

Sylwia Chutnik

Pisanie to wolność. Krystyna Kofta w trzech odsłonach

Pisarka pisze o pisarce. Dlaczego? Z jednej strony to oddanie holdu: Krystyna Kofta była jedną z pierwszych kobiet w literaturze, które nie bały się nazywać siebie feministkami, a bohaterki przez nią stworzone były niezależne i wyemancypowane. Z drugiej strony to chęć zachowania ciągłości i dbanie o matrylinearność w twórczości. Dobrze jest przecież wiedzieć, która z kobiet zajmowała się przed nami sprawami, które i nas ciekawią. Dobrze jest również mieć świadomość, że ktoś już pootwierał przed nami drzwi i okna, próbując wietrzyć zatechniętym patriarchatem wnętrza polskiej literatury. Że któraś z nas miała odwagę wprowadzić postaci, które niekoniecznie podążały znanymi dotychczas tropami. A przy tym tworzyć tak zwaną literaturę środka: dla szerszej grupy odbiorczyń i odbiorców, niehermetyczną i bawiącą się stereotypami.

Pisarka w tekstach innej pisarki szuka również inspiracji. I tropów, które można przechwycić i kontynuować po swojemu albo wręcz przeciwnie: pokłócić się z nimi i odrzucić. Jak twierdzi krytyczka literacka Anna Marchewka, „czytanie to awantura”. Oznacza to nieustanne spory i dialog, który podejmowany jest za każdym razem, kiedy śledzimy tekst. Czy pisarka czyta tak samo jak każda inna osoba? Być może potrafi odkrywać

podwójne dno opowieści, zauważać szwy, podążać dodatkowymi tropami. Zawsze jednak jest to intelektualna podróż.

W przypadku pisarek z różnego pokolenia włącza się również syndrom matki i córki. Szacunek, autorytet, ale i bunt. Przeżywam te wszystkie uczucia, kiedy ponownie sięgam po książki Krystyny Kofty. Sama mam za sobą kilka powieści, zbiorów opowiadań, felietonów. Wyszukuję więc wspólne punkty na pisarskiej ścieżce. Uśmiecham się, kiedy – zupełnie niezależnie od siebie – wpadliśmy na podobny pomysł. Dzielę niektóre poglądy i spostrzeżenia. Denerwuję się, kiedy coś idzie nie po mojej myśli, i mruczę pod nosem: „Ja bym napisała to inaczej”. Ciągle czytam. Myślę o tym, że kiedy miałam piętnaście lat i zaczynałam świadomie dobierać własne lektury, to miałam wiele szczęścia, że wychowywała mnie właśnie Kofta razem z Olgą Tokarczuk, Izabelą Filipiak (Morską) czy Manułą Gretkowską. Był początek lat 90., rynek książki nadrabiał zaległości, a ja praktycznie nie wychodziłam z biblioteki. Zaczynałam pisać, notować, mazać po marginesach (okropnie niszczyć książki, przyznaję) i tym samym uczyć się krytycznego myślenia. Tekst był dla mnie podstawą do kłótni lub zachwyty, paliwem do gadania

i początkiem myśli mniej lub bardziej związanych z poruszonym tematem. Tak jest i teraz, niewiele zmieniłam się jako czytelniczka. Dlatego też nie zdziwiłam się specjalnie, kiedy po ponad 20 latach sięgnęłam do książek Krystyny Kofty i odkryłam, że nadal podkreślałabym w nich te same zdania i fragmenty. Być może to kwestia stałości moich poglądów lub wartości, ale też pewnie fakt, że u Kofty znajdziemy wiele „złotych myśli” schowanych między tekstami publicystycznymi i literackimi. Tak, wiem, że brzmi to podejrzanie: jak maksyma na kiczowatym magnesie przywieszonym z wakacji. Jak pusty slogan coachingowych demonów. Chodzi mi jednak o takie zdania, które zawierają w sobie tysiące innych tekstów. Są ich esencją, która wcale nie sili się na prawdę objawioną. Jest za to celnym spostrzeżeniem, które nie zawiera w sobie terminu ważności.

Dlaczego nie piszesz? Pisz!

W rozmowie Krystyny Kofty z dziennikarką Małgorzatą Domagalik *Harpie, piranie, anioły* (pierwsze wydanie z 1997 roku) pada właśnie takie zdanie, fundamentalne dla mitów założycielskich wielu pisarek. Stanowić może ciekawą próbę kontynuowania myśli niektórych europejskich intelektualistek-feministek. Brzmi ono jasno, klarownie i uderzająco celnie: „Żeby pisać, należy być wolną”. Do tej pory przechodzą mnie dreszcze, kiedy je czytam. Widzę siebie, tuż przed osiemnastką, która stukła w maszynę do pisania. Swoje wiersze ozdabiam rysunkami, kseruję w formie tomików i rozdaję znajomym. Wyklejam ziny, które sprzedaję na punkowych koncertach. Bardzo chcę być wolna, ale bardziej czuję, niż rozumiem, co to w ogóle znaczy. Teraz, pisząc ten tekst, mam lat czterdzieści i doskonale wiem, ile kosztuje niezależność. Ciągłe jest dla mnie najważniejsza.

Marguerite Duras, francuska powieściopisarka, w eseju *Pisać* rozwija tę myśl. Uważa, że aby tworzyć, należy być w ciągłej izolacji od innych ludzi. „To najważniejszy rodzaj samotności”, podkreśla. „Samotność tekstu – samotność autora [...]. Ta namacalna samotność ciała staje się niewzruszoną samotnością tekstu”. Od tego stwierdzenia blisko już do innej francuskiej autorki, Hélène Cixous, która w *Śmiechu meduzy* z jednej strony twierdzi, że tekst pokaże nawet więcej niż „ciało i krew”, bo wykroczy poza te kategorie. Z drugiej strony Cixous widzi właśnie poprzez cielesność jeden

z momentów emancypacyjnych. Twórczość kobiet poza kategoriami psychoanalitycznymi byłaby więc czymś między szalem (kobieta przemawiająca publicznie „rzuca w powietrze swoje drżące ciało”) a świadomą strategią („pisz siebie: twoje ciało musi stać się słyszalne”). Wykroczenie poza normę widać również u bohaterki Kofty: wybierają zwykle scenariusze własnego życia, które gorszą innych. Wydają się przy tym pewne siebie i, co najważniejsze, nie przepraszają. Nawet jeśli, jak choćby w *Fauście*, ktoś inny kieruje ich życiem, to starają się znaleźć w tym szczelinę niezależności i sprawczość wykraczającą poza tradycyjny schemat ponoszenia kary za niezależność. Kobiety w powieściach i opowiadaniach Kofty trzymają głowy dumnie w górze. Są jak z obrazu *Wolność wiodąca lud na barykady* Eugène'a Delacroix, gdzie charyzmatyczna bohaterka, trzymając flagę i muszkiet z bagnetem, jest Marianną: symbolem myślenia i swobody. Maria Janion pisała o tej postaci, że nie jest na obrazie po to, aby być kolejną mużką czy inspiracją, ale by działać. To z jej inicjatywy różnorodny tłum decyduje się walczyć w imię ideałów. Tak, ma obnażone piersi, ale nie jest obiektem seksualnym. Tak, jej postać może uwodzić, ale raczej intelektualnie niż tylko erotycznie. Chociaż – i tu dokonuję zwrotu w swoim rozumowaniu – czemu nie połączyć tych dwóch poziomów. Czemu nie pokazać, że racjonalizm, seks i wiedza mogą iść w parze jako afrodyzjak? Takie myślenie o postaciach fikcyjnych zbliża do twórczości Kofty. To właśnie u niej zmiana bohaterki literackiej z pasywnej mimozy na aktywną heroinę stała się realna. Jakkolwiek to brzmi: okazało się bowiem, że intelektualistka ma również ciało.

W rozmowie Kofty i Domagalik pojawia się również takie stwierdzenie: „w «świecie męskich wartości» kobieta może być wolna i doświadczyć pełni życia nawet bardziej niż mężczyzna. Musi jednak wyrastać ponad przeciętność”. Oznacza to, że pisanie kobiety (a może i twórczość w ogóle) zaznaczone jest od początku wyjątkowością. Piętnem czegoś niezwykłego, nienormatywnego. Jest w tym magia oryginalności, ale i pułapka polegająca na esencjalistycznym bądź pozytywistycznym podejściu do literatury tworzonej przez kobiety.

To pierwsze zakładałoby bliżej niesprecyzowane (i szalenie egzaltowane!) tworzenie poza rozumem i intelektem. Porównanie z rodzeniem jest tu chyba najbardziej odpowiednie. Zresztą w podobny sposób widzi to Kofta w powieści *Złodziejka*

pamięci. Zastanawia się, czy jest sens „pośród tej szarańczy słów pisać jeszcze jedną powieść?”. I zaraz dodaje, że podobnie jest z rodzeniem dzieci – ludzi jest przecież tak wiele. Niemal na jednym oddechu pisanie i rodzenie. Tekst i dziecko. Tworzenie. Oraz wątplenie w to, czy wewnętrzny imperatyw przelewania myśli literami jest potrzebny komukolwiek innemu oprócz samej pisarki. Co, jeśli chęć pisania nikogo nie obchodzi? Co, jeśli samotność tworzenia jest jeszcze większym wykluczeniem kobiety z przestrzeni publicznej?

Jest to uczucie znane wielu innym kobietom, które chcą pisać. Bo – i tu kolejne wątpliwości – co, jeśli nie umiemy dobrze zawrzeć myśli w tekście? Jeśli to, co chcemy przekazać, jest już 100 razy napisane i nikt nie zechce sięgnąć po nową książkę? To do nich (nie, do nas wszystkich) Hélène Cixous niemal krzyczy do ucha: „Dlaczego nie piszesz? Pisz! Pisanie jest dla ciebie, ty jesteś dla siebie, twoje ciało jest dla ciebie, weź je!”.

Gdzie w tym wszystkim plasuje się Kofta? Tak, zdecydowanie pisze cieleśnie – kiedy opisuje rozkosz seksu (choćby w *Fauście*, *Krótkiej historii Iwony Tramp* czy *Chwale czarownicy*), ale i ból trawionych chorobą organów (w zapiskach z czasu choroby nowotworowej *Lewa, wspomnienie prawej*). Kiedy opisuje doznania podczas masażu lub podczas snów erotycznych. Kiedy wprowadza kochanków do stałych związków i argumentuje to dostępem do rozkoszy. To o takim podejściu Cixous pisze, że tworzenie napędzane jest kobiecym libido i jako takie „musi podążać tą drogą, nie wpisując i nie wyróżniając granic centrum, a ważąc się na coś wartościowego, przekraczanie granic innego, krótkie i namiętne pobyty na tym obszarze, gościny w niej, nich, mieszkanie na czas oglądania z tak bliska, jak tylko można, ich podświadomości, kochanie ich z całym żarem popędów”. Tu nie ma jasnego podziału dłoń–umysł, serce–rozum. Jest pisanie sobą.

I szukanie nowego języka. Apeluje o to filozofka Luce Irigaray: „musimy także znaleźć, wynaleźć słowa, zdania, które mówią o związku najbardziej archaicznym i najbardziej aktualnym [...] z naszym ciałem”. Krystyna Kofta oddaje zwykle swoim bohaterkom głos, prowadząc narrację pierwszoosobową. Tym samym mogą one mówić o sobie i nazywać to, co im się przytrafia, tak, jak chcą, na własnych zasadach i bez pośredniczek czy pośredników. Źle znoszą

sytuację, w której tracą kontrolę nad sobą i własnym ciałem. Krańcowym przykładem jest zapis w dzienniku tuż po operacji usunięcia piersi: „Przez parę godzin żadnego przebłyску świadomości, aż wreszcie słyszę głos, ktoś mnie woła. Nie wiem nawet, kto. Głos wydaje mi się znajomy, kobiecy. Głupie myśli krzyczą we mnie: mogli zrobić ze mną wszystko! Mogli mnie zamienić! Być do tego stopnia w cudzych rękach, tak uzależniona, jak dziecko od matki, w łonie. Czy matka zbiorowa, składająca się z pielęgniarek i lekarzy, to łono szpitalne, od którego zależę, jest mi przychylna, czy nie? Chyba tak. Nie mam o niczym pojęcia”.

Brak kontroli nad własnym ciałem to brak kontroli nad własną osobowością. Ale wyłamywanie się ze schematów to również świadomość przekraczania niepisanych reguł. A to zwykle oznacza poniesienie konsekwencji. Kiedy bohaterka opowiadania *Gwiazda Andersena* zaprasza starszego mężczyznę na zaplecze cukierni, w której pracuje, i siada mu na kolanach, to wypowiada w tej samej chwili galanterijne zdanie: „Jestem porządną kobietą, wierzy mi pan?”. Jednocześnie coraz szybciej porusza biodrami. Chce pieczętki, że zachowuje się poprawnie, wbrew temu, co dzieje się w rzeczywistości. Może takie zaklinanie rzeczywistości to jedna z językowych strategii emancypacji polegająca na świadomym łamaniu reguł gry i kłamaniu w żywe oczy?

Wspomniałam również o pozytywnym podejściu do literatury tworzonej przez kobiety, a wszystko przez to nieszczęsne „wyrastanie ponad przeciętność”. Rozumiem to zarazem jako ambicję każącą wspinać się po kolejnych szczeblach pracowitości, ale i przymus bycia najlepszą. Z ambicją nie mam problemów, uważam ją za sojusznikę rozwoju i naturalny dopalacz naszej twórczości. Nieco inaczej jest z niekończącą się pracą u podstaw i cnotą ciągłego tworzenia. Kiedy więc Kofta zżyma się na kolejne terminy oddania felietonu i zastanawia się w dzienniku, czy „do jasnej cholery, jestem już w niewoli pisania na użytek?”, zadaje tym samym pytanie o rolę pisarki. Czy – mówiąc brutalnie – stać ją (finansowo i mentalnie), aby pisać tylko to, co chce, czy też ciągle musi udowadniać, że trzyma rękę na pulsie? Że oprócz „tych swoich historyjek” potrafi odnaleźć się w bieżących tematach. Myśli, ma refleksje i zdanie na każdy temat. Reaguje, pociesza, doradza i uczy. Pełni coś

w rodzaju funkcji opiekuńczych w sferze publicznej. Ma przecież pracować na 200 procent normy, aby ją zauważono i doceniono. Sama więc ustawia się w takiej roli czy też jest to jej niepisany obowiązek? Co się stanie, jeśli wyjdzie z niewoli pisania na użytek?

Kofta ucieka więc w fikcję. W powieści *Chwała czarownicom* zamyka usta tym, którzy ciągle tropią wątki autobiograficzne w jej twórczości. Zastanawiają się, czy częsty motyw bohaterki-pisarki to wskazówka dla czytelniczek i czytelników, aby odczytywali historię jako zanurzoną w realiach. Kofta rozbiera te dywagacje: „nieważne, czy to, co opisuję, istnieje naprawdę, czy załęgło się w mojej głowie jak robactwo w zapomnianych śmieciach; prawda opisana w powieści tworzy uniwersalną fikcję, a opisana fikcja tworzy prawdę”. Słyszę w tym fragmencie echo dopominania się wolności w pisaniu oraz swobodnego przemieszczania się między światami. Tymi faktycznymi i tworzonymi w wyobraźni.

Własny pokój

W eseju *Własny pokój* Virginii Woolf sprzed dziewięćdziesięciu lat pisarka przekazuje dwie najważniejsze rady: aby tworzyć, należy mieć tytułowy własny pokój (rozumiany zarazem jako osobista przestrzeń oraz niezależność myśli) oraz minimum 500 funtów miesięcznie. Miejsce na ziemi (koniecznie z zamkniętymi drzwiami!) połączone z niezależnością ekonomiczną to wymóg do nieskrępowanej twórczości. Nie chodziło tu tylko o cztery ściany i sufit, ale i niepodległość myśli – przestrzeń w głowie, która strzeżona będzie niczym barykada. „Ważne jest tylko, żebyście pisały, co chcecie napisać”, powtarzała. Żeby wiedzieć, co tak naprawdę chce się powiedzieć, należy dobrze siebie poznać. Mieć chwilę na oddech, może nawet nudę. Woolf wskazywała: „kiedy więc każę wam zarabiać pieniądze i zdobyć własny pokój, w istocie proszę was o to, byście żyły świadome rzeczywistości, a więc wiodły żywot fascynujący, niezależnie od tego, czy uda wam się przekazać innym jego treść”. Kofta wysyła więc swoje bohaterki (dotyczy to również autorki przedstawiającej się w dziennikach i prywatnych zapiskach) na wernisaże, konferencje, wywiady i dalekie podróże. Podtyka im pod nos ciekawe lektury, każe dyskutować, wybierać ubrania, spotykać się z ludźmi. Można powiedzieć, że wyprowadza

kobiety z dotychczasowej roli domowej strażniczki krzątaństwa. Daje narzędzia, aby rozglądały się po świecie i były na tyle zajęte, by nie przyszło im do głowy zapytać, czy mają prawo być tu, gdzie są. Można powiedzieć za psychologiem Wojciechem Eichelbergerem: prawdziwe „kobiety bez winy i wstydu”.

Pierwszy raz esej Woolf ukazał się w Polsce w 1997 roku, ale – co ciekawe – jego streszczenie Krystyna Kofta zamieściła w swoim dzienniku już w roku 1978. Zanotowała wówczas: „gdyby tak mieć swój pokój. Choć na parę godzin dziennie. Wynajmowany jak garsoniera na rozpustę. Niestety nigdy nie miałam zamkniętego miejsca, zawsze na widoku, pod kontrolą rodziców. Wciąż to hasło dzieciństwa, Bóg jest wszędzie i widzi wszystko. Tylko myśli mają zamkniętą przestrzeń, dlatego tak trudno mi je sprzedawać publiczności”. Dalsze zapiski wskazują na tryb pracy zawieszony między codziennością a wyrwanymi jej godzinami spokojnej pracy. I oto we wrześniu 1987 roku pojawia się następujący wpis: „Pracuję. W swoim pokoju. Po raz pierwszy, w wieku czterdziestu czterech lat, siedzę w swoim pokoju, otoczona swoimi przedmiotami. To zupełnie niepojęte, jakie to mi daje poczucie pewności, że będzie lepiej teraz i w pracy, i w moim życiu. A to przecież tylko zamknąć za sobą drzwi i sięść przy wielkim biurku. Tylko tyle”.

Zalecenie Virginii Woolf dopełniło się.

Pani Pamięć

W powieści *Złodziejka pamięci* Bogna Wegner, narratorka i jedna z bohaterek, kolekcjonuje własne i cudze wspomnienia. Miesza to, co naprawdę wydarzyło się w jej rodzinie, z tym, co na ten temat sobie wymyśliła. Prawda z fikcją idą w parze, ale ciągle odwracanie się w stronę przeszłości czyni z niej Panią Pamięć. Wspomnienia determinują to, w jaki sposób żyje i jak rozumie siebie. Krystyna Kofta we wspomnieniowym tekście o okresie PRL *W szczelinach czasu* dokonuje ciekawej wolty. Nie sili się bowiem na opowiadanie „prawdy” o socjalizmie, społeczeństwie czy choćby swojej młodości. To raczej zestawienie powidoków z przeszłości, impresji i okruczeń wspomnień, które wspólnie tworzą kalejdoskop obrazów codzienności widzianej oczami małej Krysi. Książka ma podtytuł *Intymnie o PRL*, a ja zastanawiam się, co to znaczy.

Należy zacząć od zdefiniowania codzienności. Jej śledzenie to zarazem przeczulenie na szczegół, na pozorny banal wpisany w logistykę każdego dnia. Skupienie się na sprawach, które rzadko trafiają na karty opracowań historycznych. Sposoby mieszkania, poruszania się, jedzenia, mówienia i ubierania – obszarów do zbadania nie brakuje. Nie chodzi jednak tylko o wychwycenie okrucichów zwykłego dnia, ale też o odkrycie drugiego ich dna, wzorców, wyobrażeń, tęsknot i marzeń. „Dobierać się do tych «oczywistości», które mają swe źródła w czymś, co nie jest do zaakceptowania. [...] nasza codzienność jest zawsze tam, gdzie właśnie jesteśmy” – pisał antropolog Roch Sulima, formułując definicję tego, co nas otacza. Michel de Certeau dodawał: „codzienność jest tym, co jest nam dane każdego dnia, tym, co każdego dnia nas przytłacza, a nawet uciska, gdyż teraźniejszość jest rodzajem ucisku”.

Ucisk w prywatnych historiach Kofty wyczuwa się już na poziomie doboru słów. PRL jest dla niej szary, pełen niedopowiedzeń i obaw. Wszędobylski strach czai się w każdym kącie i dotyczy zarazem prywatnych historii o samobójcy z kamienicy, jak i poznańskim strajku w 1956 roku. Choć autorka zauważa słusznie, że nie tylko o aktualną sytuację polityczną tu chodzi, ale o zastraszanie jako element sterowania narodem. „Socjotechnika strachu nie jest wymysłem peerelowskich władz, jest stara jak życie plemienne, społeczne. Władze mogą zawsze liczyć na takich, którzy się cieszą, że ktoś bogatszy albo mądrzejszy od nich dostaje po głowie, że stał się chłopcem do bicia. Inni po prostu oddychają z ulgą, że to nie oni zostali wybrani na ofiarę”. Opisuje więc skomplikowaną drabinę społeczną i wzajemne zależności między sąsiadami i rodziną. Ja tobie dam materiał na sukienkę, ty mi dasz mięso na obiad. Sukienkę wymieni się potem na alkohol, a nim upije wysoko postawionego urzędnika i w ten sposób syn dostanie odroczenie z wojska. I tak dalej. Siatka opina każdą strukturę społeczną, a bez znajomości nic się nie załatwi. Bohaterka, mała Krysia, filtruje wielką politykę z małymi zdarzeniami z życia rodzinnego. Dostajemy jednak zapis przeszłości przełożony przeciw przez zawodną pamięć, jest więc wiele obrazów wspominanych sensualnymi obrazami. Powraca on przy pisaniu pierwszej powieści Kofty. Włącza się historia: „Gdy zaczynam pisać *Wióry*, moja pamięć się budzi, budzą się też śpiące zmysły. Czuję zapach trawy

ścinanej przez stróżkę na podwórku, ciepły zapach ziemi podlewanej z węża. Słyszę groźne dudnienie czołgów, jakie tamtej nocy opasały miasto. Słyszę huk i metaliczny szczęk żelastwa spadającego z dachu ubezpieczalni społecznej, mieszczącej się przy ul. Dąbrowskiego. Tak upadła na pysk stacja zagłuszająca Wolną Europę”. Pamięć przywołuje obrazy i miesza je z wyobraźnią autorki. Dym z papierosów, które paliło się wtedy w ilościach hurtowych, dźwięk radiowęzła, w którym obwieszono śmierć Stalina. Wreszcie zapach ziaren kawy przypalanej przez ojca na patelni, aby pachniało „jak przed wojną”.

W pamięci indywidualnej to, co uległo zapomnieniu, może za jakiś czas wrócić dzięki skojarzeniu, zestawieniu faktów czy spotęgowaniu wrażenia. To Proustowska magdalenka, *mémoire involontaire*, która jest powodem do ponownego zmierzania się z przeszłością. W pamięci społecznej zbiorowe akty zapomnienia są raczej trudne do ujednostkowania, ponieważ na poziomie narodowym niemal każdy szczegół historyczny jest obwarowany przez przypisy, dokumenty w archiwum, symbole i akademie. Co innego w prywatnym – właśnie intymnym piśniu – gdzie nie trzeba tłumaczyć się z tego, co nosi się w sobie. Z obrazów i ulatujących wspomnień zachowanych w podświadomości. Z nich właśnie składa się *W szczelinach czasu* Kofty.

Zakwestionowanie neutralności jednego kodu w literaturze to niewątpliwie jedno z największych osiągnięć w feministycznym spojrzeniu na pisanie. To, co zwykle wiązało się, a raczej kojarzyło, z męskim sposobem postrzegania świata, stało się czymś, co może być używane z powodzeniem przez inne grupy. „Stało się” czy raczej zostało wywalczone, „wypisane”? Z pewnością Krystyna Kofta się do tego trendu przyczyniła.

A także do wielu innych, na przykład pisanie o kobietach w sposób prosty i przystępny przy jednoczesnym bawieniu się tym, co znaczy współcześnie „kobiecość” i w jaki sposób można ją tłumaczyć. Pisanie jako wolność to u Kofty pisanie do nas, kobiet. Niczym lustra, o których wspomina w *Harpiach*, *piraniach*, *aniolach*, które są odzwierciedleniem kobiecych pragnień i lęków. Przejrzenie się w innej kobiecie (a dla mnie szczególnie, bo kobiecie-pisarce) to jak oddech ulgi.



Rys. Krystyna Kofta





Rys. Krystyna Kofta