do publikacji, inaczej rzecz ujmując: poznać zasady selekcji i uzasadnienie wyboru. Taka rekonstrukcja jest istotna, ponieważ każde archiwum – a zwłaszcza prywatne – nie jest neutralnym depozytem wiedzy. Samo uporządkowanie archiwum prywatnego przez jej autorkę jest praktyką znaczeniową i może podlegać interpretacji. Nie wiadomo, czy wyjątkowość zapisków polega na tym, że zostały przez Świrszczyńską wyłączone z innych form dziennikowych/pamiętnikowych, a teczki z napisem „Józef” zostały na zasadzie wyjątku wyróżnione z całego zbioru korespondencji? Czy inni korespondenci/bliscy też mają swoje „teczki osobowe”? Trzeba by te dwie teczki, na podstawie których Bojda stworzyła *Zapiski intymne*, zestawzić z całym bogactwem (albo i ubóstwem) archiwum Świrszczyńskiej, a najlepiej z wiedzą o pisarce, którą dają inne archiwa. Archiwum, podobnie jak skarbiec, zawiera kosztowności i błyskotki, przypadkowe dary, niewyrzucone bibeloty... W archiwum granica między skarbcem a śmietniskiem jest śliska.

Edytorka nie opisuje i nie problematyzuje swojego usytuowania ani zróżnicowanego charakteru źródeł, które przywołuje. Rozbudowane przypisy, tłumaczące zapiski intymne zapiskami z innych teczek z archiwum (najczęściej listami i wierszami Józefa Oleszczuka), wywołują efekt bynajmniej nie eksplikacyjny, tylko tautologiczny i ekskluzywny. Ekskluzywność opracowania polega na dysponowaniu pełną władzą nad dostępem do wiedzy. Tautologiczność zaś wynika z tego, że ekskluzywne tłumaczy się przez ekskluzywne, a więc jest nieweryfikowalne. Bojda nie jest jednak władczynią i dyspozytorką zawartości skarbcza spadkobierców Świrszczyńskiej. Narratorskie „ja” najwięcej mówi o swoim trudnym położeniu wtedy, gdy przyznaje, że nie zna archiwum poetki, że tylko domniemywa, iż znajduje się tam pamiętnik, o którym wspomina Świrszczyńska w jednym z wywiadów¹⁶. To wyjaśnia, dlaczego edytorka nie próbowała nawet nazwać materiału, który znalazła w archiwum, lecz potraktowała go jako „Autentyk”. Interpretacyjna bezradność jest efektem zaklinowania w pułapce archiwum.

Cytat z archiwum sam w sobie nie jest dowodem, argumentem czy konkluzją. Podobnie sama radość z odkrycia – choć jest doświadczeniem egzystencjalnym, które można pojmować nawet jako formę cudu – to tylko stopień zero pracy badawczej. Kolejne to interpretacja (a więc i wybór

16 W. Bojda *Posłowie*, w: A. Świrszczyńska *Jeszcze Kocham...*, s. 136.

metodologii) i osadzenie w historii/biografii, o czym szczegółowo (zarazem instruktażowo, jak i intymnie) pisała Arlette Farge¹⁷. W opracowaniu Bojdy brakuje komentarza do specyficznych źródeł cytatów, heterogenicznych i metodologicznie skomplikowanych: m.in. są to listy prywatne i, jeśli dobrze rozumiem, także zawarte w tych listach wiersze (albo wiersze w osobnym pliku – maszynopisów, rękopisów? – trudno wydedukować).

Niedawno opublikowana *Nowa teoria listu* Anity Całek przypomina jeden z najważniejszych postulatów Stefanii Skwarczyńskiej – aby nie zapominać, że „dokumentalność listu jest ograniczona i względna, gdyż list jako tekst subiektywny może fałszywie przedstawiać rzeczywistość, dlatego też konieczne jest sprawdzanie jego wiarygodności w zestawieniu z innymi świadectwami i dokumentami”¹⁸ oraz, że należy mieć na uwadze skomplikowaną relację między zbiorem korespondencji dwójga osób a pojedynczym listem z tego bloku¹⁹. Postulaty te tylko pozornie wydają się oczywiste i „uwewnętrznione” w codziennej praktyce edytorskiej, historycznej oraz interpretacyjnej. Później też straciły swą aktualność ze względu na różnego typu wątpliwości co do istoty poznawalności i statusu „rzeczywistości” oraz nowe rozumienie intymistyki jako dyskursu (auto)kreaty²⁰. Znaczenie korespondencji wytwarza się w dialogu, a pojedynczy list nie zawsze jest synekdochą bloku listów. Wydobyć „znaczącej próbki” w przypadku intymistyki, korespondencji i innych form życiopisania jest zadaniem skomplikowanym i obciążonym dużym ryzykiem. O skutkach i konsekwencjach podjęcia takiego ryzyka pisała szeroko w *Milczącej kobiecie*²¹ Janet Malcolm, która przeanalizowała legendę narosłą wobec małżeństwa Sylvii Plath i Teda Hughes’a, samobójczej śmierci poetki i nawarstwiających się oskarżeń, urazów i diagnoz pośród twórców biografii Plath, jej archontów i jej rodziny. Malcolm ukazuje, jak prywatne może być interesownie wyzyskane i nadużyte przez publiczne i jak współczucie oraz żalobę można uczynić narzędziem manipulacji oraz krzywdy. Wydaje się, że biografia Świrszczyńskiej (i spleciona z nią biografia Poświatowskiej)

17 A. Farge *Allure of the Archives*, trans. T. Scott-Railton, Yale University Press, Yale 2015.

18 A. Całek *Nowa teoria listu*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, s. 75.

19 Tamże, s. 76.

20 Zagadnienie intymistyki, (auto)biografii i życiopisania (lifewriting) ma bardzo bogatą bibliografię, w Polsce m.in. poświęcone jest tej tematyce szczecińskie czasopismo „Autobiografia”.

21 J. Malcolm *Milcząca kobieta. Sylwia Plath i Ted Hughes*, przeł. M. Michałowska, Zysk, Poznań 1998.

– w przeciwieństwie do poezji – jest zagrożona tym samym, co biografia i legenda Plath, niebezpieczeństwem.

Przypisy i przyczynki

Być może archiwum Anny Świrszczyńskiej nigdy nie trafi do żadnej instytucji i nie będzie dostępne dla badaczek i badaczy, dziennikarek i dziennikarzy bądź dla potomków osób, dla których ważna była poetka i którzy mają swoją wersję opowieści o życiu Jana Adamskiego, Józefa Oleszczuka i wielu innych osób pojawiających się w zapiskach poetki. Warto się z tym liczyć, czytając *Jeszcze kocham...* Wioletty Bojdy. Nie po to, by ćwiczyć wyobraźnię w katastroficznych wizjach pochłanianego przez ogień archiwum, ale dla eksperymentu myślowego. Prowadzi mnie on do wniosku, że mimo zarzutów wobec opracowania Bojdy trzeba przyznać, że wszystko to, co znajduje się w przypisach do *Zapisków intymnych*, to materiał fascynujący.

Znajduję tam przyczynek do arcyciekawych spraw, jakimi są gusta „zwykłych czytelników” w PRL-u, amatorska twórczość literacka oraz zapotrzebowanie na wiersze okolicznościowe. Ewidentnie poezja Oleszczuka wynika z przyswojenia skamandryckiej frazy i melodyki, świadczy więc o sile tego modelu poezji wśród czytelników, którzy zapoznali się z nią w młodości, wtedy, gdy była ona najpopularniejsza, zaś gustów tych nie zmieniły wzorce poezji powojennej. Z podobnymi przypadkami spotkałam się w archiwum Kazimieiry Iłakowiczówny, która otrzymywała listy zawierające deklaracje niezrozumienia dla współczesnej poezji i oddania dla poetyki skamandrytów.

Oleszczuk to przypadek niezwykłego „zwykłego czytelnika”, bo także amatorskiego twórcy i całkiem zdolnego stylisty o wysokiej kulturze literackiej (zob. np. wiersz imieninowy dla poetki inspirowany Kochanowskim), który jednak nie naśladuje poetyki Świrszczyńskiej. To, że Świrszczyńska jako muza jest bohaterką poezji tak odległej stylistycznie i że przyjmuje wierszowane wyznania miłosne (przepisuje? a na pewno zachowuje), tylko świadczy na rzecz jej wielojęzyczności, której częścią jest wielojęzyczne ucho, przyswajające odmienne dykcje i stylistyki. Przyjmowanie i przejmowanie fraz Oleszczuka to zasada rządząca *Zapiskami intymnymi*...

Kilka zacytowanych wierszy Oleszczuka to kropla w morzu amatorskiej twórczości, którą jej autorzy dzielą się z poetkami i poetami. Iłakowiczówna także otrzymywała wiersze – czasem do oceny, czasem jako wyraz hołdu – od różnych osób. Opracowanie tego zagadnienia jest projektem na przyszłość, wymaga nie tylko pracochłonnych poszukiwań obszernego korpusu

tekstów, ale także metody, która wychodzi poza binarny podział na „prawdziwą” i „grafomańską”, „amatorską” poezję. Jednym z obiecujących kierunków jest antropologia słowa, innym badanie „aktywnego” czytelnictwa. W efekcie moglibyśmy dowiedzieć się więcej o realnych czytelnikach i czytelniczkach literatury (nie tych „modelowych”, wpisanych w teksty, i nie tych wyłaniających się z recenzji profesjonalistów) oraz o kanonach równoległych wobec tych krytyczno- i historycznoliterackich.

Druga sprawa to szczególna forma pracy literackiej – zamówienia okolicznościowe – oraz związana z tym propozycja wyręczenia Świrszczyńskiej w tym zakresie. Bojda cytuje list Oleszczuka z początku 1970 roku do organizatora jubileuszu 25-lecia Polskiej Organizacji Kościelnej na Ziemiach Zachodnich oraz festiwalu piosenki religijnej „Sacrosong 70”, będący odpowiedzią na zamówienie tekstów literackich u Świrszczyńskiej. Oleszczuk przesyła organizatorowi swoje utwory, tłumacząc się upoważnieniem zajętej innymi pracami poetki. To przyczynek do zbadania skomplikowanego fenomenu w powojennym życiu literackim, jakim była twórczość zlecona – przez różne instytucje (zarówno państwowe, jak i kościelne), na różne okazje (Dzień Kobiet, Święto Górnika czy obchody milenijne). W archiwum Iłakowiczówny, podobnie jak u Świrszczyńskiej, znajdują się liczne sygnały tego typu zamówień, których owocem była często anonimowa twórczość okolicznościowa. Także próba podjęcia zlecenia dla Świrszczyńskiej przez Oleszczuka nie jest chyba niczym wyjątkowym. Iłakowiczówna w jednym ze swych wierszy²² pisze wprost o pracy „Murzynków”, którym warto dać zarobić, co można było uczynić z pozycji zawodowego literata zarówno w latach 50. (z tego okresu pochodzi wiersz Iłły), jak i 70. (list Oleszczuka). Poetka zresztą zatrudniła siostrę do redakcji przekładu *Anny Kareniny*. Zebranie większej ilości przypadków tego typu współpracy między literatami oraz ich pomocnikami, „ghostwriterami” czy „Murzynami”, jak się wówczas mówiło, przyniosłoby nową wiedzę na temat realiów pracy literackiej, sprzężenia obowiązków związanych z przynależnością do ZLP, społecznego odbioru literatów i faktycznych możliwości wytwórczych pojedynczych osób – zagadnienia przekraczającego wąsko pojmowane „zaangażowanie” polityczne.

Za te przypisy, za cytaty z archiwum jestem edytorce wdzięczna. Być może to za mało, aby równoważyć argumenty krytyczne wobec *Jeszcze kocham*. Mam jednak pesymistyczne przeczucie (przed którym przestrzegam), że nie warto

22 K. Iłakowiczówna *Inny Kopciuszek*, w: tejsze *Lekkomyślne serce*, Czytelnik, Warszawa 1959, s. 105-106.

liczyć na wiele więcej w skarbcu prywatnego archiwum Anny Świrszczyńskiej i nie warto projektować „ksiąg wymarzonych”, które przeczytamy na podstawie jego bogactw. Trzeba pracować na szczątkach i wycinkach.

Abstract

Lucyna Marzec

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY (POZNAŃ)

Anna Świrszczyńska's Treasury, Scandal and Multilingualism: Anna Świrszczyńska's Jeszcze kocham... Zapiski intymne [I Still Love... Intimate Notes], edited and presented by Wioletta Bojda

Review: Anna Świrszczyńska, Wioletta Bojda, *Jeszcze kocham... Zapiski intymne* [I Still Love... Intimate Notes], edited (transcribed from manuscript, edited, with introduction, conclusion and footnotes) by Wioletta Bojda, W.A.B, Warsaw 2019.

Keywords

autobiography, private archive, life writing, Anna Świrszczyńska