

NIE TYLKO DZIENNIKI. ORYGINALNE WARIANTY KOBIECEJ LITERATURY DOKUMENTU OSOBISTEGO (NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH)¹

ANNA PEKANIEC*

Autobiografia szuka zasady organizującej chaos indywidualnego życia, szuka tego, co czyni je tym właśnie życiem, a nie innym, szuka jego kośćca, szkieletu, struktury.

Tomasz Burek, *Zamiast opowieści*, Warszawa 1971, s. 120

Podczas genologicznych dyskusji o kobiecej literaturze dokumentu osobistego często bywa stawiana następująca teza: autobiografki z szerokiego spektrum gatunków intymnego pisania najchętniej wybierały pamiętniki i dzienniki². Kobiety – matki, żony, córki, artystki, nauczycielki, panie domu – w prywatnej przestrzeni zyskiwały status autorki. Nie zawsze respektujący zasady chronologii, momentalny, doraźny charakter diarystycznej narracji pozwalał im na zmierzenie się z różnymi strategiami transponowania życiowych doświadczeń w pismo, z którego stopniowo wyłaniała się dynamiczna, potencjalnie niestabilna, acz wyraźna, kobieca perspektywa, niekoniecznie subwersywna, lecz zawsze autentyczna na mocy samego faktu zaistnienia. Przekonanie o popularności oraz ważności dzienników w sferze kobiecej intymistyki jest o tyle słuszne i trafne, o ile arbitralne. Kobieca autobiografistyka jest wyjątkowo bogata w interesujące, oryginalne, nieszablonowe i wysoce zindywidualizowane rozwiązania genologiczne. W niniejszym tekście postanowiłam skupić się na trzech formach, czy, innymi słowy, trzech podgatunkach autobiograficznych. Będą to *quodlibet*, zaproponowany przez duet poetek, Marylę Wolską (1873–1930) i Beatę Oberłyńską (1898–1980); *bric á brac* skrupulatnie katalogowany przez Halinę Ostrowską-Grabską (1902–1990) oraz autobiografia Zuzanny Rabskiej (1888–1960)

* Anna Pekaniec – dr, prowadzi zajęcia na Wydziale Polonistyki UJ i w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza-Modrzewskiego.

¹ Prezentowany tekst jest nieco zmodyfikowaną wersją referatu przygotowanego na interdyscyplinarną studencko-doktorancką konferencję pt. *Autobiografia*, która odbyła się w dniach 20–22 kwietnia 2012 roku w Krakowie.

² „Some recent critics believe that diaries have had a particular importance for women, allowing them to become authors in private, and thus circumvent a historical prohibition. For other the ‘female form’ of the diary created a space where traditional ordering of narrative and meaning could begin to be undone”. L. Anderson, *Autobiography*, second edition, London and New York 2011, p. 32.

„pisana po książkach”³. Postaram się przybliżyć specyfikę każdej z nich, wydobyc ich podobieństwa i różnice, scharakteryzować generowane przez nie strategie autobiograficzne. Skupię się też na pozaliterackich motywach ich powstania, jak również na możliwych do wychwycenia metaforach kobiecego (nie tylko autobiograficznego) pisania, brzmiących zaskakująco nowocześnie, ciekawie komponujących się z krytycznymi, feministycznymi konceptami np. Nancy K. Miller, częściowo pokrywających się z teoretycznymi pomysłami Hélène Cixous. Propozycje czterech autobiografek nie są jedynymi interesującymi wariantami kobiecych autobiografii, niemniej zestawione ze sobą – na zasadzie podobieństwa, ale i ewidentnych kontrastów – tworzą fascynującą grupę tekstów, wydatnie i wydajnie udowadniających, iż potencjał drzemiący w nieco zapoznanych lub traktowanych jedynie jako dokumenty, prywatnych narracjach jest nie do przecenienia.

Wspomnienia Maryli Wolskiej i Beaty Obertyńskiej⁴ są dwugłosem składającym się z *Quodlibetu* (obejmującego zaledwie osiem–dziewięć lat dzieciństwa poetki) autorstwa matki oraz *Quodlibeciku* spisane przez córkę, pragnącą kontynuować matczyną narrację (*notabene* konstruowanie narracji w oparciu o zasadę „mother – daughter plot” jest częstym chwytem w kobiecej autobiografistyce⁵): „chcę za nią i dla niej opowiedzieć” (WO s. 226). Czym był tajemniczy *quodlibet*? Władysław Kopaliński przypominał, że termin ten ma proveniencję muzykologiczną i oznacza: „polifoniczną kombinację kontrapunktową kilku melodii”⁶ lub teatrologiczną, opisując: „przedstawienie sklecone z różnych uryw-

³ Cytaty z analizowanych tekstów będą lokowane przy pomocy skrótów literowych według następujących wydań: M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974 (WO); H. Ostrowska-Grabowska, *Bric á brac 1848–1939*, Warszawa 1978 (OG); Z. Rabska, *Moje życie z książką. Wspomnienia I*, Wrocław 1959; *Moje życie z książką. Wspomnienia II*, Wrocław 1964 (ZR).

⁴ Warto przywołać jeszcze jedną autobiograficzną publikację Obertyńskiej, a mianowicie wydane w 2010 roku *Perepelniki*. Zredagowane i opracowane przez Annę Pawlikowską, opatrzone postawami autorstwa Kacpra Pawlikowskiego – syna Michała Pawlikowskiego i malarki Anieli (Leli), siostry Beaty, ilustrowane pięknymi fotografiami, są niemalże wzorcową próbą połączenia słowa i obrazu, przypominającą atmosferę dworu oraz sylwetki jego mieszkańców: „Opowiadając barwnie i z miłością o ludziach, Obertyńska przywołuje równocześnie każdy zapamiętany szczegół wnętrza, choć nie było ono pałacowe, a obrazy na jego ścianach raczej – jak pisze – nijakie. Czyni to z taką wrażliwością, że czujemy niemal chłód salonu, zatopionego w zielonym półmroku przez dzikie wino, i widzimy wiszący u sufitu empirowy świecznik-meluzynę. Jak w filmie mijamy kolejne pomieszczenia, zatrzymując na chwilę wzrok na jesionowym kredensie, stoliku wspartym na podstawie ze splecionych węży, na desenie tapet. Wędrujemy przez park, zaglądamy nawet do bielonej piwnicy, asystując przy ceremonii zbierania śmietanowego kożucha z mleka w kamionkowych misach”. Recenzja Lektora, adres internetowy: http://tygodnik.onet.pl/0,58,47643,czas_odnaleziony,artykul.html [dostęp 14 maja 2012] *Perepelniki* można potraktować jako swoisty barwny odprysk *Quodlibetu*.

⁵ Por. L. Gilmore, *Autobiographics. A Feminist Theory od Women's Self-Representation*, Cornell University Press, Ithaca and London 1994, p. XIII.

⁶ W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych. Z almanachem*, wyd. XXV (popr. i uzupełn.; dodruk), Warszawa 2000, s. 420.

ków”⁷. Wspólną cechą obu charakterystyk jest swoista kolażowość generowana przez nową formę. Warto ją zapamiętać. Z kolei Maryla Wolska przywołuje trzecie znaczenie, kierujące uwagę ku, w przeciwieństwie do dwóch poprzednich, materialnemu aspektowi rzeczywistości:

Ów „quodlibet” była to jakby płytka szuflada, nieduża, wieszana na gwoździu jak obraz, pokryta szkłem, podobna do tych, w jakie się zamyka zbiór motyli. Dno jej, wyścielone podwatowanym białym atłasem, pełne było poprzyszpilanych drobiazgów, najprzeróżniejszych pamiątek, a za każdą z nich ciągnęła się lotna smużka wspomnień. Pomysł malujący wyraziście romantyczną epokę, w której powstał, zaczarowane sentymentalne pudełko, dziś może śmieszne, za pomocą którego wszakże – niech sobie kto mówi, co chce – ludzie tamtych czasów umieli chwycić lepsze chwile życia za jedno pióro bodaj, pióro wyrwane w locie, i przyszpilić je do białego atłasu tak mocno, że i ja – po tylu latach – mogłam niejednemu się napatrzeć, niejednym się nacieszyć, niczego prawie nie zapomnieć... Pamiątki to czasem nic innego, tylko te rozbiegające się obręcze na wodzie, w którą wpadł kamyk... Półki drzy owa najśłabsza, najdalsza – jeszcze się wie, że to ślad istnienia jakiejś rzeczy czy duszy, co znikła... (WO s. 76).

Co mieściło się w gablocie? Różne rzeczy: lalczynie mebelki, filigranowe naczynia z porcelanowego serwisu, różaniec, kokarda z czasów rewolucji 1848 roku, karnet z balu, pierwsza, nieporadna robótka szydełkowa Wandy Monné Młodnickiej, niewielka akwarela, zniszczony wachlarz, ułomek gromnicy. Pamiątki, często o niewielkiej wartości materialnej, miały niepomierne większą wartość sentymentalną. Każdorazowo odsyłały do niegdysiejszych właścicieli, uruchamiały nie tylko strumień wspomnień (albo tylko odwołań do zasłyszanych historii), przede wszystkim generowały narrację. Wolskiej umożliwiły barwną, wielowątkową rekonstrukcję dziejów rodziny. Natomiast Obertyńska przejmując formułę *quodlibetu*, dopowiadając pominięte, nierozwinięte przez nią fabuły, kreśli nie tylko portret matki, lecz podejmuje poważne zobowiązanie – „wychwycić, ocalić, połapać w słowa! Koniecznie! Wszystko!” (WO s. 223), aby, na tyle na ile to możliwe, „oświetlać na wrywki różne kąty pełne cudzych, a potem już własnych wspomnień, wskrzeszać słowami bezpowrotną inność ówczesnych lat” (WO s. 222). Kontynuując pracę „depozytariuszki pamięci” (WO s. 96) Obertyńska, podobnie jak jej poprzedniczka, sięga nie tylko do wspomnień, wspiera narrację na zachowanych dokumentach np. na kalendarzach – budując (auto)biografię z domowych zapisków, bazuje także na notatkach, listach, zasłyszanych opowiadaniach, a przede wszystkim na opowieściach wysnuwanych z rzeczy. *Wspomnienia* są jedynym w swym rodzaju katalogiem drobiazgów, bibelotów, mebli, ozdób, stanowiących nie tylko wyposażenie dworów i miejsc pobytu, lecz także ewokujących ciągi narracyjne, mniej lub bardziej rozbudowane, zawsze mocno ugruntowane w pozatekstowej, namacalnej rzeczywistości. Rzeczy – sygnały dawnej obecności osób – pamięć i *quodlibet* tworzą paradoksalną całość, w której to, co materialne łączy się z nieuchwytnym, werbalnym. Ich obecność sank-

⁷ Tamże.

cjonuje również wyraźnie subiektywną perspektywę strategii autobiograficznej Obertyńskiej, starającej się przejść płynnie ponad konfliktem pomiędzy zakłętą w rzeczach, dokumentach „cudzą pamięcią” a próbą zapisania „własnej prawdy” (tu otwiera się szerokie pole dyskusji dotyczącej kształtu prawdy, adekwatności autobiograficznego przekazu)⁸. Nieoczywistość, iluzoryczność, ulotność wspomnień, a więc i ich konsekwencji, czyli opowieści, potwierdzana jest przez samą autorkę – nieco zakłopotana notuje „sama sobie nie dowierzam chwilami” (WO s. 160). Memorialny pat trwa jednak tylko przez chwilę, zostaje zniwelowany przez osadzenie narracji w ramach wyznaczanych przez (ślady) rzeczy – niekiedy dostojnych, eleganckich, a niekiedy ułomnych, kalekich resztek dawnej świetności, a przede wszystkim autentyczności. To, co było, dawało oparcie w chwili dziania się konkretnych wydarzeń. To, co pozostało – ocala wspomnienia o nich. Pamięć w tej perspektywie jawi się jako miejsce wspólne, łączące nie tylko obie ekstazy czasowe, ale i wszelkie doświadczenia transponowane w autobiografię: „W życiu wszystko ma swoje miejsce. I każde «wszystko» samo je sobie wytapia. Kiedy jednak przyjdzie retrospektywnie słowami na powrót w czasie je rozmieszczać pokazuje się nagle, że nic nie ma «swojego» miejsca. Jedno jest wspólne: pamięć. A w pamięci wszystko mieści się równocześnie” (WO s. 391). Symultaniczność elementów pamięci nakreśla przestrzeń, w której rozbrzmiewa echo (z góry skazanych na fiasko) usiłowań jednoczesnego wspominania i notowania wspomnień. Możliwe jest tylko sklejanie fragmentów, wykonywane z nadzieją na osiągnięcie choćby momentalnej symetrii planów pamięci i pisma.

Splecenie rzeczy i narracji widoczne jest nie tylko na płaszczyźnie formalnej, prywatne, acz nie intymne, opowieści Wolskiej i Obertyńskiej to istna kopalnia metafor kobiecego, nie tylko autobiograficznego pisania. Kunsztowne, nieco liryczne są wyraźnymi zapowiedziami (oczywiście mimowolnymi, choć sam fakt ich pojawienia się jest symptomatyczny) późniejszych ustaleń feministycznej krytyki literackiej – mam na myśli głównie koncepty wypracowane przez Nancy K. Miller. Oto dowody, oddaję głos poetkom:

Nie umiem nawlekać po kolei zdarzeń na nitkę, tylko wszystkie czasy naraz zgarniam w podółek i przesypuję... Boję się przy sortowaniu pogubić je – stąd ten zygzak opowiadania (WO s. 130).

Niecierpliwi mnie sama chaotyczność tego mego opowiadania. Jak koronczarka, mam przed sobą rój klocków, każdy owinięty inną nicią... W miarę jak się wzór snuje, biorę to ten klocek, to drugi, z każdego ciągnę się nić odrębna, wszystkie z osobna są potrzebne i co chwila znowu się po ten sam sięga... (WO s. 198).

Obertyńska w matczynych narracjach bystrym okiem wyławia „ślad fastrygi” (WO s. 217), a swoje pisanie określa mianem „motka”, w który wplątuje kądziel

⁸ „Nie pamięta się cudzą pamięcią, nie patrzy się cudzymi oczami, a dla swojej prawdy ma każdy własne słowa” (WO s. 221).

przerwanej przez Wolską opowieści, dzięki czemu dystans pomiędzy oboma tekstami, zapisami doświadczeń, obiema historiami, autorkami zostaje maksymalnie skrócony. „Nić opowiadania” uzupełniana jest przez odwołania do historii snuty przez babkę⁹. Tradycja kobiecej opowieści zostaje przypiecztowana za pomocą kałamarni odziedziczonego po matce przez Obertyńską. Skrzący się wielobarwną tęczą kałamarni stał się widocznym znakiem narracyjnego sojuszu pomiędzy kobietami. *Quodlibet* i jego kontynuacja są zatem *patchworkiem* pisanym/zszywanym z kawałków o rozmaitej strukturze i fakturze. Koronkowe sploty (słusznie przywodzące na myśl koronkową metaforę diarystyczną ukutą przez Philippe’a Lejeune’a¹⁰), pojedyncze nici, wspomnienia nanizane na nitkę narracji niczym korale, tworzą bogatą, heteregoniczną całość, oscylującą pomiędzy pragnieniem autobiograficznej pełni a dojmującą świadomością utopijności owego dążenia.

Kolejna autobiografka, Halina Ostrowska-Grabska była córką poetki, Bronisławy Ostrowskiej. Podobnie jak Obertyńska, autorka kreśląc historię własnego życia, niejako przy okazji konstruuje biografię matki¹¹ (*notabene*, nie tylko jej), jednakowo traktując narracje „po mieczu” i „po kądzieli”:

Tak, miał to być tom, chociaż nie in folio, ale na pewno gruby, albumowy, tom tych *Rodowodów* uprawomocnionych fotokopiami dedykacji, listów, ineditów, pierwszych wydań – jakby

⁹ Powinowactwa z arachnologią Nancy K. Miller są bezdyskusyjne. Tekst-tkanina, autorka-pajęczycza-koronczarka, płciowa sygnatura narracji – wszystkie wymienione kwestie mieszczą się w poetyckich metaforach Wolskiej i Obertyńskiej. Por. K. Szczuka, *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet* [w:] t.j.ż., *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001; N. K. Miller, *Arachnologie: kobieta, teksty i krytyka*, przekł. K. Kłosińska, K. Kłosiński [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, pod red. A. Burzyńskiej, M. P. Markowskiego, Kraków 2006; K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010 (rozdz. trzeci, pt. *Między esencjalizmem a dekonstrukcją: Nancy K. Miller; rozdz. szósty Post-strukturalizm i dekonstrukcja na scenie pisania*). Osobną sprawą pozostają ewentualne paralele pomiędzy *écriture féminine* i autobiograficznymi konceptami przywoływanych autorek. Z dzisiejszej perspektywy, w pewnym zakresie, realizują one np. apele Hélène Cixous o podjęcie przez kobiety trudu napisania/opisania siebie. Jednocześnie nie wpisują się w proponowane przez francuską teoretyczkę rozwiązania ze względu na ewidentnie konserwatywne i dość tradycjonalistyczne postrzeganie kobiecości. Z drugiej strony, Cixous i autobiografki, z pewną dozą ostrożności, mogą być traktowane jako zwolenniczki esencjalizmu – tu upatrywałabym punktów wspólnych, wprawdzie niezbyt wyraźnych, ale jednak obecnych.

¹⁰ Por. P. Lejeune, *Koronka. Dziennik jako seria datowanych śladów*, z franc. przeł. i przypisami oprac. M. i P. Rodakowie, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 4. Tekst został przedrukowany pt. *Ciągłość i nieciągłość. Dziennik jako seria datowanych śladów* [w:] „*Drogi zeszycie...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przekł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wybór, wstęp i oprac. P. Rodak, Warszawa 2010.

¹¹ „Nie będę usiłowała opisywać Matki. Może uda mi się czasem uchwycić rzucony przez nią cień i tu już zaraz poprawka – powinnam napisać: jasność. Ale światło jest rozproszone, nie da się ująć – zaś cień można określić. Chyba użyję antynomii – świetlisty cień Matki” (OG s. 54). Zadeklarowana strategia była konsekwentnie realizowana – z ułamkowej, delikatnej narracji stopniowo wyłaniał się melancholijny portret matki.

archiwum trzech pokoleń artystów. Przez to wszystko miał się przewijać, jak legenda przy mapie, wątek moich objaśnień, wiążący owe dokumenty, tok własnych wspomnień. Byłyby więc *Rodowody*, choć rzeczowe i obiektywne, bardzo osobiste i żywe.

Nic z nich nie pozostało.

No więc cóż, nie ma rady, trzeba wybierać te okruchy, co widać jeszcze tkwić we mnie muszą, skoro tak mocno uwierają. Zebrać bez iluzji, bez pretensji, niemal bez woli [...].

Nie wiem, czy uda mi się iść według planu czy chronologii – raczej chyba jak popadnie, a potem może zdołam przesiać to, co koniecznie musiałam z siebie wydobyć.

A więc już nie *Rodowody* uwierzytelnione dokumentami ich i moimi, które spopielaałe ciężą na mózgu, pamięci sercu i łzawią oczy – ale po prostu *Bric á brac* (OG s. 7).

Tyle pisarka. Jeszcze raz pomocny okazuje się Władysław Kopaliński wyjaśniający, iż *bric á brac* to: „zbiór przedmiotów o charakterze antykwarycznym (meble, dzieła sztuki, porcelana itp.) rozmaitej wartości, różnych epok; rupiecie, graty, szpargały; mieszanina, konglomerat”¹². Taka właśnie jest natura tekstu Ostrowskiej – niejednolita, łącząca powagę z błahostkami, mieszająca w rozmaitych proporcjach różne rejestry czasowe, pragnąca obiektywności, równocześnie wikkłająca się w subiektywność rządzoną prawem przypadku i doraźności. *Bric á brac* to zlepek dokumentów, fotografii, cytatów z listów¹³ (lub ich streszczeń), wierszy, tekstów okolicznościowych, fragmentów artykułów z czasopism, ekfraz, zaproszeń na bale – poszczególne elementy zostają spięte ze sobą opowieściami, wspomnieniami, rekonstrukcjami biografii i przebiegów zdarzeń zasłyszanych lub zapamiętanych przez Ostrowską. Dokumenty zostają przetransponowane w narracje autobiograficzne, a ich głównym zwornikiem staje się subiektywna autorska perspektywa, komentarz/opracowanie scalające w jedno oddalone od siebie rejestry. „Do mojego rozwichrzonego bric á bracu zgarniałam różne kartki i dokumenty, czasem trafiały się peryferyjne, ale dużo ilustrowało tok naszego życia” (OG s. 349) – przytoczone słowa są streszczeniem programu autobiograficznego poetki usiłującej „niematerialność dokumentu uczynić wiodącym wątkiem tej książki” (OG s. 10). Pozatekstowe inspiracje zamieniają autobiografię w palimpsestowe archiwum. Pisanie jako „przebijanie się przez zmorę zgłiszcz” (OG s. 9) miejscami przypomina mozolne, bolesne, lecz konieczne odbywanie pracy żałoby.

Zaproponowane przez Wolską, Obertyńską i Ostrowską nowe odmiany gatunkowe literatury dokumentu osobistego¹⁴ inkorporują w narrację rozmaite

¹² W. Kopaliński, dz. cyt., s. 80.

¹³ Istotną rolę pełnią również listy nieujawnione, mam na myśli miłosną korespondencję Bronisławy Ostrowskiej i Wacława Berenta, która została przekazana Halinie. Ich treść pozostała sekretem: „[...] jakaś dyskrekcja serdeczna nie dozwoliła mi ich odczytać, a że ku mojej niepomiernej przykrości los nie oszczędził i ich również – w jakichś awariach budowlanych zaginęły, nie potrafię więc z nich nic odtworzyć ani nic o nich opowiedzieć” (OG s. 141). Nie przeczytane przez autobiografkę listy zachowują ciężar dokumentu, dodatkowo wzmacniany przez aurę tajemnicy i poszanowania intymności.

¹⁴ Swoją drogą, kwestia autorskich genologicznych klasyfikacji rozpatrywanych autobiografii jest bardziej skomplikowana niż się wydaje, np. teksty duetu poetek wydane zostały pod szyldem

(nie)materialne nośniki informacji. Szeroki wachlarz pozatekstowych motywacji jest efektywnym materiałem. Równie cenne i twórcze mogą być także znacznie węższe odwołania, co potwierdzi kolejna autorka i jej tekst, czyli Zuzanna Rabska oraz *Moje życie z książką* – nietypowa autobiografia zainicjowana przez autorski zamiar powiązania dwóch pasji – książek i egzystencji, wzajemnie warunkujących się, ściśle stycznych, aż do niemalże całkowitego utożsamienia. Oświadczenie: „Życie moje upływało pod znakiem książki [...]. Za sprawą tajemniczych fluidów, idących z pokolenia w pokolenie, miłośnictwo książek mam we krwi, w duchu” (ZR I s. 5) – nie mogło pozostać bez echa. Rabska wyjątkowo klarownie i precyzyjnie wyłożyła własny program autobiograficzny:

Książki czytane w decydujących momentach życia stają się dokumentami utrwalającymi daty i zdarzenia. Otwierając je po upływie lat, odnajdujemy nas samych takimi, jakimi byliśmy dawniej, spotykamy wyjaśnienie niejednego błędu, przyczynę niejednej życiowej porażki. Karty książek poza tekstem odsłaniają tajemnice przeszłości. Trzeba tylko umieć dobrać książki, umieć je czytać i umieć w odpowiedniej chwili do nich powracać.

Z perspektywy lat patrzę na moje życie jak na wielką przygodę wśród książek. Wszystko, co nie miało związku z książkami, wydaje mi się mało ważne, przemijające, po prostu niegodne pamięci (ZR I s. 6).

Książki odgrywały niezwykle ważną rolę w codzienności Zuzanny Rabskiej, bibliofilki, bystrej obserwatorce życia literackiego Młodej Polski, a jego uczestniczki w dwudziestoleciu międzywojennym. Z perspektywy czasu – „pamiętnik” (ZR I s. 8) został ukończony z początkiem maja 1953 roku – (auto)biograficzny aspekt jej lektur, sprawozdań z nich, relacji ze spotkań z autorami, kolekcjonerami, wydawcami książek, wydaje się niepodważalny. Znak równości pomiędzy egzystowaniem a czytaniem daje asumpt ku zbudowaniu pomostu nie tylko pomiędzy obiema kategoriami, ale i planami czasowymi – terazniejszość nieustająco odsyła do przeszłości, odsłaniając w niej nie tylko swoje korzenie, ale i podstawy do ocen, zmian punktów widzenia, wytłumaczeń niejasności czy uzasadnień podjętych/podejmowanych decyzji. Książka – osoba (autorka oraz szereg jej bliższych i dalszych znajomych) – pamięć – ciąg ten wyznacza ramy autobiograficznego projektu Rabskiej:

Ludzie z książkami stopili się w nierozdzielną całość, nie sposób odróżnić książki od człowieka. Książka pozostała dla mnie we wspomnieniu wzruszającą pośredniczką miłości, wzniosłym wyrazem przyjaźni, drogą puścizną po zmarłych, żywym dokumentem zdarzeń o zatartych przez czas barwach i konturach.

wspomnień, Zuzanna Rabska nazywa swoją autobiografię wspomnieniami, ale i pamiętnikiem. „Wspomnienia” są więc nie tylko sygnałem narzucanej czy przyjmowanej formy gatunkowej, ale i materiałem wykorzystanym przez piszącą. Jednoznaczne genologiczne przyporządkowanie w analizowanych przypadkach jest znaczące wobec budowanego przez autorkę projektu autobiograficznego i kształtu tworzonych narracji, wyraźnie wymykających się z gatunkowych ram nadanych im przez narratorkę. Tytuły są sygnałami form, które zostały zmodyfikowane w toku opowieści.

W ten sposób powstała łączność pomiędzy ludźmi i książkami, idealna symbioza delikatną nicią przesuwającą się przez wszystkie etapy życiowej wędrówki. Książki były dopełnieniem tego, czego nie zdążyłam przeżyć i przemyśleć, wskrzesicielkami dni, zsuwających się nieubłaganie w nicość, dalszym ciągiem tego, co wydawało się bezpowrotnie utracone (ZR I s. 7–8).

Lektury – jako książki i jako proces czytania – zostają utożsamione z życiem we wszelkich jego możliwych odcieniach. Stanowiły punkt wyjścia i dojścia, niekiedy wręcz zastępowały egzystencję lub budowały jej nigdy nie zaistniałe dalsze ciągi.

Przejęta od ojca, Aleksandra Kraushara, pasja bibliofilska objawiała się nie tylko wyjątkowym przywiązaniem do książek, dbałością o nie, prawie somatycznym zaangażowaniem w lekturę (której materialne ślady w postaci notatek na marginesach, plam z soku owoców jedzonych podczas czytania nawet po latach umożliwiały Rabskiej odtworzenie emocji towarzyszących jej w chwili kontaktu z książką), wyjątkową wrażliwością oraz niemalże intuicyjną umiejętnością wyszukiwania w antykwariatach fascynujących pozycji, ale również w niezwykle intensywnym zainteresowaniu pisarzami i pisarkami. Autobiografka miała okazję brać w udział w słynnych czwartkach u Deotymy (Jadwigi Łuszczewskiej)¹⁵, wysoko ceniła Elżbę Orzeszkową, która swego czasu zaprosiła Zuzannę do siebie, do Grodna – ku nieukrywanej rozpacz i złości dziewczyny matka uznała wyjazd za niemożliwy¹⁶; Rabska знаła Adama Asnyka, Ignacego Sewera Maciejowskiego, Stefana Szolca Rogozińskiego i jego żonę Helenę Janinę z Boguskich (Hajo-ty). Literacka i księgarska Warszawa nie miała dla niej żadnych tajemnic.

Symbioza pomiędzy ludźmi i książkami, deklarowana i obecna w pierwszej części wspomnień, nasila się w części drugiej, pochłaniając niemalże całość autobiograficznej narracji, ustępując miejsca jedynie radosnym, smutnym lub tragicznym wydarzeniom, np. śmierci matki, Jadwigi Krausharowej, śmierci męża, Wacława Rabskiego, działaniom wojennym. Rytm lektur wyznacza rytm życia, a następnie opowieści. Książki jako integralna część egzystencji ozywają: „Wystarczy godzina żarliwej lektury, aby zadrgało w nich życie” (ZR II s. 484). Nietrudno zauważyć stopniowe przemycanie do *Mojego życia* też biblioterapeutycznych, wyartykułowanych wprost np. w zakończeniu napisanym w kilka lat po II wojnie światowej i po odzyskaniu przez Rabską części księgozbioru: „Będą prawdziwymi «lekarstwami duszy», mogącymi uleczyć z trucizny ostatnich lat, zatrą obrazy zniszczenia i chaosu, który wstrząsnął światem” (ZR II s. 485). Terapeutyczny aspekt literatury odnosi się także do pisania autobiograficznego. Myślę, że nie będzie nadużyciem twierdzenie, iż Rabska autorka/narratorka/bohaterka ukrywa się w narracjach pisanych „po książkach”¹⁷. Pozornie odsłaniając

¹⁵ Zob. ZR I s. 135–142.

¹⁶ Por. ZR I s. 194–195.

¹⁷ Skojarzenia z konstrukcją *Catego życia Sabiny* (1934) Heleny Boguszewskiej są jak najbardziej uprawnione: „Od pierwszych zdań powieści do samego jej końca Boguszewska prowadzi nas przez całe życie Sabiny, wspomniane i analizowane kolejno «po sukniach», «po mieszkaniach»,

się, w rzeczywistości skrętnie wymyka się ciekawskim spojrzeniom, umiejętnie odsuwając je od siebie, przekształcając życie z książką w książkę.

Jakie są genologiczne konsekwencje pisarskich strategii autobiografek? *Quodlibet* i *bric á brac* w znacznie większym stopniu niż „książkowa” (w rozmaitych znaczeniach tego słowa) narracja Rabskiej odpowiadają charakterystyce biografii punktowej opisanej przez Stanisława Jaworskiego. Uczony owym terminem określa odmianę literatury dokumentu osobistego.

[...] która przedstawia ludzkie życie nie jako chronologiczny ciąg wydarzeń, lecz jako teraźniejszość świadomości, przywołując pewne punkty, momenty, które współformowały tę teraźniejszość – moglibyśmy przeczytać w słowniku terminów literackich (nie istniejącym). I nie chodzi tu o ciąg magdalenek. Jest to montaż wieloaspektowy, polifoniczny¹⁸.

Mechanizmy pamięci uruchamiane przez (przystawiając) Proustowską magdalenkę szczególnie dobrze widoczne są w autobiografii Ostrowskiej, otwarcie przyznającej się do czerpania inspiracji z *W poszukiwaniu straconego czasu*. Ruch pamięci i narracji inicjowany przez skojarzenie wywołane przez smak ciastka może być fortunny pod warunkiem całkowitego poddania się „magii słów Prousta” (OG s. 10). Proustowskie inspiracje widoczne są np. w tytułach rozdziałów *Strona galicyjska*, *Strona Kongresówki*. Aktywność autobiograficzna jawi się w tej perspektywie jako ponawiana raz po raz próba uchwycenia poszczególnych momentów życia, łączących się w, na ogół spójną, lecz wyraźnie fragmentaryczną całość, w obrębie której chronologia (acz ważna i przeważnie respektowana, albo przynajmniej konsekwentnie modelowana) ustępuje przed zabiegami konstrukcyjnymi. Zapis życiowych doświadczeń autobiografek stopniowo wyłania się z płataniny informacji. Sukcesywnie odkrywany przez czytelników w obrębie tekstu stanowi nie tylko temat, ale i narzędzie, spoiwo, ramę okalającą wieloelementowy zbiór. Niejednolitość, zaburzona ciągłość autobiograficznych narracji upoważnia do wpisania ich w modus odczytań autobiografii jako zbioru fragmentów, albo precyzyjniej, zmieniając kolejność zestawianych jakości, ujmowania fragmentu jako tworzywa, a także narzędzia autobiografii. W ten sposób zostały już zinterpretowane *Fantomy* (1972) i *Natura* (1975) Marii Kuncewiczowej (1895–1989)¹⁹, a rozpatrywane tu teksty z powodzeniem poddają się „fragmentarycznej” interpretacji, przypominającej o nieciągłościach, prześwitach, mniej lub bardziej wyraźnych przejściach pomiędzy poszczególnymi elementami. Autobiografia identyfikowana jako fragment mocno akcentuje doraźność, momen-

«po służących», «po książkach», «po zabawach i zajęciach» i «po porankach», ani na chwilę nie wychodząc poza formę mowy pozornie zależnej”. E. K r a s k o w s k a, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999, s. 94.

¹⁸ S. J a w o r s k i, *Autobiografia punktowa [w:] Dwudziestowieczność*, pod red. M. Dąbrowskiego i T. Wójcika, Warszawa 2004, s. 97.

¹⁹ Por. E. W o ź n i c k a, *Fragment jako forma autobiografii. „Fantomy” i „Natura” Marii Kuncewiczowej*, „Pamiętnik „Literacki” 2002, z. 3.

talność i ewidentną arbitralność konstruowanej wizji przeszłości, stanowiącej tylko i aż jedną z wielu możliwych wersji historii, będących nie tymi, które się wydarzyły, lecz tymi, które zostały zapamiętane, ewokowane na mocy skojarzeń wywołanych przez konkretne przedmioty, a następnie zwerbalizowane²⁰. Rzeczy i dokumenty, chociaż spajają narrację, paradoksalnie poprzez funkcję scalającą podkreślają jej fragmentaryczność; uwypuklając przeszłość, tym silniej podkreślają zanurzenie w teraźniejszości²¹, co, jak miemam, uwzględniały także cztery autobiografki.

Przywołane powyżej trzy wielobarwne formy autobiograficzne mają parę punktów wspólnych – kilka zostało już zasygnalizowanych. Myślę jednak, iż jako pierwszorzędna wybija się ich pozatekstowa, materialna geneza, uwzględniana przez osobną nazwę obejmującą teksty autobiograficzne, by tak rzec, inspirowane przedmiotami. Cechy autotopografii, bo o niej mowa, zostały wynotowane przez Sidonię Smith i Julię Watson:

This term was coined by Jennifer A. Gonzáles to define how a person's integral objects become, over time, so imprinted with the „psychic body” that they serve as autobiographical objects. The personal objects may be serviceable, such as clothing or furniture; but they may also be physical extensions of the mind – photographs, heirlooms, souvenirs, icons, and so forth. [...] Organized into collections, such material memory landscapes might be as elaborate as a home altar or as informal as a display of memorabilia²².

Autotopografie są kolekcjami wydobywającymi pokrewieństwa pomiędzy nieraz zupełnie odmiennymi i nieprzystającymi do siebie przedmiotami²³. Mogą być postrzegane jako katalizatory sposobów radzenia sobie z traumatycznymi przeżyciami, albo maski dojmującej rzeczywistości, idealizowanej i ubieranej w kostium utraconej idylli²⁴ (*vide* wspomnienia Wolskiej i Obertyńskiej – pierwsza maskowała przemoc w rodzinie, druga – zmagania z kochaną, choć niekiedy chimeryczną i chłodną matką). *Quodlibet, bric á brac*, autobiografia pisana „po rzeczach” spełniają warunki autotopografii, chociaż w różnym zakresie. Każda z form jest bricołażową mozaiką, zgrabnie godzącą ze sobą autobiograficzność, dokumentarność, ekfrazy. Teksty Wolskiej i Obertyńskiej są najsilniej zsubiek-

²⁰ Zob. E. Woźnicka, *Fragment jako forma biografii*, s. 82–83, 85–87.

²¹ Tamże, s. 73.

²² S. Smith, J. Watson, *Reading Autobiography. A Guide for Interpretive Life Narratives*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 2001, p. 188–189.

²³ Odsyłam do ciekawego artykułu Elaine Freedgood pt. *Czytając rzeczy*, przetłumaczonego przez Joannę Sadowską, zamieszczonego w „Pamiętniku Literackim” z 2009 roku, w zeszycie 4. Freedgood skupia się na rzeczach w powieściach wiktoriańskich, jej propozycje interpretacyjne świetnie sprawdzają się również w odniesieniu do biografii. Wydobywając na plan pierwszy rzeczy, badaczka zamienia je w interpretacyjne pryzmaty, które rozszczepiają nie tylko literackie, ale i społeczne, historyczne, polityczne konteksty, dzięki którym fabuły i bohaterowie sytuowane są w nowym świetle.

²⁴ S. Smith, J. Watson, *dz. cyt.*, p. 189.

tywizowane, nasycone literackością nie stronią od uwag autotematycznych. Intensywna introwertywność *quodlibetu* w *bric á bracu* zostaje zamieniona na tendencje ekstrawertywne, dążące do choćby częściowej obiektywizacji narracji. Dynamika tej formy predestynuje ją do silnego umocowania w terażniejszości aktu porządkowania dokumentów i przekształcania ich w opowieści. Wspomnienia Rabskiej to kolejny etap ewolucji autotopografii – to nie tylko opowieść budowana na bazie rzeczy, ale narracja szukająca w nich, tj. w książkach, śladów historii życia autorki, a stąd już niezwykle blisko do Lejeune’owskiej autobiokopii²⁵, pozwalającej na odnajdowanie gotowych wzorów narracji o życiu autobiografa/autobiografki w tekstach już napisanych – co jest sankcjonowane przez intertekstualne zaplecze propozycji francuskiego badacza. Jeśli wszystko zostało już powiedziane/zapisane, należy sięgnąć do konkretnych tekstów i wybrać z nich te elementy, które odnoszą się do życia autobiografa. Czym innym jest *bric á brac* Ostrowskiej jeśli nie autobiokopią nastawioną na odzyskanie biografii autorki? Podobnie jest w przypadku Rabskiej, której życie zostało już opowiedziane, a jej zadaniem było zebranie jak największej ilości elementów rozrzuconej układanki.

Pozatekstowe inspiracje autobiograficzne, traktowanie przedmiotów nie tylko jako przyczynków, ale również integralnych składników życia – wspomnień, narracji, choć w ewidentny sposób definiują kształt trzeciego z obszarów, nie powodują jednak całkowitej dekonstrukcji autobiograficznego modelu opowieści. Autorki opowiadając o sobie/opowiadając siebie, rekonstruują historie rodzinne, skupiają się na dzieciństwie, edukacji, pierwszych miłościach, małżeństwach, znajomościach, pracy zawodowej czy artystycznej. „Rzeczowy” aspekt autobiograficznych historii, kluczowy ze względu na ich genezę i kształt, w najmniejszym stopniu nie anuluje ich klasycznych składników – wzbogaca je o kolejne aspekty, formatuje, dynamizuje.

Autotopograficzny model kobiecej autobiografistyki realizowany był także przez Jadwigę z Sikorskich Klemensiewiczową (1871–1963), jedną z trzech pierwszych studentek Uniwersytetu Jagiellońskiego, autorkę *Przebojem ku wiedzy* (wyd. 1961) – publikacji stanowiącej barwne studium życia i dążeń emancypantek z przełomu XIX i XX wieku. Klemensiewiczowa, aby uwiarygodnić narrację sięga do listów, nekrologów, artykułów z gazet. Zgodność jej opowieści z przekazanymi informacjami oraz z własnymi doświadczeniami autobiografka poświadcza, zastępując je dokumentami.

Malarka i przedszkolanka, Pia Górską (1878–1974) w *Palecie i piórze* (wyd. 1956) tytułowe przedmioty przekształciła we własne znaki rozpoznawcze. Dzięki nim oddzieliła dwie przestrzenie: aktywności zawodowej i działalności malarskiej. Dodatkowo, Górską dzięki wydobyciu na plan pierwszy czynności, za-

²⁵ Zob. P. Lejeune, *Autobiokopia*, przeł. W. Grajewski [w:] tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 205–217.

trudnień, bezpiecznie lokuje w ich cieniu podmiot autobiograficzny. Opowiada o doświadczeniach, a jedynie w niewielkim stopniu o doświadczającej.

Natomiast Maria Iwaszkiewiczowa (ur. 1924), pierworodna córka Jarosława Iwaszkiewicza, w zakończeniu wspomnień, zatytułowanych *Z pamięci* (wyd. 2006), dokonuje inwentaryzacji przedmiotów ze Stawiska, zamieniając realną próbę uporządkowania pamiętek w wyraźnie podszyte autobiograficzną tęsknotą wyliczanie – wyjaśniające, do czego służyły, do kogo należały, a przede wszystkim otwierające kolejne historie (bez)pośrednio związane z Iwaszkiewiczową. Nostalgiczne notacje przypominają krótkie, filmowe migawki. Z czułością zostaje opisany portfelik ofiarowany autorce przez babkę Pilawitzową, buteleczki po kosmetykach, nóż do papieru, papierośnica, kałamarze, pudełeczka na herbatę, czajnik itp. Przedmioty „wywołujące całą falę wspomnień”²⁶ dla Iwaszkiewiczowej są sygnałami przeszłości, wskrzeszają to, co minione, przypominają o tych, którzy odeszli, zapewniając iluzoryczną łączność z nimi. Ewokowanie (nie)obecności – to bezspreczna zaleta rzeczy zgromadzonych na Stawisku.

Pora na podsumowanie. Krótka prezentacja zaledwie kilku tekstów uświadamia, iż rekonstrukcja kobiecej przestrzeni autobiograficznej to fascynująca wyprawa w poszukiwaniu nowatorskich, a przynajmniej pomysłowych i nośnych znaczeniowo odmian gatunkowych. Wyprawa ta nie jest kreśleniem mapy błędzenia (*map of getting lost*²⁷), wręcz przeciwnie, stanowi owocną, a przy tym atrakcyjną, próbę wypracowania osobnych, idiomatycznych, nieszablonowych trybów autobiograficznych. Kobieca literatura dokumentu osobistego widziana przez pryzmat narracji „po rzeczach” jawi się jako mozaika dokumentów, listów, zdjęć, przedmiotów znaczących dla autorek nie tylko poprzez samo istnienie, ale i zawarte w nich potencjały: konstrukcyjne, narracyjne, egzystencjalny, a przede wszystkim autobiograficzny. Z powodzeniem realizowany nie tylko w dziennikach, o czym dobitnie zaświadcza przywołane teksty.

²⁶ M. Iwaszkiewiczowa, *Z pamięci*, przyg. do druku P. Mitzner, Warszawa 2006, s. 250.

²⁷ Zgrabna i znacząco pojemna fraza została zaczerpnięta ze smutnej konstatacji amerykańskiej badaczki opowiadającej o problemach, z którymi zetknęła się podczas badań kobiecych autobiografii, próbując skompletować teoretyczny i lekturowy zestaw narzędzi interpretacyjnych o krytycznofeministycznym wydźwięku: „For this project I needed different tools, different maps, and not ones that would locate women’s self-representation either in relation to prominent features on a literary map of canonized works or in the authorized „sub”-genres to which they already belong. In short, I discovered that a map for finding women’s autobiography became a map for getting lost”. L. Gilmore, *Autobiographics*, p. 3.

Anna Pekaniec

‘NOT ONLY DIARIES’: ORIGINAL VARIATIONS OF WOMEN’S MEMOIRS
(A SELECTION OF WOMEN’S AUTOBIOGRAPHICAL DOCUMENTARY LITERATURE)

Summary

This article is concerned with some 20th-century women’s autobiographies whose authors do not play according to the rules of the genealogical model of autobiography and even go round its fundamental assumption that the autobiographical pact between writer and reader is impossible outside the conventional diary narrative. The three memoirs discussed in the article (written by Bronisława Ostrowska Grabska, Zuzanna Rabska, and by the poetic duo of Maryla Wolska and Beata Obertyńska) exhibit a freshness and unconventionality which make them perfect examples of Jennifer A. Gonzáles’s subgenre of ‘autotopography’. Organized round eye-catching random objects that generate a non-linear, non-sequential string of personal, or even intimate stories, they show that the true potential of women’s memoirs lies in their chequered, heterogeneous forms that can produce a seamless blend of the physical world and the world of words.