

Inga Iwasiów

Instytut Literatury i Nowych Mediów
Uniwersytetu Szczecińskiego

O przemianach w pisarstwie Krystyny Kofty

Twórczość Krystyny Kofty interesuje mnie od wielu lat i gdybym chciała rozwinąć tytuł tego wystąpienia w swoją stronę, niczym kobierzec utkany z wcześniejszych zaciekawień i fascynacji prozą Krystyny Kofty, mogłabym pokazać na przykładzie własnych szkiców, jak na odczytanie dorobku tej pisarki wpływały metodologiczne mody i spory w humanistyce ostatnich czterech dekad, zwłaszcza pojawienie się akademickiej krytyki feministycznej, poszukującej sojuszniczek w artystkach, oraz wysiłki zmierzające do rozszczęlnienia kanonu patriarchalnej kultury. Taki wywód byłby powrotem do pytania, w którym miejscu pola dyskursywnego znajduje się krytyka literacka, w jakim stopniu teoria stymuluje literaturę, a w jakim wytwarza narzędzia do jej zrozumienia. Mój artykuł o twórczości pisarki znalazł się w jednym z pierwszych feministycznych numerów ważnego akademickiego pisma, czyli „Tekstów Drugich” [“I Faustyna umrze...”], a także w antologii przygotowanej przez Annę Nasiłowską [Nasiłowska]. Pod koniec lat 90. ponowiłam interpretację powieści i opowiadań pisarki [“Słownik nieświadomości. Sny literackie po psychoanalizie”]. Przeglądając pokonferencyjne tomy oraz monografie,

zauważymy, iż autorka *Wizjera* pojawia się często jako twórczyni łącząca nieco wypartą i szybko zapominaną tradycję kobiet z okresu PRL-u z nowymi trendami, z zainteresowaniami alternatywnymi historiami, codziennością, cieleśnością, politycznością przeformułowaną zgodnie z drugofalową zasadą „prywatne jest polityczne” [Galant]. Jest ważna dla przychodzących w latach 90. i później badaczek i badaczy jako artystka łamiąca reguły czystości gatunkowej, niestroniąca od autobiografizmu, ale i wyczulona na przemiany w komunikacji literackiej, śmiało podejmująca próby pisania poradnikowego, popularnego, felietonowego¹; jest też ważna jako osoba zabierająca głos, medialna, a zarazem przecież oferująca erudycyjne przygody w zawierających wiele odniesień kulturowych powieściach, opowiadaniach, dramatach. Fantazja pisarki sięga historii religii (*Wizjer*, *Chwała czarownicy*), odkryć genetyki (*Fausta*). Kofta także rysuje, jej szkice uzupełniają teksty książek. Dla mnie centrum jej narracyjnego

1 Pisanie poradników i felietonów wydawało się po przełomie dobrym sposobem bycia pomiędzy kulturą wysoką a popkulturą. Niewielu pisarkom udało się tak długo utrzymać stały felieton w prasie adresowanej do kobiet, jak Kofcie.

świata stanowi biografia bohaterki, układającej się w zarys historii kobiet, poszerzanej z upływem czasu. Historię tę odczytuję także, korzystając z własnych reminiscencji biograficznych.

Tak więc poprzez recepcję można by tu mówić o udziale (czynnym i biernym) pisarki w zmianach akademiczek i akademików, krytyczek i krytyków poszukujących języka opisu, reprezentacji kobiecości, związków między przeszłością a nowymi tendencjami. Krystyna Kofta partycypowała w przemianach sceny kultury w mniej zmaskulinizowaną i patetyczną, bardziej powiązaną z doświadczeniem i potocznością. Z dziennika pisarki możemy się dowiedzieć, na czym polega pisanie scenariusza filmowego, jak się organizuje „własny pokój” i dzieli cielęcinę na porcje [“Meat”]. Mam wrażenie, że jeszcze nie wszystkie jej zasługi zostały dostrzeżone i docenione, zwłaszcza w perspektywie porównawczej, wychodzącej poza studium przypadku.

Mój zamiar jest skromniejszy. Chcę na kilku przykładach pokazać, iż przemiana jest podstawowym tematem Kofty, napędem jej narracji, zagadką egzystencjalną, do której rozwiązania prze z budzącą szacunek siłą i konsekwencją. Na przemianę wydaje ciała, biografie, systemy moralne, światy bohaterek, przymierzając niektóre z nich do kontekstów, w które trudno byłoby wejść poza fikcją, a inne do takich, które stanowią codzienność wielu kobiet, rozpoznawalne scenariusze *every woman*. Także moja lektura podlega prawu autokorekty.

Przemiana odgrywa u Krystyny Kofty tak ważną rolę, ponieważ jest to pisarka uważnie przyglądająca się życiu, ale też zafascynowana witalistycznymi wizjami, chętnie także sięgająca do psychologicznych, a mówiąc ściślej, psychoanalitycznych oraz ewolucjonistycznych koncepcji. Gdyby odnieść się do Koftowych lżejszych form, na przykład poradnika *Jak zdobyć, utrzymać i porzucić mężczyznę [Złodziejka pamięci]*, nawiązującego do tradycji satyrycznych, reprezentowanych choćby przez serię Jerzego Wittlina *Vademecum dla...* [Wittlin]², warto czytać je przez inteligencką tradycję. Kapitalistyczny rynek

książki nastął, gdy Kofta miała już spory dorobek. Preferował gatunki utrzymane w tonie afirmacji „ja”. Odbiorczyni instrukcji życia miały się uczyć ofensywnej postawy i podejmowania decyzji. Twórczość Kofty rymuje się z kulturowymi wezwaniami do „brania spraw w swoje ręce”, lecz i odstaje jako ironiczna odpowiedź na nie, wyzwajająca od przymusów samodoskonalenia na rzecz nieinwazyjnego dla samej siebie hedonizmu i zawsze przydatnego zdrowego rozsądku. Na tę przemianę nie ma coachingowego wzoru, stymuluje ją bieg życia i przekonanie, iż kobiety mają prawo wyboru, nie muszą się roztopiać w poświęceniu. Manipulowane i podporządkowywane, wynoszą z dzieciństwa własnego i dzieciństwa ludzkości pożyteczną wiedzę i niemalą odporność. Mają też prawo do czerpania ze wspólnej wszystkim tradycji oraz do intensywnego używania wspólnego świata. Ta zasada tworzy kobietocentryczne uniwersum, w którym mężczyźni przechodzą coś w rodzaju adaptacyjnej kuracji. Nie wszyscy, a nawet nie większość, ponieważ zwykle dysponują większą władzą i siłą, dlatego bohaterki próbują ich ogrywać lub uczą się samowystarczalności, niekiedy korzystając z zasobów zgromadzonych w czasie wspólnego, niesatysfakcjonującego życia. Proza Kofty, jej felietony i poradniki opisują te same dylematy dla podobnych czytelniczek. Największym sukcesem komercyjnym pisarki okazał się dziennik *Lewa, wspomnienie prawej [Lewa]*. Zapiski ze środka batalii o zdrowie zawierają doświadczenie choroby, jej przezwyciężania oraz udzielania wsparcia pacjentkom onkologicznym i rekonwalescentkom. Tym razem do czytelniczek dotarły wskazówki, jak utrzymać i uczynić dobrym zagrożone rakiem życie. Kofta okazała się mistrzynią tej opowieści, bazującą na świadectwie własnej przemiany.

Scenariusze podobnych prób wpisała i we wcześniejszą, i w późniejszą twórczość – literacką, malarską, ale też w działalność publiczną.

Podstawowym schematem fabularnym lub osią dramaturgiczną przemiany Kofty jest pokazanie młodości i starości jako awersu i rewersu tej samej historii, księgi tego samego ciała. Przeglądanie się jak w lustrze we własnej przeszłości, podglądanie przyszłości, śmiało wycieczki w alternatywne, splątane, porzucone wątki pomagają refleksji nad procesami życiowymi, nad genetycznymi dziedzictwami i utratami. Szczególnie predystynowana

² Ta popularna w latach 70. seria wychodziła w Wydawnictwie Literackim od 1965 do 1985 r. Jej satyryczny charakter odróżniał ją znacznie od publicystyki poradnikowej. Kontekstem „poradników” Kofty są także humoreski Stefanii Grodzieńskiej.

do takiej refleksji jest pisarka, artystka, czarownica. Pozostawiane w tekstach autobiograficzne nici pozwalają uznać, iż Bogna Fox świadkowała wielu zamienionym w fikcję sytuacjom. Związanie powieściowej formy z hipotezą autobiograficzną i uczynienie aktu pisarskiego fikcją mogą być przez nas odczytane jako mocne podkreślenie powagi depozytu zamkniętego w biografiach kobiet. Gdy poznamy dostatecznie wiele wariantów życia, porównamy je między sobą, spróbujemy je wymieścić, może podkradniemy to i owo, zrozumiemy więcej z własnego losu. Kluczem do tego depozytu wspólnoty kobiecej jest pisanie. Źródła i media opowieści są różne. W *Chwała czarownicom* pisarka „zwiedza” własne wcielenia w stanie zaburzonej świadomości. W *Złodziejce pamięci* stymuluje pamięć własnego dzieciństwa i dzieje rodziny, wchodząc w przestrzeń zamieszkiwaną przed laty. W *Fauście* podgląda inną kobietę i słucha z ambiwalentnym zaangażowaniem jej relacji z życia. Między *Wizjerem* a *Faustą* dokonuje się zamiana ról – ta, która patrzyła młodym okiem, teraz spoziera z brzegu starości. Ambivalencja historii Fausty polega tu na tym, że niedoła podglądanej, wydanej za starca, sprzedawanej i prostytutowanej wydaje się i straszna, i symbolicznie przypisana płci, a zarazem życiodajna dla narratorki, która potrzebuje bohaterki-lektorki, lustra – ten motyw pojawia się w twórczości artystki bardzo często jako przedmiot codziennego użytku, narzędzie społecznej kontroli i autokontroli, a także pojęcie psychoanalityczne. Przydatne okazuje się także laboratorium, mogące zweryfikować pokrewieństwa. Kto jest czym dzieckiem, kto dawcą jakiejś cechy, a na kim kończy się nieudane przystosowanie? Nauka pomaga znajdować odpowiedzi na część pytań, które dawniej uznawane były za domenę intuicji i fantazji. Genetyka, socjobiologia, psychologia ewolucyjna zasilają fikcje tworzone przez Koftę, choć wprost pojawiają się nieczęsto, raczej w prezentowanej przez narratorkę filozofii zdarzeń.

W debiutanckiej powieści Kofta powołała do życia bohaterkę, którą będziemy spotykać w kilku następnych tekstach: Faustę, Faustynę. Fausta, stara kobieta obserwowana przez tytułowy wizjer, budzi lęk młodej sąsiadki, Senii. O tej parze pisałam w latach 90. Interesowała mnie podstawowa i nieunikniona przemiana – młodości w starość, jędrności w obwisłość. Radykalne, powieściowe konfrontacje uznawałam za detabuizujące

prowokacje. Logika zdarzeń wygląda tak: Senia, pobierając nauki od lokatorki „zarastającego mieszkania”, wygrywa na pewien czas z biologią, czerpiąc siłę z obecności w swoim życiu trzech mężczyzn: męża, kochanka i syna. Trudno zgadywać, czy to zwyczajstwo ostateczne, czy też – jak pisałam przed laty – „i Faustyna umrze” lub raczej „każda umrze jak Faustyna”, choć bohaterka z tak zatytułowanej powieści nie umrze, lecz dzięki nowoczesnej technologii zostanie „całkowicie przywrócona” do jakiegoś stanu sprzed, a gdyby to się nie udało – zapisuje w testamencie swoją odmłodzoną twarz pisarce Bognie. Dziś sam testament uznałabym za kluczowy element opowieści, dodając, iż Faustyna przekaze młodziej kobiecie mądrościowy zbiór, potrzebny w pisarskim fachu.

Wymiany doświadczeń, cyrkulacja biografii dochodzą aż do poziomu genetycznego. Coś jest poza słowami: dziedziczne są pieniądze, kształty dłoni i tajemnice. Geny niosą i kazirodcze kombinacje, i charaktery. Wiedza o współnocie, podobieństwie losu dodaje sił, podobnie jak specyficznie wampiryczne podejście do mężczyzn, a więc czerpanie z nich, z ich zasobów, modliszkowate zaspokojenie, stanowi wyzwalający pomysł dla wielu potencjalnych czytelniczek, które chciałyby przepisu do zastosowania we własnych przypadkach. Oczywiście, ten przepis zapożycza się u pisarek poprzedniej epoki [Iwasiów; Galant], przecież nieukrywających istnienia trójkątów oraz podtrzymujących wierzchołki hipokryzji, jednak tu Fausta–Senia znajdują się w kręgu wtajemniczeń prowadzących do przejścia kontroli nad własnym bytem, należącej się bohaterkom także z racji ich wrodzonej „życiodajności”. Dlatego tak ważna jest scena w sali porodowej, podczas której lekarz wypowiada słowa o młodości położnicy: „– Dwadzieścia siedem? – pyta lekarz i sam sobie odpowiada. – Nigdy bym pani tyle nie dał. – Nawleka igłę, żeby na powrót zeszyć Senię. – Nie dałbym więcej niż dwadzieścia, nawet czysto fizjologicznie, skóra, narządy i wszystko...” [Wizjer 123].

Interpretując dwadzieścia lat temu fragmenty z sali porodowej, drobiazgowo opisy rytuałów kosmetycznych oraz lęki związane z traceniem młodości, odnosiłam je do własnego doświadczenia. Dziś zwracam uwagę przede wszystkim na stałą cechę narracji, jaką jest parzystość: każda postać potrzebuje tu lustra.



Starsza z kobiet, Fausta, wchodząca w ostatnią fazę życia, wygląda tak: „W silnym świetle elektrycznym żółta twarz z wargami bez koloru, z upiętymi wysoko kruczoczarnymi włosami, kręcąca się na żółtej szyi, twarz powleczone maską zastygłego strachu, w której jedynie żywe pozostały oczy, ujęta w srebrne połyskliwe ramy lustra, była obrazem Salvadora Dali, groteskowym i pięknym, zwłaszcza w tym momencie, gdy z oczu udręczonej Fausty zaczęły płynąć wielkimi kroplami łzy. Rozmazywała je po policzkach, a ich ciepło rozpuszczało skorupę cienką i mocną jak cement. Chce być jeszcze raz młoda – pomyślała z mocą. – Muszę wycierpieć do końca” [Fausta 193].

Tym razem nadchodzi śmierć i nie uda się nawrót do punktu wyjścia, lecz przemiana trwa, biegnie po kole – odbywa się w ciele tej młodszej kobiety, pobudzanej strachem i gotowej spróbować innych środków niż kremy, maski, kąpiele, zioła, seks, wspomnienia.

Kofta znakomicie portretuje stare kobiety. Najczęściej pokazuje je z punktu widzenia młodych bohaterów i bohaterów, także dzieci, przepelnionych lękiem przed starymi osobami. Te kobiety to często dziwaczki i dziwadła, wiedźmy, nauczycielki, świadomie biorące udział w sztafecie, której celem jest przekazanie zakazanej tajemnicy. Posiadają bowiem tajemną wiedzę, od której jesteście społecznie izolowani. Są czarownicami w Michele-towskim, romantycznym sensie, prześladowanymi przez system społeczny „znającymi”, bogatymi doświadczeniem przeżytego i wycierpianego czasu, magazynującymi wypartą z bibliotek mądrość. Skłonne namawiać do grzechu – jak Franciszka w opowiadaniu *Ego te absolvo* – żałują raczej czasu bezgrzesznego, straconego czasu rozkoszy, bo przecież w bezgrzeszności zanurzone są już po wieki i prosto z jałowego łóżka wkraczają do zimnego grobu. Byłyby skłonne raz jeszcze zaprzedać się diabłu – na przykład niemieckiemu chirurgowi plastycznemu, a właściwie chirurgice (*Salon profesora Mefisto; Fausta*) – żeby dostać szansę zaspokojenia pożądania, które nie wygasło.

Wyczekiwanie na przemianę pojawia się także w opowiadaniach z tomu *Człowiek, który nie umarł*. Konstrukcja narracyjna i tu bazuje na „podglądaniu” starych przez młodych i na pokusie faustycznej.

„Wtedy, przed trzydziestu laty, kiedy grzeszyła codziennie, wtedy żarliwie wierzyła w Boga. Teraz pogodzona z nim, żyjąc w czystości, była poganką

i nie mogła się zmienić, bo wiedziała, że śmierć odpoczywa razem z nią na każdym półpiętrze” [Człowiek 33].

W artykule *I Faustyna umrze...* romantyzowałam to „podglądanie”, widząc przede wszystkim jego symboliczną i podszytą niesamowitością stronę. Pisałam więc [202-206], iż życie starych kobiet, w ich drodze do śmierci, zawężła się, biegnie ścieżką codziennego spaceru kościół-dom-sklep, aż kończy się w coraz bardziej ograniczonej przestrzeni pokoju, w łóżku świadkującym starości. „I łóżko, towarzyszące człowiekowi w narodzinach i śmierci, pierwszy i ostatni przedmiot cywilizacji, stanie się Franciszką, a Franciszka stanie się łóżkiem. Jak samobójczy kochankowie, przejdą razem wszystkie fazy rozkładu, od zarysów kształtów obojga, poprzez ich szkielety, przez zgęstniałą materię, aż do prochu i rdzy. Doświadczą samych siebie i milczącego przyzwolenia wszystkich przedmiotów, oglądających tę miłość na śmierć i życie”. [38]

Miałam nadzieję, iż bunt przeciw tej przemianie zdaje się nie mieć sensu, lecz póki bohaterki podejmują jego próby – żyją. Mogą też przekazać część tajemnicy, współtworzyć tajemne archiwum czarownic, z którego – dodam – i ja skorzystam. Fascynowało mnie, że zasznurowana w gorset powściągliwości nauczycielka francuskiego madame Gri-Gri wypełnia inną od zadanej rolę: w kontrze do jej wskazań uczniowie uczą się miłości. W tym upatrywałam nadziei. Martwiło mnie odejście korepetytorki, gdy jej uczniowie wykroczyli przeciw dobrym manierom, znajdując miłość. Rozumiałam, gdzie kończy się rola czarownicy-nauczycielki; wiecznej tancerki umierającej w tańcu, w otwartej przestrzeni – „Ta biedna stara wariatka chyba umarła” [60] – mówią ludzie. Kofta podprowadzała mnie-czytelniczkę ku interpretacyjnej ambiwalencji. Sportretowana jako dziwaczka, groźna zdaniem sąsiadów, atrakcyjna dla uczniów, zyskała przywilej wolności za cenę śmierci. Dziś waham się nad oceną tego przywileju. Odnotowuję natomiast samą zasadę między-pokoleniowego przekazu i aktywności kobiecego pierwiastka. Kobiety odrzucone roją o powrocie do ery niewinności, gdy ziemia pachniała mułem i świeżo zmielonym pieprzem, chcą unicestwić świat z jego okrutnymi normami i urządzić go na nowo. Morze, muł, zmielony pieprz to naturalne środowisko wielu postaci z prozy Kofty: tu

czują się bezpieczne, wolne, zaspokojone. Tu leży początek wszystkich przemian.

O kolejnych etapach rozwoju, wymazanych z kronik ludzkości czy raczej w nich niezapisanych opowiada *Chwała czarownicy*, magiczno-witalistyczna alternatywa oficjalnych mitologii, korzystająca z konwencji autotematycznej. Pisarka Bogna Fox stara się dotrzeć do „pierwszych razów” w swoim życiu, by je lepiej zrozumieć. Obciążona niewyjaśnioną przypadłością neurologiczną, objawiającą się migrenami, przechodzi operację mózgu. Śpiączka wyprowadza ją ku przeszłym wcieleniom. Rozpoznaje siebie w Kunni z Bambergu, czarownicy. Czy byłam nią naprawdę? – pyta, odzyskując świadomość. Do zawodu pisarki należy umiejętność odnajdywania się w różnych, czasem niesamowitych dekoracjach. Lektury, wiedza, wrażliwość, wszystko może stać się źródłem imaginacyjnych wycieczek w przeszłość. Lecz, konstatuje Bogna, niektórych, głęboko symbolicznych scen kooperacyjnych majaków nie mogła po prostu wyczytać lub wymyślić. Decyduje więc, iż jest nią – czarownicą. Opowiedziany wcześniej życiorys potwierdza to zresztą: nadprzyrodzone zdolności, ale także talent w czynieniu zła, zawsze w imię wspólnoty kobiecej, dla obronienia słabszych, skrzywdzonych – taka powtórka dawnych zdarzeń, których nie notują ani antropologowie, ani Ewangelie, ani kroniki. Epilog powieści jest zaskakujący. Siódme wcielenie nie kończy ziemskiej wędrówki Bogusi Fox. Mała diablica, potem pisarka kreująca świat od nowa, stymulowana bólami głowy, mająca niekoherentne – ale powiązane z wcześniej świadomie prowadzonymi wątkami – wizje, urastające do pełnych, osobnych opowieści, odzyskuje zdrowie i wcale nie diabeł jej w tym pomaga, tylko Jezus. Jezus kobiet – ten prawdziwy, pełen miłości, później przeinaczony dla potrzeb męskiego porządku. Przemiana zaczyna się powrotem do prehistorii i historii.

Bogusia Fox wywija się śmierci. Bogna z *Fausty* nie chce podjąć ryzyka przyjęcia powierzonych w testamentie młodej twarzy, a z nią dodatkowego czasu. Przemiana bowiem, choć tak kusząca, niepokoi Krystynę Koftę być może także dlatego, że staje się dostępna na wyciągnięcie ręki już nie w kręgu symbolicznych gestów ciągłości, lecz za pieniądze. Przemianę – powiada Kofta – można sobie kupić, ale czy rezultat nas zadowoli?

Najpełniejszy wywód na temat kupionej od diabła przemiany zawiera dramat opublikowany

w 1993 roku *Salon profesora Mefisto*, wystawiony we Frankfurcie nad Odrą w 2007 roku. Premierę, a właściwie pobyt z jej okazji w granicznym miasteczku, autorka wspomina w autobiografii *Kobieta zbuntowana*: „Salon Mefisty mieści się przy ulicy, na której znajduje się teatr” [409]. Miejsce, odebrane jako opuszczone, a nawet złowrogie, z unoszącą się w powietrzu niepokojącą zapowiedzią czegoś złego (to skojarzenie nasuwają pisarze i pustka, i zbita szyba w szkole), rzeczywiście bardzo dobrze nadaje się na scenię chirurgicznej hochsztaplerki, należy bowiem do swoistego „pasa dentystryczno-fryzjersko-erotycznego”, obwodzącego polsko-niemiecką granicę. Zapewne nie samo wyludnienie, ale i nadpodaż dwujęzycznych szyldów z ofertami poprawek fizycznych zaintrygowały dramaturżkę i dały impuls do rozpisania po latach końcowej sceny powieści *Fausta*, nawiązującej do komedii w pięciu aktach *Salon profesora Mefisto*.

W komedii Fausta zostaje nieoczekiwanie wdową w dniu złotych godów. Didaskalia opisują dokładnie pokój z łóżkiem, na którym leży nieboszczyk – niezbyt kochany za życia, ale teraz dający żonie szansę na spełnienie marzeń. Resztki tortu i kieliszki przypominają, że przed chwilą była tu zabawa. Wdowa dość niechętnie traktuje księdza przybywającego z ostatnim namaszczeniem, a następnie wygłasza frazę: „Jedno mogę ci obiecać, Filipie: roztrwonię wszystko, do ostatniego grosza. Umarłeś trochę za późno albo trochę za wcześnie, może za kilka lat starość zabiłaby wszystkie moje tęsknoty? Jestem stara, ale nie na tyle, żeby nie wiedzieć, że jestem stara. Nie mam do ciebie żalu. Nikt nie myśli, jak nie musi. Czasem myśli stają się kulami u nóg, bronileś się przed nimi jak każdy (*usiłuje zdjąć obrączkę z palca Filipa, mociuje się z nią, w końcu udaje się ją zdjąć*). Przepraszam cię, kochany, nie chcę być wulgarna, zostawiłabym ci ją na wieczną pamiątkę, ale wtedy złodziej obetnął ci palec w kostnicy (*orkiestra gra słodką melodię, Fausta kładzie się na łóżku obok Filipa, jej ciało wygina się w takt muzyki, głaszcze swoje piersi*). Nie znałeś mnie takiej. Wiem, że cię to nie interesuje, prosta tajemnica starej kobiety, która bawi się własnym ciałem jak dziecko (*nagle zadaje szybkie pytanie, jakby chciała Filipa na czymś przyłapać*). A ty jak sobie radziłeś? Tak jak wszyscy chłopcy?” [Fausta 7].

Do salonu szatańskiej chirurgii plastycznej rekrutuje wdowę w sanatorium, nieśmiało w latach 90. zamieniającym się w spa, Małgorzata,

dziewczynka w sukience od Pierwszej Komunii Świętej, być może wczesne wcielenie samej Fausty. Znowu spotykają się dwie kobiety, a mediacjom między nimi towarzyszy lustro. Czarna Fausta i biała Małgorzata odgrywają w kolejnych pantomicznych sekwencjach role, jakie przypisała Kofta starej i młodej w *Wizjerze*; uczniom i nauczycielce francuskiego w *Człowieku, który nie umarł*. Kolejne sceny dramatu odwijają z bębna deziluzję. Faustę rozczarowują jej własne marzenia o młodym cielem i jurnych kochankach. Najpierw rozczarowuje ją sam fizyczny rezultat operacji.

„FAUSTA Jeżeli to mam być ja, to przeszczep się nie przyjął.

MEFISTO Przyszedł do gabinetu i powiedział, chcę być młoda, chcę mieć, czego nie miałam.

FAUSTA Młoda? Mieć, czego nie miałam? Czego nie miałam? Nic mi się przez te wszystkie lata z Filipem nie zdarzyło, to prawda, ale przecież póki żyłam, coś mogło się zdarzyć!

MAŁGORZATA I właśnie się zdarzyło!

FAUSTA Bywało, że lubiłam budzić się raniem! Zwłaszcza w niedzielę, leżeliśmy z Filipem obok siebie, on mi coś tłumaczył, ja nic nie rozumiałam, ale było mi ciepło i bezpiecznie; chcę do Filipa!

MEFISTO Chciałaś być bardzo młoda, tak jak Małgorzata (*ustawia Małgorzatę obok Fausty tak, żeby ta mogła zobaczyć obie twarze w lustrze*).

MEFISTO Możesz być zadowolona z wyników, wyglądasz jak jej starsza siostra.

FAUSTA (*skrzekliwie, zrzędliwie*) Młoda, młoda, wydaje się jej, że odnowiona skorupa to wszystko!

MEFISTO Tamtej starej Fausty już nie ma.

FAUSTA Jest! Jest! I na całe szczęście. Pamiętam Filipa! *Małgorzata wybucha śmiechem, dotyka Fausty, ogląda jej dłonie, stopy, maca ramiona, sprawdza twardość brzucha*.

MEFISTO (*zwracając się do Fausty*) Technicznie wszystko jest w porządku. Zrobimy małą operację strun głosowych, ale i tak będziesz musiała uważać, nie zapominaj nigdy o głosie. Głos może cię zdradzić. Zwłaszcza gdy będziesz z mężczyzną” [19].

W tej scenie przebudzenia, a zarazem wybudzenia ze złudzeń, pada ważne zdanie, niemal aforystyczne: „Jeżeli to mam być ja, to przeszczep się nie przyjął”. Przekonujemy się o tym wraz z Faustą, szukającą teraz potwierdzenia tego, że pogoń za młodością wymagalaby wykasowania pamięci o już przeżytych. Fausta pamięta, dlatego w sypialni,

gdzie odwiedza ją kochanek, na brzegu łóżka siedzi także jej bliźniacze wcielenie. Niewinna Małgorzata jest tylko rajfurką Mefista/Mefisty (bo przecież szatański chirurg jest tu kobietą), przeszłe wcielenia noszą wyświechtany życiem, czarny strój. W Fauście mieszka przede wszystkim stara kobieta. „Przebudź się z dziecka” [23] – mówi do niej psychoanalityk, zajmujący miejsce starego mężczyzny, który wygląda w tej samej scenie mądrość brzmiąca: „Kobieta ma łatwiejszą sytuację, zawsze może sobie urodzić kogoś, kogo straciła” [22].

Marzenie o korekcie, wiara w moc przemiany wiodą na manowce. W końcowej scenie tańca Fausta pragnie wrócić do swojego życia, a to ma kres.

Podobnie chyba czyni patrząca z boku, choć zaangażowana pisarka Bogna, odkrywająca tajemnice wdowy Lejman, jej córki Fausty i Filipa. Pisarka, która nie przyjmuje w testamencie szansy

na przeszczep, bo ten nie może się przyjąć. Od wydrukowania dramatu do opublikowania powieści minęło niemal dwadzieścia lat. Udoskonalone zostały techniki odmładzania, a obietnica zatrzymania czasu wypełnia kulturę optymistycznym zgiełkiem. Krystyna Kofta od debiutu szuka najlepszego wzoru przemiany i wciąż pokazuje, że wiara w niezniszczalność ciała zawodzi, a ocala (choć, przynajmniej, prowizorycznie) opowieść. Kolejne wcielenia bohaterki-podglądaczki, Fausty niegotowej na każdy pakt, zyskują czas nie w gabinetach kosmetycznych, lecz dbając o zasiedlającą pamięć i niepamięć narracje. Ja-czytelniczka, stopniowo przechodząca na pozycję starzejącej się Fausty, odrzucam łatwe pocieszenia, towarzysząc w tym pisarce. Przemiana jest tajemnicą, ale jest dostępna.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

Galant, Arleta. *Prowincje literatury. Polska proza kobiet po 1956 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2013.

Iwasiów, Inga. “I Faustyna umrze...”. *Teksty Drugie*, no. 3/4, 1995, pp. 196-221.

---. “Meat”. Translated by Dorota Kołodziejczyk, *Journal of Postcolonial Writing*, no. 48, 2012, pp. 209-218.

---. “Słownik nieświadomości. Sny literackie po psychoanalizie”. *Teksty Drugie*, no. 1-2, 1998, pp. 58-83.

Kofta, Krystyna. *Wizjer*. Czytelnik, 1978.

---. *Człowiek, który nie umarł*. Czytelnik, 1990.

---. *Jak zdobyć, utrzymać i porzucić mężczyznę*. Rosner i Wspólnicy, 1992.

---. “Salon profesora Mefisto”. *Dialog*, no. 6, 1993, pp. 5-34.

---. *Złodziejka pamięci*, Wydawnictwo W.A.B., 1998.

---. *Chwała czarownicy*. Wydawnictwo Twój Styl, 2002.

---. *Lewa, wspomnienie prawe*. *Z dziennika*. Wydawnictwo W.A.B., 2003.

---. *Fausta*. Wydawnictwo W.A.B., 2010.

---. *Kobieta zbuntowana. Autobiografia*. Wydawnictwo W.A.B., 2014.

Kraskowska, Ewa. “Kilka uwag o powieści kobiecej”. *Teksty Drugie*, no. 4/5/6, 1993, pp. 259-273.

Nasiłowska, Anna, editor. *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Wydawnictwo IBL PAN, 2001.

Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami, edited by Inga Iwasiów, and Arleta Galant, Universitas, 2011.

Wittlin, Jerzy. *Vademecum dla pań starszych i młodszych*. Wydawnictwo Literackie, 1978.

ABSTRACT

Inga Iwasiów

On Changes in Krystyna Kofta's Writing

This article is an example of a rereading and reinterpretation of texts that have been previously discussed in critical literary publications and monographs of contemporary women's writing. The title category of “change” has therefore several meanings. It refers to the very process of returning to a text and placing it in new methodological

as well as biographical and autobiographical constellations. It is also a critical metaphor applied to recurring motifs and philosophy expressed in Kofta's work. Kofta describes change as a transition between youth and old age, but also as a process of studying movement. Its domain is biography, ingrained in the blueprints of visual arts and literature.

Keywords: women's writing, autobiography, biography, change, rereading