

■

Paulina Potasińska

„Wielki spis marzeń, tęsknot i bzików” – PRL we wspomnieniach Agnieszki Osieckiej

Quasi-autobiograficzny patchwork Osieckiej

Od śmierci Agnieszki Osieckiej minęło 20 lat, ale można odnieść wrażenie, że – parafrazując słowa *Pożegnania z poetką*¹ – jej ostatni rym wcale nie zniknął „z gazet szpalt”. Przeciwnie, za Osiecką oraz opisanym przez nią światem wciąż się tęskni; o Osieckiej się pamięta² i pisze; wreszcie Osiecką się śpiewa i czyta, a nawet wydaje³. Tyle że najczęściej traktuje się ją jako ikoniczną postać PRL-u lub tekściarkę, okrzykniętą wprawdzie

¹ Zob. A. Osiecka, *Pożegnanie z poetką*, w: tejsze, *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*, t. 1, red. M. Dobromirska-Passent, Warszawa: Prószyński Media 2009, s. 190.

² Dowodem tej pamięci jest chociażby konkurs na interpretację piosenek Agnieszki Osieckiej – *Pamiętajmy o Osieckiej*, organizowany nieprzerwanie od 1998 roku. *Konkurs „Pamiętajmy o Osieckiej”*, [online:] <http://okularnicy.org.pl/festiwal-konkurs/konkurs/> [dostęp 06.02.2017].

³ Trudno nie zwrócić uwagi na dużą liczbę niepublikowanych wcześniej tekstów Osieckiej, które ukazały się w ciągu ostatniego dwudziestolecia, oraz na ogromne zainteresowanie jej życiorysem, skutkujące wydawaniem kolejnych biografii.

„poetessą” i „poetką piosenki”, lecz rzadko postrzeganą jako pełnoprawna pisarka. W swoim artykule chciałabym odwrócić proporcje i zamiast iść wydeptanymi ścieżkami biograficznymi lub popkulturowymi, zboczyć na ledwie dostrzegalną ścieżynę historycznoliteracką, zagubioną w gąszczu skandali obyczajowych, efektownych dykteryjek i – nie bójmy się tego słowa – kultowych refrenów. Bez wątpienia ich popularność przyćmiła pozostałe gatunki uprawiane przez pisarkę, która poza dwoma tysiącami piosenek oraz licznymi wierszami i utworami scenicznymi miała w swoim dorobku także prozę, w tym interesujące mnie książki autobiograficzne, a może bezpieczniej, autobiografizujące.

Szpetni czterdziestoletni (powst. 1981–1982, I wyd. 1985) i *Galeria potworów*⁴ (felietony publikowane w „Polityce” w latach 1988–1992, I wyd. 2004) to wspomnienia przede wszystkim o ludziach z otoczenia pisarki: zarówno o „kolorowych ptakach”, jak i o szarych „okularnikach”. *Rozmowy w tańcu*⁵ (1992) przybrały formę fingowanego wywiadu, w którym rozszczępiona na dwie osoby Osiecka („ONA” i „JA”) formułowała pytania, na które sama odpowiadała, jakby panience z dobrego domu nie wypadało snuć autorefleksji bez wyraźnego życzenia rozmówcy. Wreszcie w *Na początku był negatyw*⁶ (1996) „zahaczające” o życie poetki zdjęcia uruchamiały anegdotyczny tryb narracji, ale proporcje zostały zaburzone, bo same fotografie zajmowały więcej miejsca niż ich opis. Można zatem odnieść wrażenie, że w każdym z tych utworów Osiecka usiłowała zmniejszyć natężenie pierwiastków autobiograficznych za pomocą odmiennych strategii uniku, które ćwiczyła latami w życiu i literaturze.

Wymienione książki znacznie się od siebie różnią, między innymi pod względem tematu, gatunku czy przyjętych cezur, ale wszystkie można uznać za próbę wskrzeszenia przeszłości i formę walki z nieuchronnym upływem czasu, który „jak złośliwy kornik [...] wierci dziurkę w pamięci”⁷. Świadoma szkód wyrządzonych przez czas, Osiecka postanowiła tkać swoją opowieść „bez żadnych ściągawek i podpórek”⁸, a tunele wydrażone

⁴ A. Osiecka, *Galeria potworów*, Warszawa: Prószyński i S-ka 2004.

⁵ *Taż*, *Rozmowy w tańcu*, Warszawa: Tenten 1992.

⁶ *Taż*, *Na początku był negatyw*, Warszawa: Prószyński Media 2014.

⁷ *Taż*, *Szpetni czterdziestoletni*, Warszawa: Iskry 1985, s. 14.

⁸ *Tamże*, s. 21.

przez „kornika pamięci” zasypywała przypuszczeniami bądź zmyśleniami. Inaczej ta konstrukcja musiałaby runąć. Oczywiście, elementy fikcji pojawiające się w dokumencie osobistym⁹ z jednej strony oddalają tak skrojony tekst od nurtu *non-fiction*, z drugiej zaś przyczyniają się do jego uspoźnienia i – paradoksalnie – uwiarygodnienia. W kontekście całokształtu twórczości Osieckiej wydaje się to jednak naturalne, bo przeplatanie faktów biograficznych z fikcją literacką jest charakterystyczne zarówno dla piosenek poetki, jak i dla jej wspomnień. Być może z tego powodu należy je uznać za *quasi*-autobiograficzny patchwork (albo makatkę, by pozostać bliżej PRL-owskiej nomenklatury), ale za to jak dobrze uszyty i bogato zdobiony!

Na tropie „prawdy o epoce”

Mimo że każdy z wymienionych tomów wspomnieniowych stanowi materiał warty odrębnej analizy, to PRL-owskie sentymenty Osieckiej prześlę na przykładzie książki otwierającej ten niejednorodny cykl, pisanej jeszcze z wewnątrz PRL-u (lata osiemdziesiąte), ale już wyrażającej nieco wstydliwą tęsknotę za „PRL-em utraconym”. Ten zaś został w interpretacji pisarki sprowadzony do czasów „swinging fifties”, czyli tego, „co było za Stalina i tuż potem”¹⁰. I choć wychowywaną z dala od polityki „panienkę z Kępy” trudno posądzić o skłonność do upolitycznionych rozrachunków, to między wierszami *Szpetnych czterdziestoletnich* da się wyczytać pragnienie odsłonięcia przewinień władzy i dokonywanych przez nią „retuszy rzeczywistości”. Być może to spadek po Witoldzie Dąbrowskim, Andrzeju Jareckim, Jarosławie Abramowic-Newerlym i innych kolegach ze Studenckiego Teatru Satyryków, którzy dwudziestoletnią dziewczynę z dobrego domu uczyli pisać szorstkie piosenki o „Okularnikach” i „Kochankach z ulicy Kamiennej”.

⁹ Autorem terminu „dokument osobisty” jest Roman Zimand. Zob. R. Zimand, *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a o diarystyce w szczególności*, w: tegoż, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1990.

¹⁰ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, dz. cyt., s. 13.

Można zaryzykować stwierdzenie, że w swojej wspomnieniowej prozie Osiecka ukazała (na tyle, na ile było to możliwe w czasach działalności urzędu z ulicy Mysiej 3) rozdźwięk między odkłamaną „prawdą o epoce”¹¹ a uładzoną, okrojoną przez cenzurę – by tak rzec – „prawdą epoki”. Tyle że wydobywanie tego dysonansu wydaje się efektem ubocznym, ponieważ pisarce zależało przede wszystkim na zbudowaniu sentymentalnej narracji o młodości „szpetnych czterdziestoletnich” i zachęceniu milczących rówieśników do przedstawiania własnych wersji zdarzeń. „Eksponaty pamięci” gromadziła więc nie po to, by rozliczyć się z przeszłością lub złożyć samokrytykę, lecz by – za sprawą anegdot o ludziach, miejscach, a nawet przedmiotach – ożywić wspomnienia i odtworzyć klimat „swingujących pięćdziesiątek”¹².

Szpetni czterdziestoletni jako kwerenda pamięci

W celu wydobycia esencji „tańczących pięćdziesiątek”¹³ pisarka musiała najpierw wykonać pewną pracę pamięci, zabrać się – jak sama to ujęła – „do rozbiórki nużącego [...] świata”¹⁴. Można zatem uznać, że zaczęła od dekonstrukcji „teatrzyku swej młodości” (termin pożyczam z piosenki Wojciecha Młynarskiego¹⁵), ponieważ dopiero po rozbiciu fabuły na epizody mogła oddzielić prawdziwe sceny z przeszłości od scen dosztukowanych w trakcie kompletowania wspomnień.

Następnie przetłumaczyła tak zgromadzony materiał na język zrozumiały dla młodszych pokoleń, bo z biegiem lat zatarł się sens wielu „słów-znaków, słów-haseł, słów, które czynią klimat epoki”¹⁶. W dużym uproszczeniu Osiecką interesowały przede wszystkim leksemy dające się zaklasyfikować do jednej z trzech grup:

¹¹ Tamże, s. 195.

¹² Tamże, s. 154.

¹³ Tamże, s. 140.

¹⁴ Tamże, s. 62.

¹⁵ W. Młynarski, *W teatrzyku twej młodości*, w: *Trójka Live! Śpiewnik Komedy*, 2007.

¹⁶ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, dz. cyt., s. 55.

- 1) ludzie: „działacz młodzieżowy” (s. 52), „plastyczka” (s. 160), „pół-inteligent” (s. 165), „towarzysze” (s. 155) i „obywatele” (s. 213);
- 2) wyrażanie zachwytu: „szałowy” (s. 55), „jazzowy” (s. 100) i „Europa” (s. 58);
- 3) upolityczniona codzienność: „formalizm” (s. 68), „maska” (s. 126), STSowe „agitka” i „teatr-gazeta” (s. 154) oraz „referat” (s. 177).

Powyższa lista oczywiście nie zawiera wszystkich pojęć charakterystycznych dla czasów okołodwilżowych ani nie wyczerpuje przywołanego przez Osiecką słownika, ale ilustruje pewną prawidłowość, na którą Marek Hłasko zwrócił uwagę już w *Pięknych dwudziestolnich*. Pisarz twierdził, że na mowę lat pięćdziesiątych składała się „dziwna mieszanina slangu, komunikatów urzędowych, języka używanego na wiecach partyjnych i na ulicy”¹⁷.

„Piękny dwudziestoln” wyraził swoją opinię wprost, ale „szpetna czterdziestoln” unikała tego typu diagnoz: wołała bezstronnie zaprezentować zgromadzony materiał, a wysnuwanie wniosków zostawić czytelnikom. Wyraźnie jednak widać, że w języku jej pokolenia nie zabrakło ani slangu młodzieżowego, ani komunistycznej nowomowy. Co istotne, pisarka nie wypominała żadnemu ze słów „złego pochodzenia”, choć ich sens tłumaczyła przy użyciu właściwej sobie kombinacji dowcipu i ironii. Wszystkie leksemy odtwarzała jako istotne elementy swojej niegdysiejszej codzienności, wprawdzie opatrzyła je cudzym słowem (zapewne by podkreślić dystans), ale zrezygnowała z ostrego tonu rozliczeniowego. Wyjaśnienie słów, które współtworzyły atmosferę „pięćdziesiątek”, zbliżyło bowiem Osiecką do odczytania coraz bardziej zatartego „szyfru młodości”¹⁸.

Zdaniem Duccia Demetria tak rodzi się większość utworów o charakterze autobiograficznym: „Pierwszy etap tworzenia autobiografii to retrospekcja, bezpośrednio po niej zaś następuje interpretacja, a zatem swoisty przekład przeszłości z jednego języka (bardzo odległego, który wydaje się popadać w zapomnienie) na inny, nieco bardziej

¹⁷ M. Hłasko, *Piękni dwudziestoln*, Warszawa: Alfa 1989, s. 49.

¹⁸ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoln*, dz. cyt., s. 14.

aktualny i dostosowany do czasów. Retrospekcja, introspekcja i wymyślanie stanowią integralne elementy syntaksy rodzącej się opowieści o życiu¹⁹. O ile jednak Demetrio pisze o zastąpieniu swojego „narzecza przeszłości” przez język, jeśli nie współczesny, to przynajmniej uwspółcześniony, o tyle Osiecka nie dąży do usunięcia żadnego z nich poza ramy swojej opowieści. Przeciwnie, dowartościowuje charakterystyczne dla odwilży słowa: czasem poświęca im całe hasła swojego abecadła, czasem zaś wmontowuje je w tekst główny, tak że można je uznać za sugestywne cytaty z rzeczywistości lat pięćdziesiątych.

Szpetni czterdziestoletni to swoista kwerenda pamięci, ujęta w formę „alfabetu wspomnień”, jeśli tytułu książki Antoniego Słonimskiego²⁰ można użyć jako określenia pewnego typu pisania o przeszłości. Mam na myśli umiejętne łączenie rzeczowej formy abecedariusza z zaangażowaną opowieścią o własnym życiu, ważnych ludziach i miejscach oraz zapomnianych słowach. Osiecka bowiem, odnalazwszy najważniejsze hasła do swojego odwilżowego leksykonu, porzuciła krępujący gorset zależności przyczynowo-skutkowych i zrezygnowała z wkomponowania tych (z trudem wydobytych) wyróżników epoki w linearną opowieść. Dzięki temu ominęła dwie mielizny pamięci: świeżo odkrytych „prawd o epoce” nie zamieniła ani w wyidealizowane półprawdy, ani w zideologizowane nieprawdy. Innymi słowy, porzuciła układ chronologiczny na rzecz porządku alfabetycznego, a pamiętnikarską narrację ciągłą zastąpiła przez hasłową narrację urywaną, w efekcie czego stworzyła tekst rzeczowy i odporniejszy (co nie znaczy, że całkowicie odporny) na manipulację.

Właśnie ze względu na tę fragmentaryczność należałoby uznać, że *Szpetni czterdziestoletni* są wspomnieniami, tyle że sama autorka w metatekstowym komentarzu nazywa swoje dzieło „odwilżowym pamiętnikiem”²¹. Zdaniem Małgorzaty Czermińskiej te gatunki dokumentu osobistego są pokrewne, ale różne: „Pamiętnik [podkr. P. P.] jest najbardziej podobny do autobiografii, ma taką samą konstrukcję czasu. Różni

¹⁹ D. Demetrio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, przeł. A. Skolimowski, Kraków: Impuls 2000, s. 16.

²⁰ Zob. A. Słonimski, *Alfabet wspomnień*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1975.

²¹ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, dz. cyt., s. 88.

się w zasadzie tylko ukształtowaniem podmiotu, który w pamiętniku odgrywa mniejszą rolę, eksponuje raczej wydarzenia, w których brał udział, niż swoje przeżycia wewnętrzne. [...] kompozycja wspomnień bywa bardziej otwarta, z tendencją do fragmentaryczności, i podmiot może się w nich odsuwać jeszcze dalej w głąb od pierwszego planu, organizując poszczególne partie tekstu wokół wybranych zdarzeń lub osób”²².

Przytoczona definicja dowodzi, że z perspektywy genologii trudno jednoznacznie zaklasyfikować dzieło Osieckiej, ale z punktu widzenia szeroko rozumianego autobiografizmu te rozróżnienia nie wydają się tak istotne. Najważniejsze że w nazwach obydwu gatunków wybrzmiewa nadrzędna intencja piszącej, która pielęgnuje pamięć (pamiętnik) i – parafrazując wiersz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego²³ – próbuje ocalić przeszłość od zapomnienia (wspomnienie). A że jej proza nie mieści się w ustabilizowanych konwencjach, to już inna kwestia.

Poli-biografia, czyli „biografia wielu”

Szeptni czterdziestoletni to nietypowa realizacja tekstu autobiograficznego, ponieważ punkt ciężkości nie pada na życiorys autorki (*auto*-biografia), ale na zbiorowe losy reprezentowanego przez nią pokolenia. W efekcie powstaje pisana przez jedną twórczynię „biografia wielu”, którą chciałabym nazwać *poli*-biografią²⁴. Oto bowiem posiwała „panienka z Kępy” (ten przydomek przyłgnął do niej na całe życie) postanawia – niejako na mocy niepisanego testamentu – spełnić obietnicę Marka Hłaski, który w swoim *quasi*-pamiętniku miał opisać losy „pięknych dwudziestoletnich”, a po przestał na odtworzeniu (spreparowaniu?) niezwykłych przygód jednego

²² M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2009, s. 14.

²³ Zob. K. I. Gałczyński, *Pieśni*, w: tegoż, *Portret muzy. Wiersze zebrane*, t. 2, Warszawa: Prószyński Media 2014, s. 898–907.

²⁴ Zdecydowałam się używać terminu *poli*-biografia mimo kontrowersji, które wzbudził podczas konferencji *PRL-owskie re-sentymenty*. Osobom zabierającym głos w dyskusji dziękuję za inspirujące uwagi, które starałam się uwzględnić podczas przygotowywania tekstu do druku.

„pięknego dwudziestoletniego”. Osiecka z kolei, aby nie wpaść w pułapkę egotyizmu ani nie czynić niepotrzebnych zwierzeń, konsekwentnie unikała opowieści o sobie, a wątki autobiograficzne ograniczyła do minimum. Można zatem uznać, że podejście pisarki stanowiło negatyw z jednej strony literackich strategii Hłaski („piękny” zamiast „pięknych”), z drugiej zaś marzeń pokolenia o wyemancypowaniu się, o zastąpieniu dominującego w stalinizmie „my” przez odwilżowe „ja”²⁵.

Być może jednak Osiecka chciała usunąć się w cień, bo realizowała przedsięwzięty wcześniej plan, następująco zwerbalizowany w wywiadzie pochodzącym z początku lat dziewięćdziesiątych: „W naszym pokoleniu, gdy byliśmy młodzi, istniała taka niepisana zasada, że wszyscy byliśmy wszędzie, gdzie działo się coś ważnego. Premiery, wesela, śluby... Właśnie po tym [Zbigniewa Cybulskiego i Ewy Chwalibóg – przyp. P. P.] weselu powiedziałam sobie coś, co do tej pory jest dla mnie ogromnie ważne: »Słuchaj, Agnieszka, jesteś osobą drugiego rzędu. Przyjdą kiedyś takie czasy, że te osoby z drugiego rzędu zaczną pisać pamiętniki. Nigdy nie staraj się w tych pamiętnikach przesunąć do przodu«”²⁶.

W efekcie tło epoki przeniosło się z tyłu sceny na jej front, a bohaterowie drugoplanowi przyćmili kreację głównej bohaterki, która firmowała całe przedsięwzięcie swoim nazwiskiem, ale na poziomie narracji wolała pozostać w dyskretnym półcieniu. W tym sensie Osiecka stała się *poli*-biografką, biografką pokolenia, narratorką cudzej historii, stojącą nieco z boku (z tyłu?), ale wciąż niebywale istotną w procesie kreowania wizerunku „szpetnych”. Chociaż opowieści o „kolorowych ptakach” chciała snuć z drugiego rzędu, to przecież w niczym nie ustępowała swoim kolegom, a jej upierzenie było jednym z bardziej pstrokatych. Wręcz

²⁵ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, dz. cyt., s. 91.

²⁶ *Agnieszka Osiecka wspomina (2)*. Ach, to Księstwo Warszawskie, notował P. Grzywacz, „Gazeta Gdańska” 1991, cyt. za: A. Osiecka, *Lubię farbować wróble (z rozmów stworzyła V. Ozminkowski)*, Warszawa: Prószyński Media we współpracy z Fundacją Okularnicy im. Agnieszki Osieckiej 2016, s. 90–91. Podobną opinię Osiecka wyraziła dwa lata wcześniej w filmie biograficznym *Agnieszka* (1989) wyreżyserowanym przez Agnieszkę Pieczurę, zob. *Agnieszka* (1989), reż. A. Pieczura, [online:] <https://www.youtube.com/watch?v=HjzUZUY4-eo&t=93s> [dostęp 17.02.2017].

trudno oprzeć się wrażeniu, że poetka tworzyła klimat epoki, rozciągniętej – w dużym uproszczeniu – między czasami stalinowskimi a zamknięciem „Po prostu”, kiedy symbolicznie miała się skończyć młodość²⁷ „pięknych dwudziestolennych”.

Co jednak ciekawe, narracja nie urwała się nagle w październiku 1956 roku, ponieważ Osiecka postanowiła opowiedzieć dzieje „pancernych motyli”, czyli przedwcześnie zmarłych ikon odwilży, aż do dnia ich śmierci (1961 – Andrzej Munk; 1967 – Zbigniew Cybulski; 1969 – Krzysztof Komeda, Marek Hłasko, Bogumił Kobiela, Wojciech Frykowski itd.). Być może pisarka nie wycofała się wcześniej, dlatego że jej koledzy nie tylko żyli w sposób reprezentatywny dla swojego pokolenia, ale i w taki sposób odchodzili: „Wydawało nam się, choć »żyliśmy jak motyle«, że mamy na sobie jakiś niewidzialny pancerz, specjalnie zesłany nam przez Pana Boga dla ochrony młodych Polaków, tych z marymonckich sonat i tych z jazzowych piwnic. Wszystkich!... [...] Pancerne motyle. Czy nie tak?”²⁸.

Jeśli więc uwierzyć w deklarację Osieckiej z *Rozmów w tańcu* (1992), że czuła się „wdową po pokoleniu”²⁹, to *Szpetnych czterdziestolennych* (1982) można uznać za (nieudaną, skoro temat po 10 latach nie traci na aktualności) próbę przepracowania traumy i zakończenia ciągnącej się latami żałoby. Odnoszę bowiem wrażenie, że spośród wielu PRL-owskich tęsknot ta za przedwcześnie zmarłymi kolegami doskwierała Osieckiej najmocniej.

Mały słowniczek czy Wielka encyklopedia odwilży?

Być może dlatego, że wielu z nich nie zdążyło odpowiedzieć na najważniejsze pytania i żyło z – by tak rzec – „egzystencjalnym zezem”. Na przykład czy nosić czerwony krawat, czy lepiej sprane džinsy z ciuchów (Warszawa) albo czarny golf (Kraków). Czy śpiewać pieśni masowe na pochodach i tańczyć na wieczernicach, czy w jakiejś mrocznej piwnicy założyć teatr studencki, a nocami podrygiwać w rytm jazzu na

²⁷ Zob. A. Osiecka, *Szpetni czterdziestolenni*, dz. cyt., s. 186.

²⁸ Tamże, s. 74-75.

²⁹ Taż, *Rozmowy w tańcu*, dz. cyt., s. 13.

półlegalnym jam session. Czy drapieżnie zaglądać w oczy przyszłości i walczyć o „ludzką twarz socjalizmu”³⁰, czy jednak – odwołując się do swojego zakorzenienia w „tradycji Skamandra”³¹ – tęsknie patrzeć w przeszłość. Sama Osiecka nie potrafiła zdecydować się na jedną formułę, bo raz nazywała swoich rówieśników „pokoleniem zetempowskim”³² lub „dziećmi Października”³³, kiedy indziej zaś „pokoleniem teatrzyków studenckich i jazzowych stodół”³⁴ lub generacją „Misia Puchatka”³⁵. Ale może właśnie na tym polega fenomen roczników, które dojrzewały w latach pięćdziesiątych?³⁶

Nie ulega wątpliwości, że *Szpetni czterdziestoletni* to kompendium zbierające bolączki, marzenia i tęsknoty „panienki z Kępy” oraz tych spośród jej rówieśników, którzy wywodzili się z podobnych środowisk i dokonywali podobnych wyborów. Sama Osiecka następująco określiła swoje dzieło: „[...] są to zapiski z pamięci, rezultat szperania na antresoli: Mały słownik odwilży! Jego bohaterami są nie tylko „sławni ludzie”. Są nimi również przedmioty, a nawet części garderoby (np. skarpetki), ale tylko takie, które w pewnym czasie i dla pewnych oczu miały rangę symbolu”³⁷.

Skoro swoją książkę nazwała „Małym słowniczkiem odwilży”, to wypada zapytać, czym jest „wielki spis marzeń, tęsknot i bzików”³⁸, zapowiedziany w tytule tego wystąpienia? Otóż Wielką encyklopedią odwilży – jak należałoby powiedzieć, by podkreślić przewagę nad kieszonkowym leksykonem Osieckiej – okazują się filmy niedawno zmarłego Andrzeja Wajdy i „pancernego motyla” Andrzeja Munka, którzy utrwalili „prawdę o epoce” w filmowych kadrach. Szyfr „swingujących pięćdziesiątek” można więc złamać albo za pomocą słów, albo obrazów.

³⁰ Tamże, *Szpetni czterdziestoletni*, dz. cyt., s. 136.

³¹ Tamże, s. 64.

³² Tamże, s. 107.

³³ Tamże, s. 74–75.

³⁴ Tamże, s. 106.

³⁵ Tamże, s. 107.

³⁶ Hanna Świda-Ziemia nazywa tę generację pokoleniem „ZMP-owskich wyznawców ideologii”. Por. H. Świda-Ziemia, *Młodość PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2011.

³⁷ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, dz. cyt., s. 13.

³⁸ Tamże, s. 89.

Cztery „niegenologiczne pisania” Osieckiej

W czterech kolejnych częściach swojego artykułu usiłowałam pokazać, że *Szpetni czterdziestoletni* wykraczają poza ramy ustabilizowanych gatunków literackich, sytuują się obok, z tyłu albo z przodu, ale nigdy w centrum. Sądzę bowiem, że zabarwiona nostalgicznie proza Osieckiej stanowi swego rodzaju gatunek zmieszany, formę „niegenologicznego pisania” o „niegenologicznym pokoleniu”, uwikłanym w dylematy i paradoksy XX wieku. Być może z tego powodu do *Szpetnych czterdziestolennich* tak dobrze przystaje miano *quasi*-autobiograficznego patchworku, którego autorka dyskredytowała własne wspomnienia i przyznawała, że nie brakuje w nich kreacji literackiej. Zamiast więc pytać o przynależność gatunkową *Szpetnych...*, spróbuję odpowiedzieć na pytanie, czym ta książka nie jest.

Po pierwsze, to nie jest reportaż, mimo że Osiecka stawiała sobie za cel odkrycie „prawdy o epoce”. Nie siliła się jednak na obiektywizm, a powstania książki nie poprzedzały żmudne badania terenowe ani godziny spędzone w archiwach, tylko – jak ujmuje to poetka – „szperanie na antresoli” (na tropie „prawdy o epoce”). Po drugie, to nie jest klasyczne wspomnienie ani pamiętnik, narracja jest bowiem urywana, swobodnie rozciągnięta między dwudziestoma pięcioma literami alfabetu³⁹, a suche fakty zostały – za sprawą poetyckiej inwencji Osieckiej – przekształcone w zgrabne dykteryjki (*Szpetni czterdziestolenni* jako kwerenda pamięci). Po trzecie, to nie jest klasyczna autobiografia ani biografia kogoś ze słynnych rówieśników, bo ze względu na kluczową rolę bohatera zbiorowego (pokolenia) podział na siebie i innych został nie tyle zniesiony, ile zawieszony na czas snucia opowieści. Nawet jeśli Osiecka używała samowyzwalacza, to po to, by uchwycić obraz „ja-w-środoisku”, a nie wyłącznie własną sylwetkę (*poli*-biografia, czyli „biografia wielu”). Po czwarte, to nie jest kompendium wiedzy o odwilży, dlatego że nie da się wyczerpać tak złożonego tematu na paruset stronach maszynopisu. Można jedynie nakreślić tło, pokazać

³⁹ Osiecka pominęła niektóre litery polskiego alfabetu.

nici wiążące osobę z historią, ale trudno stwierdzić, czy są to związki na miarę encyklopedii (Mały słowniczek czy Wielka encyklopedia odwilży?).

Bibliografia

- Agnieszka (1989), reż. A Pieczura, [online:] <https://www.youtube.com/watch?v=HjzUZUY4-eo&t=93s> [dostęp 17.02.2017].
- Czermińska M., *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2009, s. 14.
- Demetrio D., *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, przeł. A. Skolimowski, Kraków: Impuls 2000, s. 16.
- Gałczyński K. I., *Pieśni*, w: tegoż, *Portret muzy. Wiersze zebrane*, t. 2, Warszawa: Prószyński Media 2014.
- Hłasko M., *Piękni dwudziestoletni*, Warszawa: Alfa 1989, s. 49.
- Konkurs „Pamiętajmy o Osieckiej”, [online:] <http://okularnicy.org.pl/festiwal-konkurs/konkurs/> [dostęp 06.02.2017].
- Młynarski W., *W teatryku twej młodości*, w: *Trójka Live! Śpiewnik Komedy*, 2007.
- Osiecka A., *Galeria potworów*, Warszawa: Prószyński i S-ka 2004.
- Osiecka A., *Lubię farbować wróble (z rozmów stworzyła V. Ozminkowski)*, Warszawa: Prószyński Media we współpracy z Fundacją Okularnicy im. Agnieszki Osieckiej 2016.
- Osiecka A., *Na początku był negatyw*, Warszawa: Prószyński Media 2014.
- Osiecka A., *Pożegnanie z poetką*, w: tejże, *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*, t. 1, red. M. Dobromirska-Passent, Warszawa: Prószyński Media 2009, s. 190.
- Osiecka A., *Rozmowy w tańcu*, Warszawa: Tenten 1992.
- Osiecka A., *Szpetni czterdziestoletni*, Warszawa: Iskry 1985, s. 14.
- Słonimski A., *Alfabet wspomnień*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1975.
- Świda-Ziemba H., *Młodość PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2011.
- Zimand R., *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a o diarystyce w szczególności*, w: tegoż, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1990.

“A great list of dreams, longings and follies” – PRL in the memoirs of Agnieszka Osiecka

In my article, I give an analysis of *Ugly Fortysomethings* [*Szpetni czterdzie-stoletni*] by Agnieszka Osiecka treated as a testimony doubly entangled in longings. First of all because it is dictated by nostalgia and secondly because it triggers nostalgia in both younger and older readers. I answer the question of what characters, words and events Osiecka considered iconic: a key which enables the reconstruction of the everyday life of “beautiful twentysomethings” growing up in Poland during the Post-Stalin Thaw. My reflections are supported by the theories developed on the ground of autobiographical studies and memory studies. Thanks to these two methodologies I can refine writer’s memory type and narrative pattern which was created by Osiecka. Furthermore, I propose some new terms because her memoirs go beyond stabilized conventions and literary genres, making it difficult to fit them into the framework of the current discourse.