

Z Krystyną Koftą rozmawia Lucyna Marzec

Dziewczynka na wieku trumny

Pisałaś dziennik, aby nie zapomnieć o tym, co jest dla Ciebie ważne?

Nie. Wtedy jeszcze wydawało mi się, że będę wszystko pamiętać. Miałam zawsze bardzo dobrą pamięć. Pisanie dziennika pozwalało mi pracować nad językiem. Zaprzęcałam pamięć do pracy nad językiem. Sama pamięć, pamięć niezapisanego obrazu, który pojawia się jak błysk, to jest za mało. Moim zdaniem dziennik jest próbą najlepszego oddania tego, co się czuje. W sferze uczuć, przy oglądaniu świata, przy zgłębianiu ważnych rzeczy, przy opisie ludzi. Dziennik powoduje, że potrafimy ścieńczyć to, co widzimy. W literaturze chodzi o to, by dotrzeć do sedna. I to nie tylko w momencie pisania powieści. Nawet gdy piszę felieton, coś na blogu albo krótki tekst w sieci, pilnuję, żeby wszystko miało ręce i nogi. Tak, jak chciała nasza polonistka w podstawówce. Mówiła: wstęp, rozwinięcie i zakończenie. Myśl też powinna dążyć do spójności i do tego, aby trafiać. Gdy nie trafia, nie ma sensu jej zapisywać.

A konfesyjny wymiar dziennika?

Pisanie dziennika mogło też wynikać z tego, że rzadko się zwierzałam. Miałam przyjaciół i mogłam z nimi rozmawiać, tak jak z Janem

Komolką. Bardzo się przyjaźniliśmy, wiele rzeczy mogłam mu powiedzieć, ale nie chciałam obciążać ludzi bliskich swoimi problemami. Jako młoda dziewczyna i kobieta byłam bardzo depresyjna, może nawet bardziej niż teraz. Choroba zabiła te ciężkie depresje, czyli wynikło z niej coś pozytywnego. Dziennik był więc także zapisem tych stanów, o których z nikim nie rozmawiałam. One tam są. Gdy publikowałam dzienniki, to część rzeczy intymnych opublikowałam, lecz nie wszystko. Jednak niczego nie zniszczyłam z powodu autocenzury.

Jak działa pamięć, kiedy czyta się własne dzienniki sprzed lat?

Gdybym nie miała dzienników i tej zapisanej pamięci, która zostaje uruchomiona w momencie czytania, nawet wtedy, kiedy pisałam bardzo oszczędne fragmenty – powiedzmy w kalendarzu, zaledwie kilka zdań, to nie potrafiłabym natychmiast uruchomić wydarzenia. Jeśli piszę o ogrodzie albo o podwórku, jak w *Wiórach* – to w dzienniku mam notatkę, że otwierają mi się oczy, uszy, nos i czuję zapach trawy. Napisałam potem w powieści, że „trawa zapachem przeczuwała koszenie”, i wielu ludzi, którzy czytali, zapamiętało właśnie

to zdanie. Z takich szczegółów powstają zdania bardzo znaczące, wręcz symboliczne. Rzadko jest tak, że z pamięci szczegółu powstaje opis w powieści. To naprawdę są lata pracy i lata praktyki, zanim wymyśli się takie zdanie.

Jako osoba, która zmienia się w czasie, prowadzisz dziennik, który też transformuje. Raz dominuje zwierzanie się, raz przypominanie przeszłości, w innym momencie ćwiczenie warsztatu pisarskiego. Czy można zrekonstruować te procesy?

Trudno w ogóle o tym mówić. Kiedy pytali himalaistę, dlaczego wszedł na górę K2, odpowiedział – bo ona jest. Dziennik pisze się dlatego, że można, i dlatego, że istnieje świat, który jest niezapisany, mimo że wciąż opisywany. I tyle. Oczywiście, przyczyny pisania i sposoby pisania dziennika zmieniają się. Widzę też zmiany w swoim pisarstwie. To jest ciekawe, zobaczyć siebie w czasach studenckich. Byłam młodą, ładną dziewczyną, która miała duże powodzenie. Byłam próżna. Cóż, przyznaję, tak, podobało mi się to, że gdzieś przechodzę, ludzie zwracają na mnie uwagę. Granicą próżności był moment, w którym siadłam do pisania dziennika czy do pisania prozy. Wtedy sprawy męsko-damskie stawały się nieważne. Kiedy siadałam do pracy nad kartką papieru, stawałam się skromną, pokorną dziewczyną. Jeszcze nie pisarką, bo wówczas jeszcze nic nie opublikowałam, ale osobą, która pisze, czy powiedzmy artystką, która maluje, rysuje i widzi swoją niedoskonałość. Stara się poprawić narzędzia, które wykorzystuje. I tak jak pracowałam nad rysunkami, tak pracowałam nad cyzelowaniem zdań. Ten dziennik pokazywał jednocześnie życie... Potem, gdy czytałam dzienniki Nałkowskiej, te pierwsze (zaczęła pisać jako szesnastolatka), to zauważyłam, że ona też była niesamowicie próżna. Bardziej niż ja.

Trzeba być trochę próżną nastolatką, żeby odważyć się pisać. Zofia Nałkowska, jeśli idzie o warsztat pisarski, była dla siebie surowa, cyzelowała słowa i bardzo długo dochodziła do swojego dojrzałego stylu. Element próżności czy może raczej pewności siebie połączonej z ambicją jest konieczny.

Być może. I może właśnie dziennik ostatecznie to pokazał, że próżność nie przeszkadza w skromności, nie klóci się z pokorą przy pisaniu.

Do tej pory lubię się dobrze ubrać, lubię modę i przy tym odpoczywam. Zauważyłam też więź, bliskość z Nałkowską. Szalenie mnie śmieszyło, kiedy to czytałam, i nawet pomyślałam sobie – no to nie jest tak źle, skoro Nałkowska też tak robiła. Nałkowska bardzo dbała o wygląd. Pamiętam na przykład, że przed zaśnieciem marzyła o futrze czy o jakichś nadzwyczajnych kapeluszach. Bardziej jej zależało na bogactwie, wtedy były inne czasy. Ja nie potrzebuję futer, kapeluszy, ale też mam przekonanie, że muszę uporządkować szafę, tak jak porządkuję tekst. Ułożyć kolorami, zawiesić na wieszakach ciuchy, które, jak na przykład idę do telewizji i się spieszę, mogę wziąć i od razu się w nie ubrać. Nigdy jeszcze do tego nie doszło, to tylko dążenie. Tak samo dążę do porządku w pisaniu. A nawet bardziej. Oczywiście, bardziej mnie zajmuje to, co zamierzam zrobić i co napisać, niż to, w co się ubrać.

Zainteresowanie Nałkowskiej strojami wiązało się też z tym, że była ona osobą publiczną. Musiała się często pokazywać na rautach, zebra- niach, przyjęciach i nie mogła odstawać wyglądem od całego towarzystwa. A zarabiała jako pisarka nieproporcjonalnie wobec potrzeb życia wielkiej damy w wielkim świecie.

Tak właśnie jest, czasy są inne, ale ja też jestem w pewnym sensie osobą publiczną. Jest jedna rzecz, która jest dla mnie ważna. Gdy zapraszają mnie do telewizji, żeby mówić o profilaktyce raka piersi, to wiem, że muszę być uczesana, dobrze umalowana i ubrana. Kobiety, które przechodzą chemioterapię, są bardzo wrażliwe i czujne. Te, które się nie badały, boją się, że coś im „wyjdzie” niedobrego, boją się sprawdzić. Pójdą się zbadać, jeśli widzą, że dobrze wyglądam, jestem zadbana. Wtedy pomyślą: „no tak, upłynęło tyle lat od jej operacji, a ona wciąż żyje i jeszcze nieźle wygląda, to ja też mogę”. Uważam, że w tym przypadku to jest ważne. W każdym razie ubieram się sama, bez pomocy projektantów i stylistów. To także wiąże się trochę z literaturą. Jak tworzę bohaterkę, to potrafię ją ubrać. Faceta też. Czasami przypomina to prostą zabawę z dzieciństwa. Kupowało się wycinanki, wycinało się lalkę z tektury i potem się ją ubierało. Zawsze coś dorabiałam na tych strojach, które dla niej wycięłam, albo robiłam jej inne, według swojego gustu. Tak samo było z lalkami – szyłam im ubrania „w ręce” bądź robiłam na szydełku. Wtedy jeszcze nie wiedziałam, że będę

miała obsesję wyjątkowości, czegoś tylko w jednym egzemplarzu, czego nikt nie ma. Niezdefiniowana pojedynczość tkwiła we mnie. Sprawa wizerunku jest ważna w życiu publicznym. W domu, przy biurku, w stroju roboczym muszę dobrze się czuć i dobrze wyglądać. Przez szacunek do pisania.

Chciałam jeszcze zapytać o Twoje związki z Nałkowską. W dzienniku można przeczytać, że zapoznawałaś się z jej dziennikiem w latach 70., czyli na bieżąco wobec czasu, kiedy był wydawany. Byłaś trochę starsza od Nałkowskiej – autorki pierwszych tomów. Czy miałaś już wtedy poczucie, że jako pisarka możesz uznać Nałkowską za wzór? Znałaś jej twórczość jeszcze ze studiów, z liceum? Była dla Ciebie ważną osobą, ważną pisarką?

Była ważna, jednak nie miałam nigdy wzorów ani autorytetów. Jeśli ktoś imponował mi stylem, to Beckett. Jego twórczość to jest coś, co przeorałam, co znam. *Szczęśliwe dni* Becketta analizowałam kilka lat temu, gdy wydawałam książkę *Gdyby zamilkły kobiety*, i teraz właśnie przygotowuję wznowienie, wprowadzam wiele zmian, jednak parę ze *Szczęśliwych dni* zostawiłam jako rzecz niezwykle istotną dla związków. Beckett był właśnie tym pisarzem, który znając szczegół, potrafił zrobić z tego uogólnienie na poziomie naprawdę wybitnym. Na tym się uczyłam. Tu, na ścianie widzisz mój obrazek, rysunek ołówkiem, z Dürera. Chodziłam do muzeów w Toruniu i w Poznaniu i uczyłam się szkiców na dobrych malarzach, byli wspaniałymi rysownikami. Z Nałkowską widziałam pewne podobieństwa, ale nigdy nie chciałam być taka jak ona. Była zapatrzona w polityków, generałów, to jej imponowało. Mnie raczej śmieszyło. Zresztą to też inne czasy, a więc zupełnie inna sprawa. Mężczyźni interesowali mnie, nie zakochiwałam się jednak w każdym. Wcześniej miałam własną rodzinę, dziecko. To odmienne doświadczenie. Natomiast jeśli chodzi o jej uczucia i ich opis, to długo czułam, że ona nie mówi całej prawdy. Mały autofalsz. Coś zatajone, może nawet przed sobą, z lęku przed prawdą. Dopiero w późnych dziennikach z czasów wojny pokazała siebie. Natomiast wcześniej dziwiła mnie jej naiwność. Wszyscy wiedzieli, że ktoś jest homoseksualistą, a ona była w nim zakochana, pragnęła związku. Nie chciałam być ani taka jak ona, ani też którakolwiek z istniejących pisarek. Nawet nigdy się nad tym nie zastanawiałam.

Trudniej panować nad własnym życiem emocjonalnym niż nad bohaterkami swych powieści. Istnieje już sporo prac licencjackich i magisterskich, które mówią o starości u Nałkowskiej i u Kofty. Dlatego pytam o to podobieństwo i o to, jak Ty je widzisz. Słynna scena z *Granicy*: w salonie Cecylii Kolichowskiej spotykają się starsze kobiety i obserwowane są przez młodą, delikatną Elżbietę Biecką, która z pewnym obrzydzeniem patrzy na ich ciała... I sceny z *Wizjera* – Senia ogląda i opisuje szczegółowo Faustę. Jak Ty widzisz możliwość porównania Twojej i Nałkowskiej twórczości?

To dla mnie samej jest dziwne, że od samego początku opisywałam starość. Gdy wydawałam swoje wczesne opowiadania, to poznałam panią Donatę Lamową, która była świetną redaktorką. Powiedziała, że nie rozumie, jak taka młoda kobieta jak ja w tak dogłębny sposób pisze o starości. Nałkowska była starsza, gdy opisywała schyłek, wiedziała coś ze swojego doświadczenia, czego ja nie mogłam wiedzieć, ale to opisałam. Pani Lamowa tego nie rozumiała, więc ja się wtedy śmiałam i mówiłam jej, że we mnie są dwie i ta druga to pisze, ta stara. Kiedyś to powiedziałam, teraz powiem to jeszcze raz. Z innej perspektywy. Uważam, że w młodej pisarce jest też pisarka stara, a w już starej pisarce jest pisarka młoda. Może właśnie dlatego ta starość się mnie tak bardzo nie ima. Oczywiście czuję ją i widzę bieg i wpływ czasu, ale tego nie czuję aż tak dotkliwie, bo ta młoda nadal we mnie siedzi. To jest to, o czym kiedyś mówiłam i pisałam – dziewczynka na wieku trumny, siedząca i machająca nogami, to ja – i mam zamiar to kontynuować. Będę siedziała na wieku własnej trumny. To nie jest podobne do Nałkowskiej. Czasami naprawdę czuję starość, te trzy operacje, upływ czasu, wiek i czuję się wdeptana przez czas i rodzaj niedoleństwa po tych przejściach, bóle stawów, blizny bolą, ból jest moim wiernym towarzyszem. Nie biorę środków, żeby mózg mi nie zaparował. No chyba że ból robi się powalający. Mam sposoby pokonywania go. Potem jednak podnoszę się, wstaję. Jak wańka-wstańka. Tak jak po chorobie: chemia, prawie nicość, a potem znów się jest. Póki żyję, jestem nieśmiertelna. Mówiłam o tym kiedyś i nawet jeden z wywiadów miał taki tytuł.

Czy kondycja pisarza i kondycja pisarki różnią się od siebie?

Nie byłam pisarzem, więc trudno mi odpowiedzieć na to pytanie, ale myślę, że tak. To trochę jak różnica między matką a ojcem. Myślę, że pisarz ojciec jest bardziej zajęty sobą, swoją pracą, w sposób wręcz egotyczny. Pisarka matka ma problem z czasem, tu wspomnę o moim pisaniu *W szczelinach czasu*. Unika kłopotów, gdy skupia się wyłącznie na karierze. Nie ma rodziny, dzieci. Facet piszący jest prawie zawsze obiegany przez żonę, która rozpiną nad nim parasol ochronny. Pisarka żona i matka tego nie ma. Czuje się w obowiązku odgrywać rolę. Nawet Sylvia Plath chciała piec ciasteczka dla gości i zajmować się dziećmi, poświęcać im swój czas na pisanie. Nie dała rady. Uciekła, odkręcając gaz. Przygotowanie tego samobójstwa to majstersztyk. Jest kilku pisarzy mężczyzn, którzy obserwują innych ludzi, naprawdę głęboko, których inni interesują, także kobiety jako ludzie, a nie tylko obiekty seksualne czy adresatki westchnień miłosnych. Ja czerpię trochę z siebie, więcej z innych, bardzo dużo – obserwuję ich i nie tylko. Otwierają się, a ja słucham. Wydaje mi się, że niewielu pisarzy jest otwartych na innych, są bardzo skupieni na sobie. Świetnym pisarzem u nas jest Rudnicki. Bez względu na to, jak się zachowuje, co mówi (wiadomo, że jest dla niektórych towarzyszko nieznośny), jest świetnym obserwatorem. Wszędzie bywa, wszystkich obserwuje bez uprzedzeń. Po sposobie pisania widać przychylnie zainteresowanie ludźmi, choć widzi zło. Jestem z nim zaprzyjaźniona, może dlatego mówię o nim w taki sposób, bo go znam. Poza wszystkim, mimo łatki przypiętej przez MeToo, to właśnie on uważa kobietę za człowieka, a to nie jest częste. Właśnie dlatego, że jest dobrym pisarzem, nie mogę odżalować, że nie napisał powieści o swojej matce. Jeszcze nie. Teraz ukazał się *Życiorys 3*, świetna rzecz. Ci, z którymi jestem w przyjaźni, na przykład z Komolką przyjaźnię się od wieków – są otwarci, interesują się światem. Chociaż Komolka uchodzi za dziwaka. Jego pierwsza powieść była świetna i myślę, że gdyby wydał choćby fragment tego, co napisał, byłoby świetnie. Wielu wydawców się do mnie zwracało, bo wiedzą, że się przyjaźnimy, że bym go namówiła. Pytałam, czyby nie wydał choćby fragmentu z tego, co napisał. Nie ma mowy. Nie chce.

A czy w życiu literackim, w relacjach z wydawcami, płciowość ma znaczenie?

Miała kiedyś większe, dlatego że kobiety traktowano jako osoby piszące dla kobiet, czasami wręcz „dla kucharek”. Wielu pisarzy i krytyków tak to opisywało. Był to brak szacunku. Mówiłam już kiedyś o tym, kiedy Konwicki przeczytał moje *Wióry* i potem także Michał Głowiński, któremu wysłałam książkę. Nie wiedział w ogóle, że wysłałam. Odpisał, że bardzo dobra... Konwicki mówił, że to taka świetna powieść, a przeczytał ją dopiero w czwartym wydaniu! Po blisko dwudziestu latach! Tym, co piszę, interesował się Komolka. Przeczytał, czytali też moi koledzy z roku, młodszy krytycy. Mówili o tym, rozmawialiśmy. Ale ci starzy, wielcy pisarze nie interesowali się pisarkami. Głowacki mówił, że nie warto im dawać książek, bo nic nie czytają. Wydawcy interesowali się umiarkowanie. Choć ja miałam szczęście do wydawców. Natomiast gdy nadszedł wreszcie wyczekiwany wolny rynek i w momencie, kiedy okazało się, że kobiety czytają więcej niż mężczyźni i warto pisać dla kobiet, rynek się otworzył. Kobiety zaczęły sprzedawać w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy. Nie zawsze oczywiście ma to odpowiedni poziom, ale to nie są rzeczy gorsze niż te pisane przez mężczyzn. Teraz ma się szacunek, ma się wydawców, redaktorów, dlatego że to jest presja rynku.

Wydaje Ci się, że w Twoim przypadku lata 90. zmieniły sytuację na lepszą?

W moim przypadku było inaczej, ponieważ zadebiutowałam *Wizjerem*. To była poważna książka, przyjęta bardzo dobrze, jako dojrzały debiut, *Wióry* to samo. Znalazłam się w kategorii dobrych pisarek i tak byłam odbierana. Głowacki mnie czytał. Byłam z nim bardzo zaprzyjaźniona i żałuję, że już odszedł. Czytał i komentował. Czasami nawet rozmawialiśmy na poziomie zdań, o warsztacie, nie o filozofii pisania, bo każdy miał swoją. Jak przyjechał do mnie do Obór, to pokazałam mu dwa pierwsze zdania *Fausty*. *Fausta* była dla mnie bardzo trudną powieścią, powrotem do *Wizjera*, do tamtych czasów. Nie zostało to przez krytyków zauważone, dopiero teraz, tu w Poznaniu, wyszedł ten powrót do *Wizjera*. W każdym razie pokazałam mu dwa zdania. Jedno zdanie było na poziomie powieści popularnej, powiedzmy, a drugie było poetyckie, tak jak w *Wizjerze*. Wiedziałam już, że będzie to pierwsze, że powinno otwierać książkę, która jest bardzo trudna. Dałam to Januszowi, a on bez wahania, od razu



Fot. Lucyna Marzec

powiedział, że to pierwsze. Koniecznie. Potem Anna Nasiłowska, profesorka, zaprosiła mnie do poprowadzenia kilku wykładów na kulturoznawstwie na temat dzienników pisarzy. Przyniosłam na wykłady te dwa zdania, przeczytałam je i zapytałam słuchaczy, które uznają za lepsze jako początek powieści. Oprócz jednego poety wszyscy wybrali to zdanie, które wskazał Janusz.

Wracając jeszcze do tematu płci. Kiedy odczułaś jako pisarka swoją płciowość? Kiedy dano Ci znać, że nie jesteś pisarzem, tylko właśnie pisarką?

Od początku. Nie mam chwili wątpliwości. Bożena Chołuj „odkryła” mnie jako feministkę. Zrobiła ze mną bardzo długi wywiad do „OŚKI”, zapytała o mój feminizm. Odpowiedziałam, że byłam feministką już w wieku sześciu lat. Wtedy zauważyłam, że matka jest dyskryminowana. My z ojcem idziemy na spacer po kościele, a matka biega do domu gotować obiad. Powiedziałam, że nie będę jadła obiadu. Po prostu. I wtedy musiała już z nami chodzić. Miewałam w życiu różne kryzysy, jednak nigdy nie miałam kryzysu kobiecości. Nigdy nie czułam, że moja kobiecość pisarska jest gorsza niż męskość pisarzy. Nigdy tego nie przeżywałam. Wydawało mi się, że miałam pierwiastek męski, tak jak miałam starość w młodości, i tak właśnie jest. Tak jak Joyce albo Beckett potrafili być kobietą w pisaniu, choć pisali jak mężczyźni. Krzysio Witczakowi podobały się opowiadania o Bolu Preonie. Pisałam tam w męskim rodzaju. Nie da rady.

Julia Kristeva, psychoanalityczka, ale też teoretyczka literatury, napisała książki, które łączą się z tym, o czym teraz opowiadasz, i szerzej – z Twoim pisarstwem. *Czarne słońce* mówi o depresji kobiecej, która jest tak istotnym tematem Twoich powieści. Wcześniej omawiała język poetycki awangardowych autorów, których kilka nazwisk teraz wspominasz. Z jednej strony Kristeva pokazuje, że mężczyzna, aby stać się wybitnym poetą czy twórcą, musi naruszyć tabu poprawności gramatycznej, wejść w żywioł gaworzenia, mowy, która nie jest jeszcze ustrukturyzowana, ale wyraża związek cielesny i emocjonalny dziecka z matką. Przekreślić zasady składni, a tym samym cofnąć się w sferę preedypalną, we wczesną dziecięcość, kiedy stanowił z matką jedno i nie znał reguł języka – symbolu ojcowskiej władzy, ale też porządku symbolicznego

i kulturowego. A z drugiej strony Kristeva twierdzi, że kobiety nie powinny tego robić, bo kiedy kobieta cofa się do tej sfery...

Ma rację. Nie potrzebujemy tego. Doświadczyłam na swoim żywym organizmie, pisząc, próbując w męskim rodzaju. Potem czytam to i myślę: „Nie, to nie dla mnie, po co to zrobiłaś, kobieto?”. Trzeba robić próby. Są pociągające, trochę jak w miłości, mogą się pokaleczyć, ale przynajmniej spróbowałam. Dla mnie świętą pisarką jest Sylvia Plath. Wszystko jej przeczytałam, znam to, co wyszło. Podziwiam ją za dojrzałe opisywaną niedojrzałość. Wiem, jak skończyła. Oczywiście, Virginia Woolf także miała na mnie wpływ, ale Sylvię Plath bardziej czuję.

Obydwie przekroczyły tę granicę – depresję i samobójstwo. Czy pisanie też jest dla Ciebie cielesne?

Tak, oczywiście. Próbowałam pisać depresję, betonowy krąg. Samobójstwo nie jest poza zasięgiem. Cielesność pisania? Tak. Ręka to ciało posłuszne umysłowi. Do czasu. Dużo piszę ręką. Piórami – mam cztery – czasami długopisem, cienkim pisakiem, ołówkiem. Bardzo lubię ołówki. Piszę ręką, bo uważam, że kartka, ręka, pióro, mózg i serce się łączą. Organicznie. I to jest co innego niż klepanie w klawiaturę. Każdy pomysł, nawet pomysł na felieton, jest zapisany ręką. Dopiero gdy pomysł jest już ukształtowany, ale jeszcze nie w pełni (musi być zapisany, gdzie przy felietonie to mogą być 3-4 zdania), to wtedy wklepuję to do laptopa. Przy powieści cały czas mam wszędzie kartki, notatniki i piszę na nich ręką, nawet gdy piszę na komputerze, obok mam kartkę, piszę ręcznie zdanie, poprawiam na komputerze. To wszystko ze sobą koresponduje. Oczywiście, komputer i klawiatura są bardzo wygodne. Pamiętam, dawno temu pisałam ręką, a potem przepisywałam na maszynie. Nadgarstki owijałam bandażem elastycznym. Miałam starą, ciężką, męską maszynę, nie było mnie stać na nową. Potem dostałam maszynę Gerarda Labudy. Oleś Labuda przyniósł mi maszynę swojego ojca, Gerarda, zresztą wybitnego historyka. Na niej pisałam, bardzo dobrze się sprawowała, napisałam na niej *Wióry*.

Czyli napisałaś *Wizjera* najpierw ręcznie, potem na maszynie?

Tak.

A masz tę wersję rękopiśmienną?

Niestety nie.

A *Wióry* też pisałaś ręcznie?

Tak.

A *Ciało niczyje* też? Przecież to ogromna rzecz!

Tak, ale ja nie piszę tak szybko i nie wydaję książki co roku. Po prostu tych rękopisów mam mnóstwo.

***Faustę* też pisałaś ręcznie?**

Tak, nie całą, ale dużo. To, co było zapisane ręcznie, wklepywałam do laptopa, potem spisywałam na kartkach pomysły na kolejne zdania. To wszystko było w ciągłym dzianiu, w ciągłej zmianie. Depresyjną *Faustę* porzuciłam przed operacją, a potem długo nie mogłam jej pisać. Tam są sceny umierania, nie bardzo po chemii chciałam to kontynuować. Porzuciłam ją na parę lat i potem do niej wróciłam. W zamierzeniu ta książka była zupełnie inna, ale prawie zawsze tak jest. Plan jest dla mnie twardą ścianą, od której się odbijam.

Z tego, co mówisz, wynika, że w moich analizach Twojego podejścia do materialności postawiłam tezę niezgodną ze stanem rzeczy. Ale zrobiłam to na podstawie lektury dziennika! Znalazłam wpisy w kilku miejscach, na przykład we wpisach z 1978 roku jest taka notka: „pisałam chwilę ręcznie, ale jednak wolę maszynę, bo jest ten obiektywizm białej kartki, przekracza się tę strefę pomiędzy pisaniem ręcznym a pisaniem na maszynie”.

Bo tak było. Najpierw miałam napisane ręcznie... na tym to polega. Dzienniki to wyłącznie ręczna robota! Wszystkie są odręczne, w zeszytach, kalendarzach, notatnikach. I rysuję. Kiedyś w dziennikach rysowałam więcej, jakieś pomysły na obrazy, a teraz rysuję oddzielnie. Kiedyś było mało papieru, ludzie przywozili z zagranicy papiery, notesy w prezencie. Teraz mam wiele piór, notatników, jestem tym obłożona i postanowiłam już nic nie kupować, tylko używać tego, co mam. Chodzi też o środowisko. Oszczędzam papier, bo kocham drzewa. Ja bez papieru nie mogę się obejść, bo muszę tekst wydrukować, żeby go poprawić. Po prostu muszę. A potem oczywiście poprawki wprowadzam na komputerze.

Czy kiedy czytasz swoje dzienniki z przeszłości, masz czasem poczucie, że ta dziewczyna, ta

młoda kobieta czy ta kobieta, która się z nich wylania, jest wobec Ciebie obca, inna? Rozmawiasz z nią czasami, ze swoją przeszłą sobą?

Nie, nie jest obca. Jest inna, głównie cieleśnie. Czasami wydaje mi się za mało jeszcze rozwinięta. Często czytam dzienniki, gdy potrzebuję czegoś do powieści, to istna kopalnia. Pisząc *Faustę*, znalazłam ten opisywany rok, ten dzień i wiedziałam, jaka była pogoda, gdy Filip przyjechał kupić *Faustę* od jej matki. Niesamowicie z tego korzystam. Nie czuję obcości, ale czasem zazdroszczę tamtej, że robi coś takiego, czego teraz nie byłabym w stanie zrobić dlatego, że jestem mądrzejsza. Zazdroszczę jej głupoty, próżności, możliwości. Jeszcze teraz zdarza mi się napisać, że gdzieś byłam czy ktoś powiedział, że świetnie wyglądam, to dopisuję sobie: „no, świetnie wygląda – jak na swój wiek”.

A co powiedziałabyś sobie jako młodej pisarce, jeszcze przed debiutem? Jakie dałabyś – jej dawnej sobie – rady?

Nie udzielam rad. W ogóle. Chyba że ktoś mnie prosi o zdanie, jeśli chodzi o zdrowie. Jeśli pyta, czy się zbadać, to wtedy mówię, że tak, koniecznie, do kogo pójść, coś wiem na ten temat. Natomiast nigdy nie udzielam rad dotyczących pisarstwa. Czasami piszą do mnie jakieś młode autorki, przysyłają mi fragment tekstu i proszą o komentarz. Odpisuję wtedy, że nie jestem krytykiem i nie mogę się na ten temat wypowiadać. Staram się nawet nie oceniać, bo to nie ma sensu. To, że mnie się spodoba, nie oznacza, że jest dobre, a to, że mnie się nie spodoba, nie oznacza, że jest złe.

Virginia Woolf mówiła, a było to niemal 100 lat temu, że aby być pisarką, potrzebny jest własny pokój i 500 funtów rocznego dochodu. Twoje dzienniki świadczą o tym, że wywalczyłaś swój własny pokój. Masz swoje stałe przychody z literatury?

Swoje pieniądze miałam od czternastego roku życia. Nie, nawet od trzynastego. Bo w liceum razem z przyjaciółką zaczęłyśmy robić telegramy, pracowałyśmy potem na targach. Zawsze miałam swoje pieniądze. Nie mogłam dostawać od rodziców, bo wiadomo, ojciec zawalowiec. Nie mieli po prostu kasy. Kiedyś przysłali mi pieniądze, gdy byłam w Toruniu na studiach. Odesłałam, napisałam, że mam. Dorabiałam



kreśleniami, nie było to dobre, bo to jest okropna robota, popsulałam sobie przez to wzrok. Potem dorabiałam twarzą, byłam modelką fryzjerską, trochę zarobiłam na wakacje, a potem sprzedawałam rysunki. Nigdy też nie wisiałam na swoim mężu. Na targach zarabiałam tyle, że potem przez pół roku dokładałam to do budżetu. Żyliśmy oszczędnie. Później sprzedawałam rysunki. A gdy urodziło się dziecko, wiadomo było, że nie można wydawać pieniędzy na siebie, że musi być wszystko podzielone, żeby starczyło. Prowadziłam oddzielne dodatkowe dzienniczki.

Książeczki rachunkowe?

Żebyś wiedziała, teraz też je prowadzę, z tym że nie notuję tak skrupulatnie wydatków, bo nie ma takiej potrzeby. Wtedy wszystko notowałam, ile czego trzeba kupić i kiedy, musiałam się zorientować, ile mogę wydać i na co. Musiały być owoce, rzeczy dla dziecka. I oczywiście książki. I tak to szło.

Myślisz, że współczesna pisarka też tego potrzebuje? Świętego spokoju, własnej przestrzeni i minimum finansowego? Czy potrzebuje czegoś jeszcze?

Tak. Nie wiem, jak z dodatkowymi potrzebami, one się powiększają. Kobiety na przykład mówią, że muszą mieć auto, bo to im daje wolność. Wsiada i jedzie, dokąd chce. Cóż, może to jest wolność, choć nie w moim pojęciu. Nie mamy auta. Nie mam prawa jazdy. Najeżdżałam się autobusami i tramwajami, starczy mi na całe życie. Teraz muszę mieć kasę, żeby wziąć taksówkę, po tych trzech operacjach uważam na siebie. Dużo chodzę pieszo. Kilometrami, bo lubię. Nie uważam, że wolność polega na tym, że się ucieknie z jakiegoś miejsca, chyba że jest to konieczne, przemocowa rodzina, wtedy trzeba uciec. Na zawsze. W zasadzie powinno być tak, że ten, kto dokonuje przemocy, powinien być natychmiast wyrzucony z domu. Trochę się tym zajmowałam, w nowym wydaniu *Gdyby zamilkły kobiety #nigdy*. I tak jest w innych krajach, jest na czym się opierać. Powoli dochodzi to do nas, z wielkim trudem. A jeśli chodzi o ten zamknięty pokój, to mam klaustrofobię, ale ciekawe, że w moim pokoju, gdzie są tysiące książek i tworzą one mur dookoła mnie, nie mam klaustrofobii. Bo to jest własna przestrzeń, która jej nie powoduje. Może gdybym miała siedzieć w tym pokoju w ciemności... Ale ja lubię ciemność. Mamy

rolety na oknach dlatego, że lubię spać w zupełnych ciemnościach. Nie boję się ciemności, ale zamknięcie w jakimś obcym miejscu jest przerażające. Nie mogę chodzić do kina, teatru, nawet na premierach swoich sztuk siedziałam na widowni i brałam validol. Maja Komorowska nie mogła zrozumieć, czym jest klaustrofobia. Siedziałam na premierze *Pępowiny* w Ateneum między Mają a Gustawem Holoubkiem pośrodku rzędu i bałam się, że nie wytrzymam. Zwłaszcza że słuchanie swojego tekstu jest trudne do zniesienia. Najgorzej było na spektaklu – monodramie z *Lewej, wspomnienie prawej*. Wyobraź sobie, odbywa się to w Centrum Onkologii, na ciemnej widowni siedzą kobiety po mastektomii z rodzinami, przyjaciółkami i wszyscy płaczą. To całkiem inny odbiór, niż ma zwykła sztuka.

Interpretuję Twoją publikację dziennika z choroby, czyli *Lewą, wspomnienie prawej*, jako gest zaangażowania społecznego. Jako wyjście poza literaturę.

Tak było. Mimo że to jest literatura. Dzienniki pisarki są literaturą. Książka została bardzo dobrze przyjęta, odebrana też jako proza, ale jest tak, jak mówisz. Dostałam propozycję napisania powieści o traumie raka. Pomyślałam, że to w ogóle nie ma sensu, wtłoczę jak w worek swoje przeżycia, w jakąś stworzoną postać, inną cielesnie, odpodobnioną, więc to będzie fałszywe. Nie mogę tego zrobić. Wydawnictwo mówi, że to będzie bardzo potrzebna powieść. Wtedy postanawiam, że opublikuję dziennik. Oczywiście wydawca myślał, że nie będę w stanie tego zrobić, że to zbyt intymne. Myślę, że może trochę przytnę... ominę intymne szczegóły. Później przyszło opamiętanie. Albo robię to, albo nie, przepisałam, oddałam: róbcie, co chcecie. Tylko poprawimy, ewentualnie jeśli jest coś o kimś, kto żyje, a nie powinno się znaleźć, to wyrzucimy. Natomiast całość opublikujemy tak, jak to wygląda. I tak się stało. Zostały nawet błędy, mylnie podana godzina, data. *Lewa* miała niesamowity zasięg. To był bestseller, sprzedał się w 45 tysiącach egzemplarzy. Nigdy bym nie pomyślała, trudna książka, o chorobie. W tej chwili drugie wydanie *Dziesięć lat później* ciągle się sprzedaje, ciągle jeszcze jest na rynku z moją okładką, z wkładką z rysunkami i fotografiami. Cierpiałam, gdy książka się ukazała. Chciałam wyjechać, gdzieś się schować, potem ciągle mnie zapraszano do różnych telewizji, była jeszcze wówczas telewizja

publiczna, która brała udział w akcjach profilaktyki raka piersi. Dużo o tym mówiłam. Zostałam gwiazdą raka piersi, sama z siebie się śmiałam. Jednak uważam, że pokazanie całej prawdy ma głęboki sens. Także dla mnie. Widzę, jaką jedna osoba może mieć siłę oddziaływania. Przecież nie jestem żadną fundacją czy instytucją. Jedna osoba może pomóc naprawdę wielu ludziom i do tej pory to się dzieje. Co mogę, to robię.

A drugi fragment dziennika: dziesięć lat od momentu debiutu do transformacji ustrojowej. Na okładce *Monografii grzechów* jest Twoje wyznanie, że chciałaś napisać książkę o PRL-u, ale w końcu zdecydowałaś się na publikację dzienników. Czy pokłosisz książki, którą wtedy chciałaś napisać, są *Szczeliny czasu*?

Tak, uznałam, że *Szczeliny czasu* będą zawierały fragmenty dzienników i pewnych rzeczy wziętych z dziennika, natomiast pojawią się na innym poziomie uogólnienia. Pomyślałam, że mimo że jest bardzo dużo książek o PRL-u, to takiej nie ma. I się sprawdziło.

A co z Twoimi dziennikami z lat 90.?

No, co? No są.

Bardzo mnie one interesują, bo ciekawisz mnie Ty jako pisarka w latach 90., w czasie transformacji, nie tylko ustrojowej, ale też transformacji Twojego pisarstwa. Właśnie wtedy zaczęłaś pisać felietony do „Twojego Stylu”.

Tak, otwiera się rynek, Krystyna Kaszuba zakłada magazyn dla kobiet. Jest polonistką, zna *Wizjer* i *Wióry*, wie, że umiem pisać. Zaprasza mnie na rozmowę. Bardzo się bronię, kobiece pismo, nie chcę, nie powinnam... I ona mnie przekupuje w pewien sposób, mówi, że dostanę kolumnę i mogę z nią robić, co chcę, i dostanę dobre pieniądze. I tak było. Jeden felieton na miesiąc zapewnił mi byt. Miałam luksus pisania. I od 25 lat jest tak samo.

Dało to większą wolność?

Tak, o wpływie na sprzedaż książek nie mówiąc, a ten wpływ jest faktem. Elektorat czytelnicy „Twojego Stylu” to – jak wynika z badań – przeważnie kobiety z wyższym, niepełnym wyższym i średnim wykształceniem. Takie kobiety czytają książki. Poza tym to bardzo dyscyplinuje. Napisać

dobry felieton to sztuka, 4 600 znaków, a ponieważ tam jest inny układ kolumny, więc 3 600 znaków. Ja mam już to po prostu wbudowane i potrafię się ograniczyć. To bardzo przydaje się w powieści. To się też przydaje w dziennikach, bo daje dyscyplinę, a ona naprawdę jest potrzebna. Czasem trzeba ją odrzucić, rozluźnić, tak samo w malarstwie, ale jest potrzebna. Pisałam kiedyś felietony do takiego pisma „Mój Pies” z punktu widzenia osoby, która nie ma psa, to był zabawny epizod. Pisałam czasem też modowe felietony, jeśli mnie ktoś prosił. Czasami piszę jakiegoś bloga lub tekst. Pisałam też na Onecie, Na Temat, w „Przeglądzie”, ale z „Przeglądem” się rozstałam. Była scysja z naczelnym. Dobrze się stało. Nie chce mi się pisać co tydzień o polityce. Mam po prostu dość tego. Polityka mnie fascynuje, ale czasami bywa odrażająca, odpycha mnie, męczy. Jak mnie coś wkurzy, to piszę i umieszczam w sieci. Sieć jest dobra na takie rzeczy.

Jak wygląda rytm Twojego dnia?

Rano prysznic, jeśli jesteśmy z mężem w domu, to jemy razem śniadanie. Potem robimy obiad. Codziennie koło 10.00 zabieram mocną herbatę i siadam do swojej pracy. Robię, co mam zrobić. Czasem to działanie typu biuro-komputer, tak to nazywam, bo muszę odpowiedzieć na listy, sprawy zawodowe, wydawnicze. Tego jest mnóstwo. Mam teraz agentkę. Prawda, że to brzmi dobrze? Ona głównie odmawia wyjazdów na spotkania, bo nie cierpię podróży. Zwyródnienie stawów, bóle, prezent po chemioterapii. No i czas mój się kurczy. Nie przybywa go. To akurat jest pewne. Staram się nim dobrze gospodarować. Załatwiać sprawy jednego dnia. Potem mam inne dni wolne na swoją robotę. W miesiącu jeden felieton do „Twojego Stylu”, zwykle mam pomysł, zapisuję go i piszę. Potem go odkładam, musi leżakować co najmniej jedną noc, rano „szczytuję”, poprawiam lub zmieniam całkowicie i wysyłam. Resztę dni w miesiącu mam na pisanie i rysowanie. Pracuję codziennie oprócz niedziel. Obiad, jak mój mąż jest w domu, to jemy o 13.00 i potem pracuję. Mąż ma zajęcia do 15.00, powiedzmy 15.30. Po obiedzie wiosną i latem leżymy pod cisem, wszystko sami posadziliśmy. Potem prace ogrodowe, czytanie, gazety, książki. Nie pracuję wieczorem. Mam mnóstwo zaproszeń, korzystam z co czwartego, co piątego. Mamy też dwa karnety, chodzimy od trzydziestu lat do filharmonii, teraz na festiwal

beethovenowski. Dzisiaj idziemy, a wczoraj byłam na Superbohaterce „Wysokich Obcasów”, jestem w kapitule. Także w kapitule nagrody Teresy Torañskiej. Jestem w czterech kapitulach, więc jest co robić. I oczywiście profilaktyka raka piersi, zawsze jak mnie proszą, to idę. Tak to wygląda. Przyznaję też, że lubię tracić czas. Gapić się na ptaki w ogrodzie. Nie boją się nas. Towarzyszą nam.

A co robi Twoja agentka?

Moja agentka przeważnie odpowiada, że nie mogę gdzieś przyjechać, bo nie jeżdżę, bo nie lubię. Sprawdza umowy, chodzi ze mną na negocjacje. Prowadzi też moją stronę. Jak gdzieś jadę, tak jak teraz do Poznania, na to wspaniałe seminarium poświęcone mojej twórczości, to jak widzisz, przyjechała ze mną, bardzo o mnie dba, bo wie, że mam ograniczenia, klaustrofobię i te okropne bóle stawów. Ona o tym wszystkim wie, a poza tym jest świetnym kierowcą. Nawet mój syn, który jest bardzo opiekuńczy, ją lubi i ceni, wie, że może być spokojny, gdy gdzieś z nią jadę. Żałował, że nie może ze mną jechać, ale miał ważne zajęcia. Bardzo mu się podobała wasza inicjatywa, namawiał mnie, żebym pojechała. Mówił, że jak robi to UAM, to

będzie trzymało poziom. Miał rację. Już wszystkim dziękowałam, ale chcę to zrobić raz jeszcze. Wiem, że byłaś inicjatorką, więc tobie dziękuję, ale też pani profesor Ewie Kraskowskiej, Krzysiovi Witzakowi, Indze Iwasiów za to, że przyjechała taki kawał drogi z referatem, wszystkim prelegentkom za niezwykle ciekawe interpretacje. Pisarka pisze, a dopiero inni uświadamiają jej, co napisała, choć wydawało mi się zawsze, że mam rodzaj nadświadomości pisarskiej. To fascynujące przeżycie. Duża zachęta, żeby wziąć się do roboty. Wróciłam podbudowana teoretycznie oraz uczuciowo. A na dodatek jeszcze publikacja w „Czasie Kultury”!

To my dziękujemy, że nie odmówiłaś i przyjechałaś na swoje stare „największe podwórze”.

Dzień z Krystyną Koftą na poznańskiej polonistyce świętowaliśmy 29 marca 2019 r.

Wywiad odbył się 9 kwietnia 2019 r., przepisała go Daria Banasiewicz