

Lucyna Marzec

Instytut Filologii Polskiej
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Życie z pisania Krystyny Kofty

*Słowa: pisanie, czytanie, książka
– elektryzują mnie.*

Krystyna Kofta
[Lewa, wspomnienie prawej 275]

Życie z pisania Krystyny Kofty rozumiem na kilka sposobów. To najpierw zapisywanie życia, życiopisanie: codzienna praktyka wypełniania kart dziennika notatkami, którą Kofta rozpoczęła jako szesnastolatka i kontynuuje do dziś [“Autobiografizowanie” 99]. Drugi wymiar życia z pisania wiąże się z decyzją: być pisarką, zarabiać na pisaniu. Wybór ścieżki o wielowiekowej tradycji pozwala ustanowić swoją własną mitologię, wpisać się w artystyczne kontinuum; oznacza także funkcjonowanie w konkretnych warunkach geopolitycznych. Te połączone ze sobą sprawy mają charakter społeczny, ekonomiczny i tożsamościowy. Ich spoiwem jest kondycja kobiety-pisarki, tej, która – jak sądzi Myrna Kostash – „zaczyna pisać po kobiecemu poprzez ustanowienie siebie Podmiotem, poprzez umiejscowienie siebie w centrum świadomości i doświadczenia” [11]. Autobiografizm i autotematyzm Kofty są rodzaju żeńskiego: „Jest ona nowym «Ja», które w toku samego procesu pisania samo siebie wynajduje” [11]. To wynajdywanie siebie nie ma w przypadku Kofty końca, a wszystkie trzy obszary zainteresowań kobiecego pisarstwa wyróżnione przez Kostash: nurt socjologiczny, psychoseksualny i lingwistyczny, są dla pisarki równoczesne i równoważne. Kofta od końca

lat 70. XX wieku analizuje kobiece doświadczenie całościowo, feminocentrycznie ustanawiając się wobec władzy, języka i wiedzy.

Epicentrum aktywności twórczej Kofty stanowi dziennik pisarki. Krzyżuje się w nim to, co osobiste, literackie i publicystyczne. Tutaj życie, pisanie i rysowanie są nierozdzielne. Dziennik Kofty – kilkadziesiąt zeszytów różnego formatu, ułożonych na kilku półkach w gabinecie pisarki – to dzieło artystki, która używa kolorowych flamastrów i tuszów, rysuje piórkiem i cienkopisem, wkleja do zeszytów różne wycinki, ale i zasuszone rośliny, nadaje dziennikom „szatę graficzną”, która w druku (mimo starań wydawców) zanika na rzecz tekstu. Prowadzenie dziennika oznacza codzienną praktykę piśmienną o charakterze performatywnym i materialnym, by odwołać się do rozpoznań Pawła Rodaka i innych antropologów literatury [29-72]. Jednak odsunięcie na bok filologicznej lektury, nastawionej na odkrywanie znaczeń dziennika i opartej na traktowaniu dziennika jako tekstu, nie jest możliwe, kiedy pojmuje się projekt kobiecego pisarstwa jako całościowy, „uwarunkowany przynależnością do gatunku i modyfikowany przez rodzaj, płeć” [“Studia” 10], ale też szczególnie wyczulony na splot tego, co prywatne i publiczne.

W przypadku dziennika Kofty tę samą wagę mają wewnętrzny rytm dziennika oraz rytm publikacji jego fragmentów.

Życiopisanie

Porządek bibliografii czy historii literatury, w której postać pisarki stanowi niejako zwornik ułożonych w ciągu czasowym kolejnych dzieł, nie zgadza się z rytmem życia i pracy twórczej. Dziennikowy wpis o debiucie, *Wizjerze* z 3 kwietnia 1978 roku, jest tylko pozornie zaskakujący: „Urwanie głowy, nie mogę pracować, ale muszę nacieszyć się książką, choć chyba inni, ci, co dostali z dedykacją, cieszą się bardziej niż ja. Jestem w środku nowego tworzonego świata, a tamten zostawiłam za sobą, i jak Bóg nie interesuję się nim już. Eee tam” [*Monografia* 15]. Nowy świat należy do *Wiórów*, tytułowanych jeszcze *Największym podwórzem*, i właśnie o tym utworze, nie o *Wizjerze*, 3 kwietnia 1978 roku myśli Kofta, chociaż jej debiutancka książka dopiero co ukazała się w księgarniach. Podobnie w 2002 roku – odnotowuje drugie wydanie *Chwały czarownicom*, pisze *Gdyby zamilkły kobiety*, ale dziennik tego roku przenika jeszcze „Inna książka, muszę ją napisać, nie uspokoję się, jeśli tego z siebie... Strach” [*Lewa* 307], czyli *Fausta*, która ukaże się w 2010 roku.

Cykl wydawniczy, podobnie jak dane bibliograficzne, pochodzi z innego porządku niż codzienna praktyka pisarska. Powieści nabierają materialnego kształtu książki w wydawnictwie i drukarni, w procesie zewnętrznym wobec pisarki, która dogląda go sporadycznie. Nawet kilkakrotnie ponawiane czynności redakcji i autorskiej korekty mają swój kres, którym jest wydanie książki – zawsze w przesunięciu czasowym wobec aktu pisania. Kolejne zmiany umożliwia dopiero następne wydanie. Jednak wydane książki nie znikają z życia i z pisania Kofty. Podobnie jak zapiski w dzienniku, które powstają niemal każdego dnia, są częścią codziennej egzystencji pisarki, kumulują się i nawarstwiają.

„Pisanie samej siebie”, pisanie sobą, oznacza powroty do tematów i myśli, które na tej samej zasadzie spiralnych powrotów funkcjonują w światach fikcyjnych Kofty. Faustyna, Fausta, Bogna Fox, zbuntowana kobieta, nieśmiertelna półbogini, to jeden z najczytelniejszych tropów „wynajdywania się”. Bogna Wegner, zaklęszczona w rodzinie, jej społecznych przedłużeniach i wewnętrznych

obrazach, to drugi. Inne łączniki między prywatnym i publicznym pisarki, ukryte w nawracających aluzjach, dziennik rozszyfrowuje tylko częściowo. Autobiografizm nie redukuje tajemnicy, jaką jest pisarka sama dla siebie – proces pisania polega na odkrywaniu i wymyślaniu siebie na nowo. A także na pozostawieniu wyrw niezrozumienia i nieporozumienia ze sobą.

Kofta wydała dwa fragmenty dziennika. Typowa forma filologicznego czytania („z dziennikiem przy powieści”) potwierdza rozpoznania badaczek, piszących o autotematyzmie i autobiografizmie prozy autorki *Wizjera* [“I Faustyna umrze...” 196-211; Kraskowska 91-97; *Prowincje* 101-124]. Nie o potwierdzenia jednak idzie, a także nie o triumf wścibstwa, na które Kofta nie daje przyzwolenia, ograniczając dostęp do siebie. Częstotliwość publikacji wybranych fragmentów dziennika i sam ich wybór są sygnałem tego ograniczenia. Społeczne i polityczne ramy pisarskiego aktu i reakcji czytelnicznych są równoważne wobec doświadczenia pisania: „Podczas żmudnych prac redakcyjnych przestałam prowadzić dziennik. Nie pisałam prawie dwa lata. Czulałam się odarta z czegoś intymnego, i co więcej, sama do tego doprowadziłam. Powoli zaczęłam wracać do notatek. Są inne, jest ich mniej. Opublikowanie stało się utratą niewinności, dotarła do mnie wiedza, że tajemnice mogą zostać ujawnione” – komentuje zmianę w dziennikopisanu, która nastąpiła na skutek publikacji *Monografii grzechów* [“Autobiografizowanie” 102]. Prace redakcyjne i wydawnicze najpierw zahamowały, a potem odmieniły pisanie dziennika: upublicznianie autobiograficznych zapisków wiąże się z pytaniami o swoje jawne i ukryte „ja” oraz o stopień dyskrecji, z jakim należy traktować „ludzi w swoim tekście” [“Mieć ludzi” 2006].

Istotne są też „białe plamy” w autobiograficznym projekcie Kofty. Obejmują okres pomiędzy 1990 a 2002 rokiem, kiedy Kofta weszła – wraz z innymi pisarkami i pisarzami – na wolny rynek książki, opublikowała powieść internetową i popularne poradniki, związała się jako stała felietonistka z „Twoim Stylem” oraz zaistniała w mediach masowych jako publicystka. W tym momencie (2019) pierwsza dekada po transformacji ustrojowej nie znajduje bliźniaczego ekwiwalentu w upubliczonym fragmencie dziennika, nie jest też proporcjonalnie wobec wcześniejszych okresów omówiona w *Kobiecie zbuntowanej*.

Zaangażowanie

W 2003 roku Kofta wydała *Lewą, wspomnienie prawej. Z dziennika*. Dopisek świadczył o wymiowym charakterze publikacji, a nadany tytuł sugerował zakres tematyczny. Drugi opublikowany fragment dzienników Kofta ukazał się w 2006 roku i nosi tytuł *Monografia grzechów. Z dziennika*. Zakres czasowy obejmuje jedenaście lat: od debiutu powieściowego w 1978 roku do końca 1989 roku.

Klamrą *Monografii grzechów. Z dziennika* są dwie transformacje. Publikacja *Wizjera* wyznacza newralgiczny moment: przejście z samotnego procesu twórczego do życia literackiego z jego instytucjami krytyki, wydawnictw czy czasopism i rozbudowaną sferą towarzyską. Dziennik pisarki po dwóch latach przekształca się w *Dziennik stanu wojennego* i przez jakiś czas dominują w nim zapiski o charakterze świadectwa. Polityczny impuls zamyka *Monografię grzechów* tuż przed czasem transformacji ustrojowej. Jak tłumaczy Kofta: „Chciałam napisać powieść o życiu w PRL-u. Rozmawiałam z wieloma ludźmi, wysłuchałam wielu opowieści, jednak zauważyłam, że rzeczywistość, którą pamiętam, oddala się, a jej miejsce zajmują hasła, opinie i przekłamania. [...] Sięgnęłam do swoich dzienników i znalazłam tam swoją własną prawdę” [*Monografia*]. Przypominanie własnej prawdy o PRL-u interpretuję jako formę politycznego zaangażowania, odpowiedź na debaty publiczne ostatnich lat; działanie przeciw naiwnej socnostalgii, powierzchownej modzie na PRL, a przede wszystkim przeciw narracjom o doraźnych celach politycznych, opartych na ocenach moralnych i podziale na przyjaciół i wrogów [Hopfinger 11-31; Kowalska 55-68, 132-142; Chmielewska 69-84].

Publikacja dziennika to forma obrony złożonego obrazu PRL. Jednym z koronnych argumentów Kofta jest werbalny [Hopfinger 11-31], a w zasadzie lektooralny [Goody 227-237] charakter kultury powojennej, zdominowany przez medium druku i radia, dający życie (i rozkosz) z czytania i życie (i rozkosz) z pisania, ale też rozmawiania o literaturze. Drugim – zapisywana na kartach dziennika codzienność, która wymyka się uproszczeniom i uogólnieniom. Zaangażowanie w życie jest wielowektorowe i niespójne w przeciwieństwie do profilowanych politycznie narracji historycznych [Chmielewska 71-85]. „Prawda Kofta” o PRL to prawda doświadczenia prywatnego,

nieredukowalnego do opozycji władza–społeczeństwo, partia–Kościół, opresja–dywersja. Skomplikowany opis życia wylaniający się z *Monografii grzechów* wynika z dziennikowej formy zapisów. Akt publikacji *Monografii grzechów* świadczy o tym, że dzienniki prywatne pisarzy nigdy nie należą tylko do nich, jeśli pisanie oznacza aktywną postawę wobec rzeczywistości.

Szczególnym przypadkiem tego zaangażowania jest *Lewa, wspomnienie prawej*. Publikacji dziennika towarzyszyła misja społeczna. Cytuję dedykację, którą Kofta napisała w moim egzemplarzu: „dbaj o siebie, badaj się, bądź czujna, a nigdy nie spotka Cię to co mnie”. Geneza publikacji wyimków z dziennika i w tym przypadku była podobna: Kofta dostała propozycję wydania powieści o doświadczeniu choroby nowotworowej, postanowiła jednak opublikować *non-fiction*. Dziennik roku 2002 odsłania kobietę indywidualnie doświadczającą choroby, ale zarazem taką samą jak wszyscy, którzy siedzą w poczekalni kliniki. Właśnie te wspólnotowe aspekty dziennika, który można czytać jako historię z życia wziętą, pisaną przez wyleczoną pacjentkę, są w *Lewej...* najważniejsze, bo wielka jest czytelnicza potrzeba tego typu lektur: opartych na doświadczeniu i pisanych z wnętrza procesu leczenia, nie zawsze oznaczającego zdrowienie [Zierkiewicz 49-61; Darska 50-59; Ładoń 297-310; Boruszkowska 23-37]. Dziennik Kofta wpisuje się w ogólnosiwiatowy trend pisarski i czytelniczy – pragnienie niefikcyjnych utworów o pokonywaniu nowotworu [Brewster 272-297; Koopman 322-348]. W *Lewej...* swój odprysk znalazło zainteresowanie czytelnicze felietonami Kofta na łamach „Twojego Stylu”, w których pisała o chorobie. Cytowane w dzienniku listy wprowadzają w osobiste zapiski wielość osób dotkniętych nowotworem i współczujących chorem: „W domu czytam listy, robię coś, co zwykle: odpowiadam na nie w myślach, bo nie mogę inaczej, nie mam siły” [*Lewa* 308]. Jeśli odbiorcze reakcje przekonały pisarkę do opublikowania fragmentu dziennika jako swoistej formy odpowiedzi zbiorowej na listy czytelniczek i czytelników, to jednak ani one, ani choroba nie skłoniły Kofta do pisania. Dziennik Kofta nie jest tylko dziennikiem choroby i pacjentki, nawet jeśli choroba sprawia, że Kofta-pisarka częściej powraca do swoich dawnych utworów, pisze alternatywne wobec tych publikowanych felietony, intensywnie

zastanawia się nad procesem twórczym [por. Ładoń 297-310]. A także kilkakrotnie rozważa materialny wymiar pisania. Dziennik pisze przede wszystkim ręcznie – przez dekady prawą ręką, podczas choroby lewą, by odciążyć obolałą, gojącą się ranę po operacji – i w zeszytach. Do literatury, potem też publicystyki, znacznie częściej używa urządzeń: najpierw maszyny do pisania, potem komputera. Zakłócenia tego podziału odnotowuje, ponieważ rzadko są przypadkowe. W *Lewej, wspomnieniu prawej* następują w krytycznym i niebezpiecznym dla pisarki momencie: podczas pobytu w szpitalu, operacji i pierwszych tygodni rekonwalescencji. Na łóżku szpitalnym pisze: „Gryzmołę strasznie, nie dość, że odzwyczaiałam się od długiego pisania ręką, to jeszcze mam ją niesprawną. Nie powinnam zbyt długo pisać, a nagryzmołiłam już dziesiątki karteczek samoprzylepnych. Nie mam ze sobą dziennika, a chcę zapisać, ile się da, bo odgrzewanie, wygładzanie stylu, pisanie po faktach jest zafalszowaniem. Ważna chwila powinna być zapisana od razu. Zdarzenie musi zostać zanotowane tego samego dnia. Można nim obracać w myśli, ale dziennik uzupełniany wstecz nie ma wartości” [Lewa 118-119].

Zaburzenie rytmu życia, jakim jest mastektomia, przekłada się na zakłócenia zapisu. Tymczasowość pobytu w szpitalu odpowiada nietrwałości samoprzylepnych karteczek. Karteczki to chaos i bezład, z którego kolejny raz „wynajduje się” „ja” Kofty: „Żle przykleiłam kartki, pomyłone godziny i daty. Trudno. Tak zostanie” [Lewa 120]. Zapisy szpitalne otrzymują wydzielone miejsce w wersji drukowanej dziennika i zostają opatrzone tytułem. Musiały być ponownie odczytane, ułożone i przepisane do dziennika przez pisarkę i towarzyszyły rehabilitacji. Ręka jest dla pisarki i rysowniczkii niezbędną oraz symboliczną częścią ciała: dłoń trzyma pióro, a ramię daje siłę, by stukać w klawisze czy malować. Pisarstwo jest także pracą fizyczną. Gęstość zapisów dziennika 2002 roku też nie jest przypadkowa: dwukrotnie więcej miejsca zajmują zapisy po operacji, czyli od maja do grudnia, niż te z pierwszej połowy roku, w którym toczy się zwykle życie pisarki. Liczy się także sam akt pisania, ćwiczenie ręki: „Pisałam trochę dziennika ręką, cóż za błogosławieństwo, prawą, tą pokiereszowaną. Pokancerowaną. Cancer – rak, teraz rozumiem dobrze źródłosłów, żadnych metaforek. Sen zapisałam na komputerze, bo łatwiej mi pisać” [Lewa

198]. Wpisy o zmaconym porządku pisania (częściej na komputerze niż ręcznie w zeszycie) pojawiają się przez kilkanaście tygodni od operacji. Towarzyszy im wzmożona praca pamięci i autoanalizy.

Życie z pisania to także życie dane dzięki pisaniu. O kojącym i wyzwalającym działaniu pisania Kofta wspomina wielokrotnie: „Czytam. Wylączęm się z choroby. Zapominam o niej jeszcze bardziej, gdy pracuję nad książką, a nawet felietonem. Błogosławiona niech będzie moja praca. Jednak w dzienniku muszę o tym pisać, on także temu służy” [Lewa 192]. Dziennik służy powierzeniu tego, co stabuizowane oraz intymne, bo przeżywane samotnie. Uzdrawiające właściwości pisania dotyczą różnych etapów życia: „Pisałam ją, to znaczy depresję, a potem, czytając to, co nasmarowałam, tę całą głupią kołowacizną destrukcyjnych myśli, śmiałam się, mimo że miałam ochotę się zabić. Uratowało mnie słowo” [88]. Życie z pisania polega także na tym, aby uwolnić się od tego, co zakłóca swobodę i zaburza kontakt ze sobą. Wolność to jedno z istotniejszych słów-kluczy twórczości Kofty: dotyczy pisarskiej wyobraźni, cielesności i seksualności, przymusów społecznych, ról rodzinnych, sytuacji ekonomicznej. Własny pokój, pasjonujące zajęcie przynoszące zarobki i oszczędności, niezależność intelektualna i szacunek – tego chcą bohaterki Kofty i do tego dąży sama pisarka, ujawniając bariery stawiane jej przez najbliższych, warunki polityczne, ale i samą siebie. Przeobrażenia wizji kobiecej wolności łączą twórczość Kofty z drugofalową feministyczną wspólnotą w praktykach obnażania splotu ideologii, polityki i obyczajowości patriarchy w codziennej egzystencji [Felski; “Kobieta”]. Dziennik choroby uruchamia jeszcze inny wymiar wolności: „wolność do okazywania uczuć” [Lewa 331] – najbliższym, a także swoim czytelnikom i czytelniczkom. „Puszczenie samokontroli” [331] rozumiem jako jedno z ogniw procesu, którego efektem była publikacja dziennika.

Powtarzanie, poprawianie, przypominanie

Dziennik pisarki, narastający przez dekady, jest archiwum życia i warsztatem artystycznym. Łączy funkcje dziennika prywatnego i dziennika pisarskiego – by ponownie odnieść się do typologii Rodaka – a obydwa aspekty pisania przenikają się i wymieniają. Dziennik staje się materiałem do twórczości literackiej wtedy, gdy pisarka decyduje się na publikację jego części, i wtedy, gdy pisze

autobiografię czy wspomnienia. Ruch między dziennikiem a innymi tekstami nie ma jednego kierunku. Pamięć pisarki jest zorientowana w równej mierze na to, co odległe i niedawne, a istotne w momencie pisania [por. "Choroba twórcy" 140-142]. 20 maja 2002 roku, w dniu operacji, notuje: „Biała podłużna tabletką z kreską pośrodku. Nazywają ją Głupim Jasiem. [...] Leżąc na łóżku, połknęłam bez popicia. Pamięć zastępuje kamienna nieświadomość.

Jak w mojej powieści *Chwała czarownicy*. Czas życia podzielił się, trochę tak, jakby pękł na dwoje. Te dwie części zatytułowane:

ZANIM TO SIĘ STAŁO

PO TYM, CO SIĘ STAŁO – są teraz moją prawdą” [Lewa 112].

Słowa, przybliżające doświadczenie operacji, Kofta odnajduje we własnej twórczości. *Chwała czarownicy*, retrospektywnie czytana przez jej autorkę, staje się zapowiedzią własnych doświadczeń. Jednak takie odkrycia nie wywołują profetycznych dreszczy, ale poczucie nierozzerwalności egzystencji i pisania. Nic tak dobrze nie oddaje doświadczeń, jak zapisane wcześniej frazy, ponieważ wiążą się one z organicznie przeżywanymi doświadczeniami bliskich osób:

„Jestem jak bohater mojego opowiadania *Człowiek, który nie umarł*, stary twardy facet, który mówi do śmierci: *Żywego mnie nie weźmiesz!*

Pierwowzorem był wuj Berezowski, pilot RAF-u, który wrócił do kraju dopiero w wiele lat po wojnie, od niego mieliśmy angielski szal w kolorach tak pięknie zestawionych, że pamiętam go do dziś, i czerwony beret moherowy, w tamtych czasach – zjawisko” [Lewa 158].

Fikcyjny bohater jest tu pośrednim łącznikiem między pisarką a jej wujem, którego wyobrażała sobie bądź zapamiętała jako silnego mężczyznę. Literackie wariacje na temat bliskich uwieczniają nie tyle konkretne postaci, ile wartościującą pamięć pisarki. Dlatego też prywatne szyfry pamięci, które otwierają literackie światy powieści, zna tylko ona. Można się jedynie domyślać, że śmiertelna choroba starszej siostry Kofty, impuls twórczy do napisania *Ciała niczyjego*, powraca w dzienniku także pośrednio jako przypomnienie sceny, w której obecnie Kofta odnajduje związek ze swoją fikcyjną bohaterką: „Przyjmuję śmierć jako jeszcze jedno miejsce, w którym mnie nie ma. Wymyśliłam to kiedyś, pisząc *Ciało niczyje*, gdzie moja bohaterka Jutta

po operacji guza mózgu, patrząc w lustro, widzi swe odbicie, a śmierć postrzega tylko jako brak odbicia, i tylko tyle” [Lewa 176]. Relacje pomiędzy wymyślaniem bohaterki i wynajdywaniem siebie są podmiototwórcze.

Kofta codziennie pisze. Pisze, że pamięta, że pisała, że ma napisać, że pisze, że pamięta. Przypominanie, zapamiętywanie i refleksja nad pamięcią jest jednym z najsilniej obecnych wątków dziennika. W *Lewej...* ujawnia się to ze szczególną siłą, ponieważ Kofta odwołuje się do wieloletniej praktyki pisarskiej, przegląda w swoich bohaterkach i przypomina ich pierwowzory. Ten sam sposób doświadczania terażniejszości jako przypomnienia i pisania, jako zapamiętywania przenika *Monografię grzechów*. 12 lutego 1978 roku pisząca *Wióry* Kofta zanotowała:

„Rano na naszym podwórku przy Mokotowskiej grał harmonista: pieśni patriotyczne, stare komunistyczne i «ostatnie tango w Paryżu».

Jakie to w klimacie tego, co piszę – na Sienkiewicza także przychodzili grać, pamiętam zwłaszcza staruszka grającego na pile przerażająco piskliwą melodię, mój ojciec zatykał uszy, dawał mi pieniążek i mówił: Szybko biegnij, zanieś mu, jak zbierze na flaszkę, to przestanie” [Monografia 11].

Wspomnienie z dzieciństwa nakłada się na zdarzenie z terażniejszości oraz pisaną „z pamięci” powieść o Poznańskim Czerwcu obserwowanym z perspektywy języckich dzieci. Wydo-bywanie współbrzmień terażniejszości i przeszłości jest codzienną praktyką pisarską Kofty i charakterystycznym elementem jej warsztatu twórczego. Czytając *Monografię grzechów* jako dziennik pisarskich zmagania z *Wiórami*, *Ciałem niczym*, *Pawilonem małych drapieźców*, można zauważyć wolne przepływy, słuzy oraz tamy wstrzymujące fale autobiograficznego w fikcyjnych światach Kofty.

Pamięć pisarki ma charakter wybiórczy i kolekcjonerski, ale też spiralny, nawracający. Archiwizuje przedmioty – symboliczne wytrychy do głębszych złóż pamięci osobistej, rodzinnej i kulturowej. W grudniu 2002 roku Kofta pisze o tym wprost, przywołując ekscentryczny mebel z domu rodzinnego: „popielniczka-mebel, niepoprawna politycznie, drewniana, hebanowa Murzynka w białym fartuszku na wyciągniętej dłoni trzyma popielniczkę. Stała w przymierzalni przy drzwiach, jak jeszcze była przymierzalnia, a mnie nie było na świecie. Mam tę popielniczkę bez Murzynki. Też

została w końcu spalona w naszym prawdziwym piecu przy Sienkiewicza. Na szczęście wcześniej opisałam ją w *Wiórach*. To jest inny rodzaj: META-PAMIĘĆ, pamięć samej siebie, pamięć pamięci, o pamięci. Ujmowanie sedna zdarzenia, które warto zapamiętać” [Lewa 349].

To, co warto zapamiętać, wymaga ponawiania wysiłku przypominania, wiąże się zarówno z przekształceniem, jak i redukcją wspomnienia, towarzyszącymi niszczeniu i znikaniu rzeczy. Popielniczka nie otrzymuje w dzienniku postkolonialnej i postzależnościowej wykładni, bo jej tutaj nie potrzebuje – przywołana zostaje przez miłość, której metonimią jest pamięć („PAMIĘĆ. Równie ważna jak miłość” [Lewa 362]). Jej ostentacyjna ironia nie wymaga odautorskich dopowiedzeń także w *Wiórach*. Była tam symbolem, śladem po propagandzie na rzecz kolonialnej potęgi Cesarstwa Niemieckiego. *W szczelinach czasu* Kofta poszerza tę charakterystykę o element autobiograficzny: popielnica to znak rodzinnego sukcesu i wielkomiejskiego życia, a w końcu ekonomicznego upadku prywatnej działalności. Funkcjonuje tu jako symboliczny rekwizyt, komentujący zawilości rodzinnej i lokalnej historii.

Pisarska użyteczność tego kuriozum tkwi w wielofunkcyjności. Zapis pamięci, niezbędny do egzystencji, bywa przetwarzany i używany w fikcyjnych światach i w dzienniku. Ważne jest to, że się go przerabiało w twórczości, jak przerabiało się ubrania w zakładzie krawieckim rodziców i jak przerabia się materiał w szkolnych podręcznikach. Powtarzanie służy zapamiętywaniu i rozumieniu różnicy między kolejnymi wersjami opowieści i zmienionym punktem odniesienia.

Przedmioty wielokrotnego użytku pojawiają się w twórczości Kofty często, towarzyszą próbkom materii pisarskiej. Nie chodzi tu jednak o oszczędność, ale o niestrudzone wynajdywanie

pisarskiego „ja”. Każde kolejne wydanie książki (powieści, opowiadań, felietonów) jest przez Koftę przeredagowane, odmienione, aktualizowane. Powtarzanie i poprawianie to dwa podstawowe gesty pisarskie. Trzecim jest przypominanie: „Czy dlatego piszę, że pisanie może być nieśmiertelne, to oczywiście wersja idealna, zakładająca istnienie świata bibliotek, przechowywanych w domach księgozbiorów, przekazywanych z matki na córkę, bo już nie tylko z ojca na syna; czytanie się feminizuje.

My, kobiety, piszemy, my czytamy” [Lewa 292-293].

„My” w dzienniku nie dziwi: relacje z czytelniczkami „Twojego Stylu”, cytowane maile i rozmowy z koleżankami osadzają Koftę w kobiecej sieci społecznej i budują wizję kobiecego kontinuum. Myrna Kostash, objaśniając sensy drugofalowego feministycznego pisarstwa, stwierdziła, że: „literatura to pamięć czasownika «pisać». [...] [k]obiety piszą z własnej pamięci, [...] kobiety przypominają. [...] Kiedy kobiety przypominają, wnoszą do świadomego życia społeczeństwa całą stłumioną wiedzę i przemyślenia połowy gatunku ludzkiego” [5]. Dziennik pisarki w tym sensie jest feministyczny, podobnie jak jej wielogatunkowa twórczość: rozpisuje przez wszystkie czasy i tryby czasownik „pisać”, przywołuje pamięć kulturową kobiet, w końcu zapisuje swoje życie, tworząc własną, prywatną i polityczną herstorię: „Dziennik to moja pamięć, baza, bank wspomnień, mój warsztat rzemieślniczy. Powietrze, którym oddycham, gdy piszę książkę” [“Autobiografizowanie” 103]. Życie z pisania ogarnia całościowo cielesne i kulturowe doświadczania kobiecości w konkretnej lokalizacji geopolitycznej. To życie wielowymiarowe, rozpisane na wewnętrzną wielogłos Krystyny Kofty – kobiety zmieniającej się w czasie, kobiety piszącej dla nieśmiertelności.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

Boruszkowska, Iwona. *Defekty. Literackie auto/pato/grafie. Szkice*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017.

Brewster, Liz. “More Benefit from a Well-Stocked Library Than a Well-Stocked Pharmacy: How Do Readers Use Books as Therapy?”. *Plotting the Reader Experience: Theory, Practice, Politics*, edited by Lynne McKechnie, et al., Wilfrid Laurier University Press, 2016, pp. 272-297.

Chmielewska, Katarzyna. “Narracje historyczne o komunizmie”. *Literatura bez fikcji: między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (2)*, edited by Maryla Hopfinger, et al., Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2017, pp. 69-84.

Darska, Bernadetta. “Jestem, chociaż kawalka mnie już nie ma. O książce Lewa, wspomnienie prawej Krystyny Kofty”. *Zapiski cierpienia*, edited by Katarzyna Stańczak-Wiślicz, Wydawnictwo Chronicon, 2011, pp. 49-57.

- . "Choroba twórcy jako źródło pamięci i zapomnienia. Na wybranych przykładach". *Tematy i Konteksty*, vol. 13, no. 8, 2018, pp. 129-145.
- Felski, Rita. *Literature after Feminism*. The University of Chicago Press, 2003.
- Galant, Arleta. "Mieć ludzi w swoim tekście: relacje »ja« – »inni« w Dziennikach Zofii Nalkowskiej". *Ruch Literacki*, vol. 47, no. 4-5, 2006, pp. 461-472.
- . *Prowincje literatury. Polska proza kobiet po 1956 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2013.
- Goody, Jack. *Mit, rytuał i oralność*. Translated by Olga Kaczmarek, forwarded by Paweł Majewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Hopfinger, Maryla. "Wielka zmiana. Scena komunikacyjna 1989–2015". *Literatura bez fikcji: między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (2)*, edited by Maryla Hopfinger, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2017, pp. 11-54.
- Iwasiów, Inga. "I Faustyna umrze...: o twórczości Krystyny Kofty". *Teksty Drugie*, vol. 33-34, no. 3/4, 1995, pp. 196-211.
- . "Studia kobiece: między «ja», literaturą a światem". *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa historycznego*, edited by Inga Iwasiów, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008, pp. 7-11.
- Kofta, Krystyna. "Autobiografizowanie jak powietrze. Autobiografia". *Literatura. Kultura. Media*, vol. 2, no. 1, 2014, pp. 99-103.
- . "Kobieta jest wciąż dla mnie tajemnicą". Interview by Barbara Limanowska, and Bożena Chołuj. *Ośka*, no. 1, 1999, pp. 10-15.
- . *Kobieta zbuntowana. Autobiografia*. Wydawnictwo W.A.B., 2013.
- . *Lewa, wspomnienie prawej. Z dziennika*. Wydawnictwo W.A.B., 2004.
- . *Monografia grzechów. Z dziennika 1978–1989*. Wydawnictwo W.A.B., 2006.
- . *W szczelinach czasu. Intymnie o Peerelu*. Wydawnictwo Muza, 2018.
- Koopman, Eva Maria (Emy). "The Indescribable Described: Reader's Experiences When Reading about Tragic Loss". *Plotting the Reader Experience: Theory, Practice, Politics*, edited by Lynne McKechnie, et al., Wilfrid Laurier University Press, 2016, pp. 322-348.
- Kostash, Myrna. "Literatura to pamięć czasownika «pisać»". Translated by Cecylia Anna Torbicka, *Literatura na Świecie*, vol. 201, no. 4, 1988, pp. 3-11.
- Kowalska, Anna. "Wokół dyskursu o PRL". *Literatura bez fikcji: między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (2)*, edited by Maryla Hopfinger, et al., Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2017, pp. 55-68.
- . "Badania nad PRL. Nowe perspektywy". *Literatura bez fikcji: między sztuką a codziennością. W stronę nowej syntezy (2)*, edited by Maryla Hopfinger, et al., Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2017, pp. 85-92.
- Kraskowska, Ewa. "Powieść kobieca w czasach PRL". *Polskie piarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, edited by Ewa Kraskowska, and Bogumiła Kaniewska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2015, pp. 75-110.
- Ładoń, Monika. "Lektura w chorobie. Krystyny Kofty *Lewa, wspomnienie prawej*". *Czytanie. Kobieta, biblioteka, lektura*, edited by Agata Zawiszewska, and Arleta Galant, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2015, pp. 297-310.
- Rodak, Paweł. *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- Zierkiewicz, Edyta. "Patografia jako zjawisko kulturowe i jako narzędzie nadawania znaczeń chorobie przez współczesnych pacjentów". *Terazniejszość – Człowiek – Edukacja*, vol. 57, no. 1, 2012, pp. 49-61.

ABSTRACT

Lucyna Marzec

The Life Writing of Krystyna Kofta

This article discusses the project of Krystyna Kofta's life writing, which centers around a diary which gives glimpses into her career as a novelist and a publicist. Aside from the diary's typical functions, as seen from the perspective of a writer's daily practice, its published fragments are an expression of the novelist's political and social

engagement in women's rights, a reinterpretation of the history of the Polish People's Republic, and a promotion of cancer prophylactics. The article proves that the intermingling of the private and the political elements in the writing of Kofta is a feminist writing strategy whereas the re-remembering of women's activities (including one's own), experiences and sensitivity as well as building a women's community are its key devices.

Keywords: diary, pathography, autobiography, engaged literature, everyday life, PRL, feminist writing