



Agnieszka Nęcka-Czapska

<https://orcid.org/0000-0002-0874-0295>

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice, Polska

(Nie)uchwytna opowieść o sobie samej. Na marginesie *Rozmów w tańcu* Agnieszki Osieckiej

An (Im)perceptible Tale of the Self.
On the Margins of Agnieszka Osiecka's *Rozmowy w tańcu*

Abstract: One of the most interesting forms of storytelling about oneself seems to be autobiographies and river-interviews, in which writers try to simultaneously suggest and confuse tropes, entangling themselves in – more or less “supervised” – intimate confessions. An intriguing example of this is Agnieszka Osiecka, who in an autobiographical interview with herself titled *Rozmowy w tańcu* (*Conversations in Dance*), attempts to (un)veil her own self and deal with not only the demons of the past, but also her dilemmas, weaknesses, failures and disappointments. Returning to memories of her childhood, her parents, the difficult years of adolescence and no less difficult adulthood, she sketches a portrait of a woman trying to find her own place in a destructive world, looking for love, trying to reconcile her role as a mother and poet. From these stories also emerges a landscape of the harsh reality that surrounded her, and anecdotes about the people who appeared in her life. By talking about others, Osiecka tried to draw attention away from herself. *Rozmowy w tańcu* shows that it is impossible to create a single, coherent image of the poet, as she took care to be elusive in the narratives and memories of others.

Keywords: Agnieszka Osiecka, autobiographism, interview, conversation

Abstrakt: Jedną z ciekawszych form opowieści o samym/samej sobie wydają się autobiografie i wywiady-rzeki, w których pisarze i pisarki starają się jednocześnie podzucać i mylić tropy, wikłając się w – mniej lub bardziej „nadzorowane” – intymne wyznania. Intrygującym przykładem jest tutaj Agnieszka Osiecka, która w autobiograficznym wywiadzie z samą sobą zatytułowanym *Rozmowy w tańcu* próbuje o(d)ślaniać własne „ja” i (z)mierzyć się nie tylko z demonami przeszłości, lecz także ze swoimi rozterkami, słabościami, zawodami i upadkami. Powracając do wspomnień na temat swojego dzieciństwa, rodziców, trudnych lat dojrzwania i nie mniej trudnej dorosłości, szkicuje portret kobiety starającej się odnaleźć własne miejsce w destrukcyjnym świecie, poszukującej miłości, próbującej pogodzić rolę matki i poetki. Z tych opowieści wyłania się także pejzaż dojmującej rzeczywistości, jaka ją otaczała, oraz anegdotki na temat ludzi, którzy pojawiali się w jej życiu. Mówiąc o innych, Osiecka starała się odciągać uwagę od siebie samej. *Rozmowy w tańcu* pokazują, że nie sposób stworzyć jednego, spójnego wizerunku poetki, ponieważ zadbała ona o to, by być w narracjach i wspomnieniach innych nieuchwytną.

Słowa kluczowe: Agnieszka Osiecka, autobiografizm, wywiad, rozmowa

Przywołane przez Ulę Ryciak motto do *Potarganej w miłości...* – jednej z biograficznych książek na temat życia autorki *Żywej reklamy* – zdaje się idealnie odzwierciedlać naturę Agnieszki Osieckiej: „Czysta biografia z imionami, nazwiskami, historią rodziny nie jest mi na rękę. W mojej naturze jest coś ze ślimaka. Wynurzyć się, zadziwić i schować” (Ryciak, 2021: 7). I taką strategię – o czym świadczą nie tylko pozostawione przez nią teksty prozatorskie, poetyckie czy listy, lecz także wspomnienia jej znajomych – niezmiennie przyjmowała. Widać to bardzo wyraźnie choćby w *Rozmowach o zmierzchu i świcie* – cyklu wywiadów telewizyjnych, które z Osiecką przeprowadziła Magda Umer, czy w *Rozmowach w tańcu* – swego rodzaju wywiadzie Osieckiej z samą sobą. Podobne odczucia, jeśli chodzi o nieuchwytność Osieckiej, mieli jej znajomi. Jak skonstatowała Magda Czaplinska, „Była, jak lustro, w którym odbija się świat ze wszystkimi jego barwami i emocjami. Kiedy po jej śmierci to lustro rozpadło się na tysiące kawałeczków, każdy z nas zachował swój kawałek i widzi Agnieszkę w taki sposób, w jaki sam postrzega świat. Każdy z nas opowie inną historię – wspomni o innych rzeczach, co innego zauważy. Bo każdy znał inny kawałek Agnieszki” (cyt. za: Biały, 2020: 7)¹. Być może dlatego w zestawieniu z jej biografiami, korespondencją czy tekstami wspomnieniowymi Osiecka wymyka się prostemu szufladkowaniu. Rację miała bowiem Beata Biały, próbując odpowiedzieć na pytanie o to, kim była Osiecka:

Z tych poszukiwań wyłonił się obraz osoby, która wyprzedziła swoją epokę. W czasach, kiedy kobieta powinna była być przykładną żoną, wzorową matką, strażniczką domowego ogniska, Agnieszka żyła po swojemu. Była jak ptak, który wzbija się do lotu, bo chce dolecieć do słońca. Niezależność

¹ W innym miejscu podobnie: „Agnieszkę pamięta się przez anegdotę (...). Kreowała siebie, wymyślała, na użytek legendy ubarwiała nawet swojego ojca. Z nią nigdy nie rozmawiało się: ot, tak. Jej się słuchało. Ile w tych opowieściach fantazji? A jakie to ma znaczenie? Była olśniewająca. Była poetką. Była jak lustro rozbite na tysiące kawałków. Każdy ma teraz swój kawałek, mówi o Agnieszce co innego” (cyt. za: Ostalowska, Smoleński, 1997: 9, 7).

finansowa dawała jej wolność wyborów, które jednych gorszyły, u innych wywoływały zazdrość. I zawsze podlegały ocenie. Myślę, że miała niechęć żyć w czasach, w których świat należał do mężczyzn, a kobiety mogły grać jedynie drugie skrzypce. Ona zawsze grała pierwsze.

Ale gdybym miała odpowiedzieć na pytanie, jaka była, miałabym z tym spory kłopot. Bo Agnieszki nie da się zdefiniować. I to nie tylko dlatego, że każdy znał inną Osiecką, ale również dlatego, że ona sama dla każdego miała inną twarz. Można by odnieść wrażenie, że przed każdym odgrywała inną rolę. Być może również przed samą sobą (Biały, 2020: 8).

Bardzo wyraźnie widać to choćby w *Rozmowach w tańcu*, gdzie w poszczególnych rozdziałach, zwanych przez Osiecką „wieczorami” (sugerującymi luźne pogaduszki przy lampce wina ze znajomymi), autorka powraca do zamkniętych w anegdotach wspomnień, próbując nie powiedzieć zbyt wiele o samej sobie. Opowiada zatem o swoich rodzicach, dość nietypowym dzieciństwie i trudnym dorastaniu, o studiach, zakotwiczonej w codziennym życiu polityczności, własnej twórczości i ludziach, których spotykała przypadkiem lub tych, którzy wywarli na nią największy wpływ (takich, jak m.in.: Bułat Okudźawa, Piotr Skrzynecki, Zbyszek Cybulski, Jerzy Kosiński, Marek Hłasko, Andrzej Wajda czy Hanna Bakuła). Starając się jednocześnie podrzucać i mylić tropy, Osiecka wikła się w – mniej lub bardziej „sformatowane” i „nadzorowane” – wyznania. Próbując pokazać (albo raczej ukryć) siebie, chce (z)mierzyć się nie tylko z demonami przeszłości, lecz także, choć w dość zawołowany sposób, ze swoimi rozterkami, słabościami, zawodami i upadkami. Powracając do tego, co minione, szkicuje portret kobiety pragnącej odnaleźć własne miejsce w destrukcyjnym świecie, poszukującej miłości i zrozumienia, starającej się pogodzić rolę matki i uwielbianej przez publiczność, choć niedostatecznie docenianej poetki.

Z *Rozmów w tańcu* wyłania się przeto obraz kobiety żyjącej pełną piersią, czerpiącej z egzystencji tyle, ile się dało, nieumiejącej pogodzić się z własnym dojrzwaniem i przemijaniem, a także niepotrafiącej ponieść konsekwencji swoich błędów. Ceniąc niezależność, Osiecka każdy

związek w ostateczności zamieniała na wolność. Poddając się namiętności i podążając za głosem serca, burzyła przyzwyczajenia i przekraczała granice (zob. Ryciak, 2021: 137)². Będąc niezależną finansowo, mogła wszakże decydować o własnym losie. W efekcie „(...) świadomie budowała swój romantyczny mit. Była mistrzynią autokreacji. Od najmłodszych lat miała poczucie swojej wyjątkowości i konsekwentnie podążała własną drogą” (Ryciak, 2021: 28) – drogą nie tylko pełną zakrętów i wybojów, lecz także naznaczoną niekonwencjonalnościami, które po części były skutkiem wychowania, jakiego doświadczyła. Matka nauczyła ją lęku i dystansu, ojciec natomiast poszukiwania wolności i samodzielności, ale nikt nie nauczył jej miłości i budowania silnych więzi emocjonalnych z innymi. Spotykani – mniej lub bardziej przypadkowo – ludzie oferowali chwilowe ukojenia lub porwy namiętności, tymczasowe poczucie stabilizacji lub rozczarowania i niezaleczalne tęsknoty, radości lub łzy, w rezultacie czego – jak sama przyznawała – wielokrotnie pojawiała się „w punkcie wyjścia, na jakiejś pustej stacji, zaryczana, pokaleczona, z bałaganem w sercu jak w tobołku u Cyganki” (Osiecka, 2021: 71)³, brnąć „w następane

² Ale jej postępowanie zazwyczaj było społecznie akceptowalne. Zdaniem Justyny Szymańskiej „Czegokolwiek więc Osiecka by nie uczyniła, zawsze otrzymywała swego rodzaju społeczne rozgrzeszenie. Dlaczego postępowanie, które w powszechnym mniemaniu uznane jest za niewłaściwe, w przypadku Osieckiej postrzega się jako coś naturalnego? Myślę, że taka właśnie ocena poetki jest efektem specyficznej gry, jaką zainteresowana prowadziła przez całe życie. Gry zarówno z publicznością literacką, znajomymi, przyjaciółmi i rodziną, jak również z ludźmi, którzy nie interesowali się jej twórczością, ale zetknęli się z autorką osobiście. Gry, o której celu możemy jedynie domniemywać, a której efektem okazała się właśnie owa powszechna akceptacja postępowania Osieckiej” (Szymańska, 2003: 21). Do prowadzenia owej gry przyznawała się zresztą sama Osiecka: „Jeśli chcemy, żeby życie jakoś spuchło, zwielokrotniło się, utraciło zgrzebność, nabrało barokowej pulchności – wyczyniamy ze sobą rozmaite gry i zabawy, wchodzimy w role...” (Osiecka, 2014: 128).

³ Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po skrócie RWT podaję stronę cytowanego fragmentu.

nieszczęście” (RwT: 71). Wsparciem – przynajmniej pozornym – okazywał się alkohol, który dawał „Ulgę, przerwę w nieznośnym napięciu, w wyczekiwaniu” (RwT: 34), ale który wzmagał stany melancholijne. Wszak poczucie straty i smutek wpisane były w codzienność Osieckiej, czyniąc z niej zakładniczkę podejmującą wciąż na nowo te same tematy czy skłaniającą się ku powielaniu określonych gestów i zachowań⁴. Sama Osiecka miała tego świadomość. W *Rozmowach w tańcu* przyznawała: „cierpię na czarną melancholię” (RwT: 24)⁵, obwiniając za ten stan matkę. Nic więc dziwnego, że

Uważna lektura jej tekstów pokazuje, że refleksja o przemijaniu, ludzkiej samotności, niemożliwości całkowitego porozumienia się z innymi, deficycie miłości – te wszystkie czynniki, produkujące nostalgię i uczucia melancholijne, były w niej często obecne. Agnieszka miała okresy, gdy lgnęła bardziej do cienia niż do światła. Miewała też chwile, w których lepiej się było do niej nie zbliżać, by nie zburzyć jej zanurzenia w sobie, nie zakłócać podróży w wewnętrzną dal (Ryciak, 2021: 392).

Ale, o czym warto pamiętać, Osieckiej nie chodziło o ucieczkę przed rzeczywistością, lecz o próbę zachowywania wewnętrznego spokoju. Jak zauważyła Ryciak, Osiecka nie przypominała kogoś zagubionego. Unikała nudy i przewidywalności, wystrzegając się „rutyny udomowienia”. Potrafiła na wszystko patrzeć z dystansu i smutne „epizody oszlifować humorem. Doprawić zabawną puentą” (Ryciak, 2021: 363). Potrafiła też sformatować swoją opowieść w taki sposób, by przemilczeć niewygodne dla siebie fakty. W efekcie była mistrzynią kamuflażu. Słusznie skonstruowała Justyna Szymańska:

⁴ Do podobnych wniosków doszła Monika Wojciechowska, pisząc o swoistej „wędrówce po kole” (zob. Wojciechowska, 2003: 109).

⁵ W innym miejscu dodawała: „Nie sposób odczepić się od przeszłości. Ja mam w ogóle za dużo przeszłości w sobie, jestem wściekła, rwę się do przodu, ale jednak wracam” (RwT: 113).

Osiecka, mówiąc o sobie wiele, przekazuje w gruncie rzeczy bardzo mało. Nie dowiadujemy się z jej historii tego, czego chcielibyśmy się dowiedzieć, co by nas interesowało. Nie wiemy, jakie motywy kierowały poetką przy podejmowaniu określonych decyzji życiowych, nie wiemy, dlaczego w konkretnej sytuacji zachowała się tak, a nie inaczej. Słyszymy i czytamy o faktach mało istotnych, czując się jednocześnie „zasypywanymi” najróżniejszymi informacjami. Osiecka sprawia wrażenie osoby, która nie ma nic do ukrycia, która chętnie opowie o sprawach nawet najbardziej osobistych, publicznie i bez wstydu ujawni swoje wady, odkryje własne marzenia oraz pragnienia i równie łatwo zwierzy się z własnych porażek oraz niepowodzeń. Jednak pomimo tego, że wszystkie te opowieści zdają się obfitować w fakty, są w gruncie rzeczy historiami jedynie o nieumiejętności upieczenia ciasta czy niemożności podjęcia decyzji w jakiejś blażej sprawie (Szymańska, 2003: 27).

Osiecka – czego namacalnym dowodem mogą być *Rozmowy w tańcu* – bez problemu potrafiła przewidywać reakcje odbiorców, konstruować perswazyjne komunikaty, stosować taktykę uników, czego rezultatem było narzucanie słuchaczom swojego punktu widzenia (zob. Szymańska, 2003: 29). „Właściwością gry Osieckiej byłoby (...) nie tyle samo jej postępowanie, ile sposób opowiadania o nim. Jej gra ujawnia się w większym stopniu w języku niż działaniu” (Szymańska, 2003: 23).

Wyłaniająca się ze swoich zapisków i wspomnień znajomych Osiecka jawi się zatem jako ktoś melancholijny, ale i pogodny, ktoś współodczuwający, ktoś, kto musiał być nieustannie w ruchu, kto ciągle czegoś/kogoś szukał, ale i ktoś, kto nie jest w stanie zaspokoić swoich pragnień. Problemem okazywało się zwłaszcza to, że była

Przede wszystkim zakładniczką własnej wyobraźni. Uzależnioną od drżenia. Nie kolekcjonowała konkretnych mężczyzn. Tropiła wielkie niesienia. Wciąż czuła niedosyt. Nie dlatego, że nikt jej nie kochał. Kochało ją wielu. To nieprawda, że nikt dla niej nie oszalał, jak wciąż się żaliła. Tylko nawet ten, który by oszalał na jej punkcie, oszalałby w rzeczywistości, a nie w imaginacji. Czyli nigdy na miarę wyobraźni. W jej oczach każde uczucie

musiało żarzyć się mocno. Jeśli miłość, to tylko szalona. Dlatego w relacjach towarzyszyło jej poczucie tymczasowości (Ryciak, 2021: 288).

Mimo że Osiecka była osobą charyzmatyczną, ekspresyjną, bezpośrednią i bez problemu nawiązywała relacje z innymi, to większość z tych więzi nie była głęboka i nie trwała długo. Niemniej ludzie byli dla niej niebywale istotni. Była bowiem kimś, „kto jest czujnym widzem i kolekcjonerem epizodów, kto znajduje osobliwą przyjemność w wychwytywaniu detali, dopisywaniu opowieści do mijanych twarzy” (Ryciak, 2021: 155). Wszak Osiecka potrafiła bacznie obserwować i wyłapywać „drobiazgi”, które stawały się tzw. punktem wyjścia do (do)powiedzenia niebanalnej, nierzadko zabawnej historii (zob. Ryciak, 2021: 155–156). W efekcie, jak zauważyła jej biografka, poetka lgnęła do ludzi, by „zbierać” ich opowieści (zob. Ryciak, 2021: 181), a te – oparte na życiopisanu i na współodczuwaniu – przemawiały do wielu. Nic zatem dziwnego, że jej żywiołem były anegdoty, ale koncentrujące się nie tyle na niej samej, ile na innych⁶. Być może tym należy tłumaczyć tak chętne budowanie *Rozmów w tańcu* właśnie z historii dotyczących barwnych postaci, które pojawiły się w jej życiu – to odciągało uwagę od niej samej. Bo dzięki *Rozmowom w tańcu* otrzymujemy przede wszystkim zapis intrygującej gry (z) samą sobą. Wszak w przypadku Osieckiej nie mamy do czynienia ze szczerą, konfesyjną narracją czy robieniem swego rodzaju bilansu zysków i strat, a raczej z próbą opowiedzenia siebie po swojemu, na własnych zasadach, zgodnie z którymi poetka o(d)śloniła tyle, ile sama uznała za stosowne, przemilczając niewygodne dla niej fakty. W świadomości wielu jej znajomych autorka *Żywej reklamy* jawiła się bowiem jako kreatorka własnego wizerunku, przywodząc na myśl Jerzego Andrzejewskiego. Poetka, decydując się na „pośrednią formę mówienia o sobie – miast bezpośredniej konfesji, pojawia się rozbudowana, wielopiętrowa autorefleksja pisarska” (Nowacki, 2000: 113) – dąży do „rozbicia »ja«”. Powodem mogłaby być, jak w przypadku autora

⁶ Osiecka nie lubiła udzielać wywiadów, bo wolała nie mówić o sobie, choć miała świadomość, że wywiady są dobrą formą autopromocji (zob. Ryciak, 2021: 379).

Bram raju, „choroba ściany”, rozumiana jako granica wypowiedzi⁷. Tyle różniących się w szczegółach opowieści Osiecka wygenerowała, że doprowadziło to do zatarcia granicy między faktami a konfabulacjami⁸.

Owe rozbieżności sugeruje już choćby wybór formy wywiadu przeprowadzonego z sobą samą, z jakim w przypadku *Rozmów w tańcu* (a zatem rozmów czynionych szybko, pobieżnie, niezobowiązująco, z przypadkowymi parkietowymi partnerami) mamy do czynienia, który można odczytywać jako zaproszenie do owej perwersyjnej, auto-kreacyjnej gry. A że rozgrywka ta będzie wciągająca, przekonuje m.in. Ryciak, konstatując:

[Osiecka – A.N.-C.] Udawała pierwszorzędnie. Miała właściwości kameleona. Potrafiła się zmieniać w zależności od tego, z kim przebywała. Dlatego pozostawiła kilka nieprzystających do siebie wersji Agnieszki. Osoby, które ją znały, mają, każda na swój użytek, własny jej obraz. Mówią o niej różnymi językami. A więc rozczaruje się ten, kto miał nadzieję, że pierwszej damie polskiej piosenki i wielkiej indywidualistce bliskie było hasło „być sobą” (Ryciak, 2021: 27).

Nie powinno to dziwić, skoro Osiecka przeciwstawiała się etykietowaniu i szufladkowaniu, opowiadając się za zmiennością (Ryciak, 2021: 27). Osobowość Osieckiej to zatem osobowość z jednej strony nie tylko rozdwojona (na co wskazywałby zapis odgrywanych w *Rozmowach w tańcu* ról), lecz także zmultiplikowana, z drugiej – niestabilna i emocjonalnie rozedrgana. Autorka *Wady serca*, będąc niejako uczennicą Witolda Gombrowicza, wierzyła, że autokreacja i potrzeba gry,

⁷ Zob. uwagi Dariusza Nowackiego poczynione na temat „choroby ściany” w rozdziale *Non consummatum?* w: Nowacki, 2000.

⁸ Ewa Lejmon przypominała, że Osiecka „opowiadała różnym osobom tę samą historię, za każdym razem wprowadzała małe retusze, żeby sprawdzić, która wersja robi na słuchaczach najlepsze wrażenie, najlepiej się sprzedaje, wywołuje największe emocje” (Turowska, 2008: 239). Próbowwała po prostu sprawdzić wytrzymałość odbiorców i ich reakcje (zob. Turowska, 2008: 236).

a zatem wrodzona konieczność odgrywania siebie, udawania siebie, jest sprawą kluczową (Gombrowicz, 1982: 52–53). W konsekwencji pozostawiała – jak powiedziałyby Małgorzata Czermińska – „ślady odcisnięte w tekście”:

Miejsce, do którego autor powrócił, chciałym nazwać śladem, odcisniętym w tekście. Śladem, bo jest on mimowolny i nieuchronny zarazem. Bo jest on zostawiony dla tego, który przyjdzie. Dla czytelnika. Dla tropiciela, który znajduje na drodze prowadzącej koleiny, nawet jeśli są na wpół zatarte lub zamaskowane. Ale gdy mówimy o śladzie, sprawiamy, że autor dopiero co odnaleziony na właściwym miejscu, znów znika, bo ślad to coś, co zostaje po nieobecnym. Więc czytelnik znowu jest sam na sam ze śladem nieobecnego. Cóż pozostaje do zrobienia? Czytanie tropów (Czermińska, 1994: 173).

Mowa być może o „tropach” czy „śladach”, zważywszy, że autorka stosuje zwykle różnego typu zasłony maskujące lub odciągające uwagę od tzw. centrum opowieści. Jak pisała – podążająca tropem Paula Ricouera – Barbara Gutkowska: „Autonarracja jest powrotem do siebie samego, lecz w postaci przefiltrowanej odniesieniami do wszystkiego, co zewnętrzne i inne” (Gutkowska, 2005: 13). W tym przypadku można mówić o „ja” sylleptycznym (by użyć kategorii Ryszarda Nycza), które „musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślone, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe” (Nycz, 2002: 109)⁹. Z podobnym dualizmem będziemy mieli do czynienia

⁹ Ponadto współcześnie podkreśla się fikcyjne aspekty ludzkiej egzystencji, „zbeletryzowanie” świadomości czy „fabularność” relacji interpersonalnych (zob. Nycz, 2002: 112). Zdaniem Grzegorza Grochowskiego „Literackie struktury nie są (...) traktowane jako zbędne ornamenty lub formy przesłaniające fakty, ale służą odsłanianiu wieloznaczności ludzkich zachowań, przywoływaniu kulturowego tła zdarzeń, przewzyęzaniu traumy, słowem – wyrażają napięcie między interpretacyjną aktywnością podmiotu a presją pamięci (...). Artyzm i dokumentaryzm, kreacja i faktografia, fikcja

w przypadku mityzacji przeszłości, dzięki której fakty pozornie błahe i nieistotne z punktu widzenia historyka w obróbce pisarskiej nabierają znamion rzeczywistości. Jak przekonywał Marek Zaleski:

Mityzacji ulega – co nie mniej ważne – sama czynność wspomnienia, zmieniając się w rytuał ocalenia od zapomnienia, wydobywania pamięci z przepaści niepamięci, wyzwolenia przeszłości. Powracający w przeszłość, która zawsze istnieje niejednoznacznie i pod niejasną postacią, przypomina mitycznego bohatera: podejmuje wyprawę w głąb labiryntu, za jedyne wsparcie mając wątlą i niepewną nić pamięci. (...) esencją zdarzenia mitycznego jest powtórzenie, każdy więc powrót w przeszłość jest ponowioną próbą mityzacji. Z kolei opowieść ta jest często opowieścią o daremności zabiegu powtórzenia i jego niepowodzeniu (...). Przeszłość w naszych wspomnieniach jest czymś bardzo osobistym a jednocześnie istnieje poza nami. Jest odległym depozytem, na podobieństwo rzeczy, która jakkolwiek stanowi naszą własność, znajduje się w oddalonym, choć – zdawałoby się – bezpiecznym miejscu. Obraz odzyskiwanych wspomnień pozostaje najczęściej zapisem niespełnienia (Zaleski, 1996: 31–32).

W efekcie tego typu opowieści przypominają ciągi asocjacyjnych wspomnień; są nielinearne, „poszarpane”, pełne luk i niedopowiedzeń. Stosowanie takich zabiegów dość prosto się tłumaczy:

O fragmentarycznej formie wspomnień decyduje nie tyle rozpad osobowości na poszczególne akty psychiczne i behawioralne, co manifestacja niemocy scalenia. (...) Podczas gdy kreowana fikcja fabularna rozwija się w śmiałe ciągi i sploty, warstwa dokumentalna osadza się raczej w okrucinach, epizodach, czasami fragmentarycznych wątkach,

i prawda żyją (...) w swoistej symbiozie, zapewniając narracjom osobistym związek z doświadczeniem, a zarazem zdolność jego profilowania i objaśnienia. Sprawiają, że przeszłość przestaje jawić się jako gotowy przedmiot i daje się kształtować poprzez wybór sposobu przedstawienia” (Grochowski, 2003: 9–10).

a najlepiej się realizuje nie w „małych narracjach”, ale – chciałoby się rzec – w wielkich enumeracjach (Michałowski, 2000: 189, 192).

Używanie fragmentarycznej narracji nie tylko odzwierciedla chaos otaczającej rzeczywistości czy niepełność egzystencji, ale jest wyrazem przeświadczenia o niemożności ujmowania ich (rzeczywistości i egzystencji) całościowo. Nie inaczej postępuje Osiecka, która swoją historię konstruuje z anegdot, a więc takiego typu opowieści, które zakładają brak pełnego odwzorowania faktów, ale które nie muszą też układać się w spójną całość. Niezgodę na „narracyjną ciągłość” dostrzec można u samej Osieckiej, która buntowała się przeciwko narzucaniu jej rozmaitych ról dyktowanych choćby wiekiem. Starając się zachować własną „dziewczyńskość” i niezależność, próbowała mimo upływu lat się nie zmieniać i robić to, co chciała ona, a nie jej otoczenie lub powszechnie panujące zwyczaje (zob. Ryciak, 2021: 395).

Tą niedojrzałością można też – przynajmniej częściowo – tłumaczyć skłonności do przeinaczania faktów. Tego, że mamy do czynienia z częściowymi konfabulacjami, nie ukrywała zresztą sama poetka. Wprawdzie Osiecka niejednokrotnie przyznawała, że wszystko, co pisała, zostało zakotwiczone w jej biografii, ale – co aż nazbyt oczywiste – tym zapewnieniom nie należy ufać. Wszak w innym miejscu dodawała, że zapiski dziennikowe są nieszczerze, bo pisane „pod kogoś”, także pod samą siebie, i pełnią tym samym funkcję „marnej autopsychoterapii” (RwT: 9). W *Rozmowach w tańcu* czytamy:

JA: (...) Z biegiem lat nauczyłam się trochę mówić o sobie, nie boję się kamery, nie boję się mikrofonu... Najgorsze były początki. Zapisałam setki, tysiące stron, których nie cierpię, do których wracam niezwykle rzadko. To moje pamiętniki, to zeszyty, które zapisywałam długimi, gadulskimi strumieniami od dziesiątego roku życia! To zszczyty obłudy!!

ONA: Dlaczego?

JA: Nie wiem. Pisałam w jakiś taki sposób, jakbym sobie chciała poprawić samopoczucie, jakbym chciała coś ukryć, może chaos, może popłoch.

A poza tym podlizywałam się na prawo i lewo. Wciąż pokazywałam zabazgrane kartki jakimś przyjaciółkom. Rzadko kiedy trafi się jakaś prosta, nie sfalszowana notka (RwT: 59).

Jeszcze gdzie indziej wrzuciła mimochodem: „Chociaż wiesz, ja w sumie ciągle się »pocieszam«, ja tak piszę, jakbym ludzi głaskała po głowie. Jakbym siebie głaskała po głowie...” (RwT: 187). Mające autoterapeutyczne podłoże opowiadanie samej sobie o tym, co dręczy i frustruje, pozwala na porządkowanie zdarzeń, konfrontację z podświadomością, osvajanie rozmaitych lęków i demonów, godzenie się ze stratami i uświadamianie sobie tego, co przygniata. Ale owo swoiste (auto)diagnozowanie wiązało się, o czym była już mowa, z nieustannym kreowaniem własnego wizerunku. Osiecka dbała o to, by jej całościowy obraz był nieuchwytny. W efekcie nie ma – bo być przecież nie może – jednego wizerunku autorki *Śpiewających piasków*. Są – co podkreśliła już w tytule kolejna biografka poetki Zofia Turowska – liczne Agnieszki.

Osiecka wynurzała się, zadziwiała i ponownie chowała, by chronić siebie samą (także przed samą sobą), by opowieść o niej i jej życiu zawsze była nieoczywista. Cechująca ją dwoista natura („czołgu” i „motyla” – Ryciak, 2021: 213) z pewnością jej to ułatwiała. Przywoływana już Magda Czapińska, zapytana przez Karolinę Felberg-Sendecką o to, czy z czasem zrozumiała lepiej fenomen Osieckiej, odparła:

Nie wierzę w powstanie stabilnego i jednocześnie prawdziwego obrazu Agnieszki. Ona jest dla mnie czymś nieuchwytnym, migotliwym – zjawiskiem w ruchu. Nie ma we mnie potrzeby, by odpowiedzieć sobie na pytanie, kim była Agnieszka Osiecka, bo dla mnie ona była przede wszystkim niedefiniowalna, neurotyczna, ucieczkowa (Felberg-Sendecka, 2016: 142)¹⁰.

¹⁰ W podobnym tonie wypowiadało się wielu znajomych Osieckiej, próbując przekonać, że dla każdego odsłaniała inną twarz, odmienną osobowość. Wszak jak zauważyła Ryciak, „Ona, brylująca na salonach i w kawiarniach, istniała przy stolikach poprzez swoje anegdoty i historyjki, a gdy czuła się źle, znikwała z pola widzenia. Chowała się do nory. Niewielu wiedziało, jakie dręczą ją niepokoje czy lęki. Wielu za to myślało,

Wiele wskazuje na to, że taką właśnie nieosiągalną autorka *Szpetnych czterdziestoletnich* pozostanie już na zawsze. Ale być może właśnie dlatego, że jej postać mieni się różnymi barwami, jest nieustannie intrygująca, wszak – jak radziła sama Osiecka – „(...) spiesz się. Bo najgorsze jest to, że człowiek wciąż sobie powtarza: jeszcze zdążę, na pewno zdążę, przecież mam mnóstwo czasu. A potem się okazuje, że tego czasu wcale nie ma tak dużo. A potem pstryk, iskierka gaśnie” (RwT: 221).

Literatura

- Biały B., 2020, *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Czermińska M., 1994, *Wygnanie i powrót. Autor jako problem w badaniach literackich*, w: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Universitas, Kraków, s. 165–173.
- Felberg-Sendecka K., 2016, *Koleżanka. Fragmenty rozmowy Karoliny Felberg-Sendeckiej z Magdą Czapińską*, w: A. Osiecka, *Neponset*, oprac. i posłowie K. Felberg-Sendecka, Prószyński Media, Warszawa, s. 127–142.
- Gombrowicz W., 1982, *Dzieła zebrane*, T. VI, *Dziennik (1953–1956)*, Instytut Literacki, Paryż.
- Grochowski G., 2003, *Fikcje osobiste i prawda artystyczna*, „Teksty Drugie”, nr 2–3, s. 6–10.
- Gutkowska B., 2005, *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Michałowski P., 2000, *Prywatne kolekcje w depozycie fikcji: „Kwiaty polskie” Juliana Tuwima*, „Teksty Drugie”, nr 3, s. 179–195.
- Nowacki D., 2000, *„Ja” nieuniknione. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

że dobrze zna Agnieszkę, i uważało się za jej bliskich przyjaciół. Sprawiała wrażenie ekstrawertyczki. Przecież tyle pisała o sprawach rozdzierających serce. Ciągłe coś opowiadała! Owszem. Taką kreowała legendę. W rzeczywistości Agnieszka Osiecka była osobą skrytą” (Ryciak, 2021: 23).

- Nycz R., 2002, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 87–115.
- Osiecka A., 2014, *Na początku był negatyw*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Osiecka A., 2021, *Rozmowy w tańcu*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Ostałowska L., Smoleński P., 1997, *To nie mój pies, ale moje łóżko*, „Gazeta Wyborcza. Magazyn”, nr 18, s. 9.
- Ryciak U., 2021, *Potargana w miłości. O Agnieszce Osieckiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Szymańska J., 2003, *Legenda w anegdocie zamknięta*, w: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*, red. P. Derlatka, A. Lambryczak, M. Traczyk, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań, s. 20–31.
- Turowska Z., 2008, *Agnieszki. Pejzaże z Agnieszką Osiecką*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Wojciechowska M., 2003, *Melancholia w piosenkach Agnieszki Osieckiej*, w: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*, red. P. Derlatka, A. Lambryczak, M. Traczyk, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań, s. 107–113.
- Zaleski M., 1996, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej, słowo/obraz terytoria*, Warszawa.

AGNIESZKA NĘCKA-CZAPSKA – associate professor, Institute of Literary Studies, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, Katowice, Poland / dr hab., Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

Literary critic, literary scholar, author of articles and books devoted primarily to the prose of the 20th and 21st centuries: *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej* [*The Limits of Decency: Experiencing Intimacy in Recent Polish Fiction*] (Katowice 2006), *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku* [*Older, Newer, Latest: Sketches on Polish Fiction of the XX and XXI Centuries*] (Katowice 2010), *Cielesne o(d)słony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku* [*Bodily Revelations/Concealments: Erotic Discourses in Polish Prose after 1989*] (Katowice 2011), *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku* [*The Important and the More Important: Notes on Polish Fiction of the 21st Century*] (Mikołów 2012), *Emigracje intymne. O współczesnych polskich*

narracjach autobiograficznych [Intimate Migrations: On Contemporary Polish Auto-biographical Narratives] (Katowice 2013), *Polifonia. Literatura polska początku XXI wieku [Polyphony: Polish Literature at the Beginning of the 21st Century]* (Katowice 2015). She is editor of the criticism section in "Postscriptum Polonistyczne" and co-editor of the series "Literatura i ..." and "Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych".

Krytyk literacki, literaturoznawca, autorka artykułów i książek poświęconych przede wszystkim prozie XX i XXI wieku: *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej* (Katowice 2006), *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku* (Katowice 2010), *Cielesne o(d)ślony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku* (Katowice 2011), *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku* (Mikołów 2012), *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych* (Katowice 2013), *Polifonia. Literatura polska początku XXI wieku* (Katowice 2015). Redaktorka działu krytyki w „Postscriptum Polonistycznym”. Współredaktorka serii „Literatura i ...” oraz „Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych”.

E-mail: agnieszka.necka@us.edu.pl