

# W archiwum prywatnym

Lucyna Marzec



Flipper z pudełka od zapatek na mikroskopijnym dywanie w mieszkaniu Zoe, fot. L. Marzec

## 1.

**Porządek archiwum przeplata się z porządkiem narracji.**

## 2.

Jeden cytat z *Archeologii wiedzy* Michela Foucaulta. Powtarza się w co drugim, co trzecim tekście o archiwum. W moim egzemplarzu, kupionym zaraz po pierwszych zajęciach z teorii literatury w antykwariacie, labiryntie spleśniałych harlequinów i zakurzonych encyklopedii między blokami a garażami w cieniu Collegium Altum, znajduje się na stronie 154. Efemeryczny wydawca De Agostini Polska, *Printed in Spain*, 15 złotych, twarda, ale nieładna okładka. Wtedy wolałabym znak  $+/- \infty$  (seria Biblioteki Myśli Współczesnej PiW) – symbol akcesu do wtajemniczonych w teorię, świadomych, co się liczy w humanistyce, jeden z fetyszy ambitnych studentek: mieć te książki, które wykładowczynie i wykładowcy przynoszą na zajęcia ze swoich domowych bibliotek, przyswoić i rozumieć ich archeologię wiedzy, by kontestować i wychwalać, na zmianę, w zależności od zestawu aktualnie czytanych lektur.

**Zniewalająca nuda archiwum, wymięcie formuł, szarość kartonów, przewidywalność treści vs. lęk przed wpływem, krytyczna bliskość, czytanie ze zrozumieniem, błędne odczytanie.**

Biblioteka to nie archiwum. Ale zapiski na marginesie książki, liściki, plamy, wycięte z gazet artykuły, zakładki czy fiszki jako zakładki już tak, mają swoją wartość i niepodważalną materialność, przejmie je chętnie muzeum, by opracować i chronić. W używanym egzemplarzu *Archeologii wiedzy* znajduję anonimową historię lektury, podkreślenia zwracają uwagę na fragmenty, których sama bym nie zauważyła: uczę się wobec kogoś, czytam w czyimś towarzystwie. Jego anonimowość ułatwia sprawę, nie angażuje. Inaczej niż luźno rzucone, niemal wstydlive „Nie zwracaj uwagi na podkreślenia”, kiedy wypożyczam książkę. Próbuje udaremnić inwigilacyjny tryb czytania, ale też unieważnia gest wypożyczenia (właśnie od ciebie), zadzierzgnięcie więzi, czytanie w trybie archiwalnym. Także miłosnym. Stąd ranga wydarzenia, jakim jest odziedziczenie biblioteczki, stąd niechęć do wypożyczenia książek: ich marginesy, zagięte rogi stron są archiwami lektury.

Cytat ze strony 154 *Archeologii wiedzy*: synekdocha dziedzictwa Foucaulta, do którego chce się przynależeć, do którego pragnie się – często bezskutecznie – zbliżyć. Wytrych, przejęty po to, aby słowami filozofa-geniusza włamać się do innego nieprzystępnego cytatu, uczynić go współnikiem w naruszeniu, jakim jest analiza dyskursu, a tym samym rozmazać sygnaturę tekstu. Spoiwo mętnych rozważań, niezbornych myśli, gęste jądro, przyciągające drobinki tego, co swoje.

Cytat chybiony, użyty na przekór Foucaultowskiemu manifestowi, wbrew archeologii wiedzy, która nie chce być historią idei, nie chce być alegoryczna, nie dąży do odkrycia sekretu początku. Użyty wbrew praktyce, która stawia bądź to na historię idei, bądź tropicznie używa „archiwum” albo też wskazuje na tajemnice, jakie skrywa konkretne archiwum konkretnej osoby.

**„Archiwum to najpierw...”  
Bez cytatu.**

## 3.

**Dwie, trzy metafory z *Mal d'Archive* Derridy: dom archonta, gorączka, zniszczenie. Freudowski popęd śmierci.**

Na kolacji po konferencji dotyczącej związków pisarek (intertekstualnych, jak i osobistych) w Hadze siedząca obok mnie archiwistka, która przyjechała bez referatu, posłuchać, jak zakończyły się zespołowe projekty w ramach programu Women Writers in History, przy kieliszku wyznaje: „Tak lubię zbiory, że mam ochotę je wszystkie pożreć. Tym jest dla mnie gorączka archiwów”. Właśnie tak: zachować, zjadając. Wchłonięcie i anihilacja. Cały stół się śmieje się głośno.

**Trudniej brzmiące terminy, które stacjonują w poczekalni „wędrujących pojęć”: konsygnacja, hiptomnematyczność.**

Pogłoski, że ma ukazać się polski przekład *Archiwalnej gorączki*, krążą pośród miłośników myśli Derridy od dawna. Wydawnictwo zapowiedziało książkę – jest i okładka, i numer w serii. Dzwonię do IBL-u w styczniu 2017 roku – chciałabym przeczytać książkę jeszcze przed redakcją numeru „Czasu Kultury”, bo inaczej pracują we mnie anglojęzyczne, a inaczej polskojęzyczne terminy. Prace

nad tłumaczeniem nadal trwają – jest czerwiec. *Gorączka archiwum / Archiwalna gorączka* potrzebuje zamasztych gestów, wymaga czasu. Pół roku to niewiele w cyklu wydawniczym humanistycznej książki.

### **Efekt autentyczności. Wielkie odkrycia. Zjawiskowe fałszerstwa.**

*Papuga Flauberta* Juliana Barnes'a działa jak antidotum dla *Opętania* A.S. Byatt. W tej drugiej powieści, romansie archiwalnym, przypadkowe odkrycia współczesnych badaczy literatury i pasja poznawcza prowadzą do rozwikłania biografistycznych zagadek i ukojenia tożsamościowych lęków. Na trop archiwów prowadzą ślady w twórczości, poukrywane w książkach listy oraz inne skrytki archiwum: wózek dla lalek (sekret pary kochanków: dziecko) oraz trumna (zabrać coś ze sobą do trumny po to, by przechować bezpiecznie do czasu, gdy przestanie palić wstyd?). Archiwa ukrywają prawdę. W *Opętaniu*, jak w porządnym romansie, spełnienie zawodowe i spełnienie miłosne nakładają się na siebie. U Barnes'a odwrotnie: niesyty wiedzy o autorze *Madame Bovary* samozwańczy biograf pozostaje z masą frustracji i niepokojami osobistymi. Listy, które miały całkowicie przewartościować dotychczasową wiedzę o Flaubercie, zostały – niemal na oczach oniemiałego poszukiwacza – bezpardonowo spalone. Biografia Flauberta jest niemożliwa, archiwa kłamią, zwodzą, pozbawiają złudzeń co do własnych zapędów poznawczych i zdolności, by posiadać sekrety drugiej osoby.

Natrafiam (dzięki rozmowie z Markiem Osiewiczem; wybieramy fotografie z archiwum biblioteki wydziałowej do książki jubileuszowej Instytutu Filologii Polskiej) na scenę, która mogłaby być filmowa: „De Saussure napisał oprócz znanych dziś fragmentarycznych tekstów spójne szkice książki poświęconej językoznawstwu ogólnemu. Jest to właśnie coś, co wyłania się z lektury zbioru rękopisów odkrytych w 1996 roku w oranżerii genewskiego hotelu należącego do rodziny de Saussure'ów, które zostały następnie zdeponowane w Bibliotece Publicznej i Uniwersyteckiej miasta Genewy”.

Nieme szafy w oranżerii. (Naprawdę? Trzy pokolenia de Saussure'ów nie zabrały się do wysprzątania tego jednego pomieszczenia: oranżerii genewskiego hotelu? Czy manuskrypty językoznawcy były przenoszone z miejsca na miejsce jako coś warto-

ściowego, czego nie można się pozbyć, ale z czym nie wiadomo, co dokładnie zrobić? A przecież to, co znamy jako *Kurs językoznawstwa ogólnego*, jest zbiorem notatek wybitnych uczniów mistrza, sporządzonych podczas wykładów. Jakie niepewne są podstawy ułamka *signifiant/signifié*, bez którego trudno pomyśleć XX-wieczną filozofię. Czy rękopisy de Saussure'a zyskały, czy straciły na wartości po Lacanie, Derridzie?).

### **Magazyn muzeum. Bałagan na strychu. Entropia. Śmietniko.**

Fragment wiersza *Skórka od banana* Ludmiły Marjańskiej (nie znalazłbym, gdyby nie książka Ewy Rajewskiej o poetce i tłumacze): „Pozwól mi być twoim śmieciarzem: / daj mi tę skórę od banana / i obierzyny z pomarańczy, a także / odpadki swoich myśli, / resztki wystygłych uczuć, / skorupki rozbitych złudzeń. / Zbieram wszystko”.

Zastanawiam się, czy Marjańska nie myli warsztatu biografisty z narzędziownikiem tabloidowego paparazzi. Tytułowa skórka od banana to nie tylko śmieć, ale i popkulturowa klisza: gdy tylko się ukaże, wiadomo, że ktoś się o nią potknie i przewróci. „Grzebanie w resztkach” wskazuje na praktykę łowców skandali z Hollywood, ale też na codzienność archeologów. Wymienione w liryku „album ze zdjęciami, listy do matki, niebieskie zeszyty” przechowywane w prywatnym czy rodzinnym archiwum to nie śmieci. Śmieci to wszystko to, czego w archiwum nie ma, co zostało wyrzucone; choć to oczywiście nie oznacza, że wszystko, co w archiwum pozostaje, jest skarbcem, a biograf to złotnik i grawer. „Jestem tym, co zachowuję. Jestem tym, co wyrzucam”. (Chcę być tym, co zbieram, nie chcę być tym, co wyrzucam).

### **Wysublimowane kolekcjonerstwo, kompulsywne zbieractwo.**

Dużo myślę o *Teorii śmieci* Jonathana Cullera, kiedy trafiam do mieszkania Zoe w Atenach. Zoe jest producentką filmową, stawia horoskopy i zna się na aromaterapii. Jej mieszkanie wypełnione jest przedmiotami, przypomina ekskluzywny antykwariat, w którym prawie każdy obiekt ma co najmniej jednego dublera z innej dekady i w innym stylu. Na przykład: na jednej półce kilkadziesiąt oprawek okularów, gustowne, zadałaby szyku. Słoiczki, buteleczki, figurki. Dokumentacje filmowe zaj-

mują szafę w oddzielnym pomieszczeniu. Oglądam wszystko z zachwytem zmieszonym z poczuciem nadmiaru.

Znajduję swój ulubiony przedmiot: to flipper z pięcioma srebrnymi kulkami, które mają trafić na właściwe miejsce: wokół głowy i korpusu uśmiechniętego kłowna. Nawet unieruchomione na sekundy kulki pozostają w ruchu. Podobnie rzecz się ma z wartością przedmiotów: fluktuują, rzadko pozostają stabilne. Culler pisze o dwóch tendencjach: rzeczy, które mają wysoką wartość na początku, a potem stopniowo ją tracą, i rzeczy, które mają niewielką wartość w momencie produkcji, a nabywają jej z czasem.

Flipper jest zrobiony z pudełka od zapalek, frontową ścianę zastępuje przezroczysty plastik, ale po bokach została draska. Wygląda na ręczną robotę. To jednak przykład na przedmiot kolekcjonerski: pewnie powstał dla zabawy czy jako ćwiczenie plastyczne. Poza tym trafił do rąk Zoe na pchlim targu, pozbawiony jest więc trzeciej wartości, której nie analizuje Culler, a w języku polskim ma tak ustabilizowane miejsce: wartości sentymentalnej.

Archiwum jest rezerwuarem dla przedmiotów o wartości sentymentalnej. Ich znaczenia wymagają komentarza, ich wartość wytwarza się w opowieści.

Wrzesień 2015, obchodzę urodziny. Nie mówię o tym Zoe, ale kiedy wyjeżdżam, dostaję od niej prezent: futro, które pół wieku wcześniej uszyła jej matka – dla siebie, matka, o której mówi córka, że była znaną krawcową. Zoe nazywa futro uroczko: „Polish coat”. Nawet nie szacuję jego wartości, skończyłoby się zawrotem głowy. Przez cały styczeń 2017 panują mrozy, a futro jest idealne na spacer wokół Rusałki.

Futro z Aten, symbol statusu społecznego i życiowego sukcesu, ale i własna, ręczna (tak, futro szyje się ręcznie!) praca oraz pamiątka po matce trafia do Poznania, by przynajmniej raz na kilka lat chronić przed zimnem. Pozostanie prezentem z historią, którą trzeba opowiedzieć, by jakoś się z niego wytłumaczyć.

Ubrania z archiwum – magazynu i przestrzeni wystawienniczej Grażyny Hase. Do archiwizowania kolekcji mody potrzebna jest duża przestrzeń. Obok manekinów z ubraniami wieszaki, koło wieszaków próbki materiałów. A do tego całe życie w papierach: fotografiach (w tej chwili ok. 16 tysięcy skanów), wycinkach gazet, folderach, zaproszeniach, rysunkach. Prace swoje, prace cudze: znalezione na śmietniku złote pantofelki, rzemieślnicza i roz-

poznawalna robota jednego z najważniejszych szewców w Warszawie.

Hanna Faryna-Paszkiwicz ma w swoim archiwum wycięte z prześcieradeł inicjały, wyszyte przez jej babcię.

### Kurz. Ślad. Proch.

Na seminarium poświęconym archiwom, zorganizowanym przez zespół projektu *Archiwum kobiet: piszące* pod kierownictwem Moniki Rudaś-Grodzkiej, Katarzyna Czeczot referuje *Dust* Carolyn Steedman. Mówi o bliskości kurzu, którym pokryte są dokumenty archiwum, od którego choruje się na pylicę, oraz prochu: resztek zmarłych, popiołu pogorzeliisk. Praca w archiwum polega między innymi na wdychaniu prochów zmarłych. Czerwiec: burza, z którą zaczynam w Poznaniu podróż na seminarium do Pułtusk, wraz z piorunami i gradobiciem, towarzyszy mi do Warszawy. W pociągu, a potem autobusie myślę o artykule Jadwigi Żylińskiej pod tytułem *Zobaczyć Pułtusk*. Był skserowany w kilku egzemplarzach w archiwum pisarki, przewiezionym po jej śmierci przez Mariana Pilota do Muzeum Regionalnego im. Władysława Goluśa w Ostrzeszowie. Spędziłam w tym wielkopolskim miasteczku dwa letnie miesiące, kiedy przygotowywałam pracę doktorską. Najpierw mieszkałam w bursie szkolnej, dzielonej z domem dziecka, potem w hotelu, który mieścił się w dawnym domu Hulewiczów. Zarówno z jednego, jak i z drugiego miejsca miałam do muzeum (jednocześnie ratusza) kilka minut drogi. Pracowałam na ostatnim piętrze budynku w przechodnim pomieszczeniu pomiędzy wystawami stałymi: w czasie okupacji hitlerowskiej więzieni byli tutaj oficerowie norwescy, malował tu Antoni Serbeński, żył wielki miłośnik Sienkiewicza – Ignacy Moś.

Otrzymałam własne stanowisko, biurko, krzesło, miejsce na skaner (przywieziony z domu). Było to moje pierwsze tak intensywne zetknięcie z archiwum: już nie prywatnym, ale jeszcze nie publicznym (zbiory nie zostały opracowane, miałam do nich dostęp dzięki uprzejmości dyrekcji). Raz w tygodniu miały mnie wycieczki – najczęściej młodzi z wakacyjnych kolonii. W takich chwilach czułam się elementem muzeum, żywą biblioteką, która chętnie opowie, co tu właściwie robi, wzbijając kurz ku niezadowoleniu sprzątającej budynek pani.

Żylińska, podobnie jak wielu twórców, zadbała o swoje archiwum, gromadząc materiały do

monografii życia i twórczości w autoryzowanej wersji. Część pracy zleciła – było to w PRL praktyką powszechną – Agencji Prasowo-Informacyjnej „Glob”, której pieczęć sygnuje kolejne teczeki wypełnione „wycinkami z prasy”.

Artykuł o Pułtuskach przyniósł mi wiedzę, której w doktoracie w żaden sposób nie wykorzystałam, ale którą całkiem dobrze pamiętam, bo przystawała do mojej wizji pisarki. Jest to krytyczny reportaż z wycieczki do miasteczka, które chce się pokazać znajomemu turyście mieszkającemu na stałe w Szwecji, a które, zaniebane administracyjnie i estetycznie, odstrasza. Muzeum nieprzyjazne, w jedynej restauracji obiad zimny, podany niechlujnie, kamienice na rynku zrujnowane, brzeg rzeki zaśmiecony. Żylińska z goryczą dopomina się o historyczny zabytek i przypomina dzieje Pułtusk.

Inaczej czytało mi się o Ostrzeszowie Żylińskiej (w ciągu tego lata bywałam w jej miejscach wielokrotnie), inaczej wracało z seminarium do Pułtusk, odmienionego dzięki programom unijnym i lokalnym.

Ponawianie podróży, odtwarzanie ścieżek Żylińskiej było przeżyciem bez konsekwencji naukowych (ale słyszałam i czytałam o takich). Kilka lat zbliżania się do jej postaci i twórczości pozostawiło ślady w mojej pamięci – oglądałam współczesny Pułtusk uprzedzona i uwrażliwiona wskazówkami przewodniczki z innej epoki myślenia o turystyce kulturalnej. Ciało zaś w drodze do Pułtusk przypomniawszy sobie zapalenie oczu, alergiczną reakcję na kurz, który tak pięknie unosił się w oświetlonej sali muzeum, oraz niespodziewanie intymną – jak zdarza się obcym – rozmowę z matką bliźniaczek w poczekalni okulistycznej w Ostrzeszowie.

**Prywatne/publiczne. Intymne/polityczne.**  
**Narracja (narratywizm, oral history, storytelling).**  
**Pamięć (pamięciologia, duchologia, widmontologia).**  
**Afekty (uczucia, zmysły, ciało).**  
**Performans.**

**Archiwum jako metafora stanu kultury.**  
**Et cetera.**

#### 4.

Jedna fotografia z archiwum prywatnego Rolanda Barthes'a. Najpierw w *Świetle obrazu*: „Przyglądałem się dziewczynce i wreszcie odnalazłem moją matkę”; a potem w *Dzienniku żałobnym*: „Foto-

grafia mamy jako małej dziewczynki, w oddali – przede mną na biurku. Wystarczyło mi na nią spojrzeć, uchwycić *to coś* z jej istoty (z czym się mociuję, by to opisać), by zostać na nowo opanowanym, objętym, owładniętym, zalanym przez jej dobro”. Niezreprodukowana, choć „obejrzało ją setki interpretatorów”, zaczytana i roz-cytowana, tłumaczy różnicę między *studium* a *punctum*, nazywa obietnicę archiwum prywatnego: „oddawała istotę, spełniała dla mnie utopijnie niemożliwą naukę o jedynym bycie”.

Do tej fotografii przylega cytat z Izabeli Czartoryskiej, który lubią badacze archiwów polskich: „Každy zdaje się człowiek, straciwszy matkę, dzieci czy przyjaciela, przywiązuje się do najdrobniejszych pamiątek po nich pozostałych. Każda zdaje się rzecz po nich droga i choć te pamiątki smutek wzbudzają, przecież jakąś ulgę widok ich nam sprawia”.

Za sprawą Czartoryskiej pamiątki rodzinne powiązanych ze sobą rodów arystokratycznych (archiwa) stały się załączkiem muzeum narodowego, dlatego słowa mecenaski odczytuje się jako mowę ezopową z wnętrza zaborów. Przeczesane pod włos, jak zbiory Muzeum Czartoryskich, ujawniają swe zależnościowe, ale i stanowe uwarunkowanie. Archiwa (muzea, biblioteki) wykluczają, ignorują i pomijają to, co nieistotne dla archonta.

**Prywatne archiwum nie jest rewersem publicznego.**

Napis „Przeszłość – przyszłości”, wyryty na Świątyni Sybilli, kondensuje Derridańskie dywagacje o nigdy-nie-teraźniejszości archiwum. „Pamiątka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki” Klementyny z Tańskich Hoffmanowej to zbiór ostróg i wskazówek życiowych na przyszłość.

Archiwum prywatne, „źródło źródła”, prehistoria archiwum publicznego. Podobnie jak prehistoria – trudniej uchwytana, a jednocześnie hipotezo- i narratogenna instytucja.

Słowa Czartoryskiej wzięte na wiarę mówią o nostalgii, tęsknocie i żalobie, bez których nie byłoby archiwum pamiątek: „to coś z istoty matki” (Barthes) przechowywane (czczone) w archiwum przynosi „jakąś ulgę” (Czartoryska). Nieokreśloność opisu współgra z obietnicą „jednego bytu”. Barthes w *Świetle obrazu* pisze o nauce, a *Dziennik żałobny* świadczy radykalnemu rozdarciu matki i dziecka (nie ma znaczenia to, że dojrzałego profesora literatury), które dziecko przeżywa jako krzywdę nie

do zniesienia. Za całe archiwum matki odpowiada album z fotografiami, marzenia o presymbolicznej jedni z matką (utopia, niewerbalność, zmysłowość) ujawniają się w trakcie oglądania *pamiętki*.

### Archiwum po matce, archiwum matki jest pierwszym archiwum, archiwum archiwów.

„Zabawne, że kiedy przychodzi nam zajmować się przedmiotami naszych zmarłych – duchów – wszyscy stajemy się kuratorami – w dosłownym sensie roztaczając opiekę nad ich rzeczami poprzez umieszczenie ich w skrzynce lub kasetce – pudle traktowanym jako sejf, który ma zabezpieczyć to, co cenne, ogrom naszego prywatnego archiwum. A jednak, jeśli się nad tym zastanowić, to takie pakowanie w pudła jest procesem uśmiercania, podobnie jak jest nim przechowywanie rzeczy w kartonach używanych w publicznych archiwach. Pudło może stać się trumną, w której nie ma co liczyć na odnalezienie” – pisze w formie niemożliwego listu do zmarłej matki, której rzeczy właśnie uporządkowała i zapakowała do pudła po kapełuszu, Alessandra Violi, znawczyni prac Josepha Cornella, tworzącego pudła-witryny, trumny dla pięknych, zestawionych w nieoczywisty sposób przedmiotów.

Przeciwieństwem porządkowania mieszkania/pokoju zmarłej, czyli procesu redukcji, którego efektem staje się archiwum, jest wprawienie pudeł/archiwum/pamiętek w ruch. Barthes używa fotografii matki – intymnych pamiętek z prywatnego archiwum – w celu wytworzenia wiedzy: pragnienie jedni przekłada na intelektualne poruszenie i pisarskie gesty. Upublicznia część domowego archiwum, resztę pozostawiając niedostępną.

Zazwyczaj jednak „można mnożyć przykłady”. Akumulacyjny tryb wyliczeń tego, co w pudłach po najbliższych zmarłych, rzadko ma charakter gradacyjny. Liczy się raczej pamięć szczegółów („łodyżka kryształowa bez kwiatu wina / stłuczonego / z salatek”) kontrastująca z nieobecnością. „I tylko twoich dłoni, ramion tu zabrakło / kolan na których klęcząc / wyjmowałaś o zmroku całe to szczekające, / dzwoniące, migoczące / a tak kruche że aż skrzydlate / ale już na zawsze – tak jak ja – twoje” – pisze w dedykowanej Matce *Rzeczy o rzeczach* Bogusława Latawiec.

Wobec archiwum matki trudno nabrać dystansu. Archiwum prywatne to przestrzeń zaklętych przedmiotów, emocjonalnych pobudek, utopii intymności.

(W.J.T. Mitchell poleca, by sprawdzić moc obrazu, wydrapując oczy z portretu matki).

W archiwum prywatnym pośród złota i kurzu koegzystuje patos zmieszany z banałem (jesteśmy do siebie tak podobni). W liście do zmarłej matki (patos) Violi pisze tak po prostu (banał): „pudła nie służą do przechowywania przedmiotów należących do naszych zmarłych – duchów, ale do zamazywania czasu”. Barthes również uwypuklał archiwalny opór dawany czasowi, powołując się na Marcela Prousta.

Warstwowość archiwum (chronologia, narracja) współgra/kłóci się z ochronią kolekcji i porządkiem przestrzeni (domem, pudłem, szufladą).

Pudło, kredens, szuflada. Kokony pamięci, sarkofagi uczuć. Gejzery narracji: wystarczy odpowiednio długo poczekać, aby wybuchły potoczystą opowieścią. W XX wieku erupowały często.

Pudło, kredens, szuflada. Technologie archiwum, maszyny porządkujące i napędzające wyrób oraz konsumpcję pamiętek. I one mają swoją historię, swój czas.

## 5.

Kilka węzłowych punktów powstawania numeru „Czasu Kultury” o archiwum prywatnym.

### #Wiadro z gruzami mozaiki Wandy Gosławskiej

Proszę Hannę Farynę-Paszkiewicz, aby pomogła mi zapoznać się z archiwum prywatnym znanego jej artysty/artystki. Umawiamy się na spotkanie z Anną Rudzką w domu-pracowni Józefa Gosławskiego. Z panią Hanią, autorką między innymi *Saskiej Kępy w listach, opisach, wspomnieniach...*, koresponduję od czasu, kiedy przygotowywała monografię Marii Jehanne Wielopolskiej. Spotkałyśmy się kilkakrotnie. Mamy wspólne pasje: archiwa i niepopularne typy kobiece. Otrzymuję wskazówki bibliograficzne i przekierowanie na hasło o rzeźbiarzu i medalierze na Wikipedii. Jest starannie, szczegółowo i precyzyjnie przygotowane, podobnie jak monografia Gosławskiego.

Przestrzeń mieszkania-pracowni przy ulicy Nobla w Warszawie także wywiera wrażenie na wszystkich odwiedzających: duże pomieszczenie, z wysokim sufitem i przeszklonym wyjściem na ogród. Tym razem jestem to ja (oczywiście z panią Hanią), ale raz w roku, przy okazji Nocy Muzeów, dom, który zamieszkuje na co dzień Anna Rudzka z rodziną,

otwiera się na wszystkich chętnych, którzy chcieliby zobaczyć, jak pracował i mieszkał autor pięciotówki z rybakami.

Anna Rudzka jest historyczką sztuki i sama korzysta z dawnej pracowni ojca jako miejsca pracy naukowej (ma na swoim koncie także opracowania twórczości ojca), a wcześniej pracownię do mieszkania zaadaptowała jej matka, żona Gosławskiego, Wanda, ceramiczka i rzeźbiarka.

Oglądam i dotykam eksponatów tego mikromuzeum, które już znam (z reprodukcji w albumie, ze szkolnej wycieczki do Żelazowej Woli z pomnikiem Chopina jako obowiązkowym punktem zwiedzania).

Najbardziej czekam na precjoza rodzinne: ozdoby choinkowe, które Gosławski wykonał dla najbliższych na przełomie lat 50. i 60. ubiegłego wieku. Majstersztyk: mieszczące się w dłoni kartonowe figury z szopki betlejemskiej różnią się nawet wyrazem twarzy. Noszą królewskie i pasterskie, a jeśli trzeba, mieszczkańskie ubrania. Ogon mały na ramieniu Cygana zakręca się kilkakrotnie. Użyte materiały mówią wiele o czasach, w których czyniło się cuda z resztek tkanin i cynfolii. Nawet kleidło było domowej roboty. Wydawałoby się, że to najbardziej prywatne pudło w mieszkaniu-pracowni Józefa Gosławskiego.

Ale od kilku miesięcy znajduje się tu jeszcze jeden eksponat, z którym nie wiadomo jeszcze, co zrobić. To wiadro z elementami mozaiki autorstwa Wandy Gosławskiej, która do 2016 roku zdołała gmach dawnego Kombinatów Dźwigów Osobowych przy ulicy Postępu 12 w Warszawie. Teraz wygląda jak wiadro gruzu, przez który gdzieś przebłyskuje kolorowa ceramiczna płyta.

### #Notesy Stanisława Barańczaka

Skarżę się Ryszardowi Czaparze na nadmiar materiału, ekscytuję (wymienne) tematem, którym żyję, odkąd znalazłam się w archiwum Jadwigi Żylińskiej w Muzeum Regionalnym w Ostrzeszowie (przygotowania do doktoratu). Musi być 19 albo 20 maja 2016 roku, tuż po gali pierwszej edycji nagród imienia Stanisława Barańczaka i Adama Mickiewicza: niespodziewanie (dla nas, dla Anny) spotykamy się z Anną Barańczakową – gościem specjalnym festiwalu – by pomóc uporządkować archiwum Stanisława. Idziemy pod blok, w którym Barańczak pisał swoje wiersze (a w pokoju obok matka

borowała zęby pacjentom), aby się pogubić i minąć kilkakrotnie z Anną.

Ryszard jest lepiej ode mnie przygotowany, ma rękawiczki, kartony, taśmę klejącą i blankiety pocztowe. Ja tylko bukiet konwalii, który kupiłam dla Anny od staruszki stojącej w bramie przy Fredry.

Anna potrzebuje nas po to, by przepakować maszynopisy i nadać je do swego domu w Stanach (inna sprawa, że i ja chwilę mieszkałam w Bostonie i pod Bostonem, miałyśmy więc drugi wspólny temat, a był jeszcze trzeci, trudniejszy, jako że pracuję w tym samym zakładzie, w którym byli i ona, i jej mąż te trzydzieści kilka lat temu). Nie ma chwili na otwarcie którejkolwiek teczki, ale domyślam się, że znajdują się w nich po prostu maszynopisy (ewentualnie brudnopisy) pisanych przez Barańczaka prac naukowych.

Męczymy się wszyscy troje pracą w piwnicy (na suficie napis: „Kocham SB”, który teraz, po latach, zauważa Anna; archiwum anonimowej, pewnie szkolnej miłostki sprzed ich epoki?), ciężarem paczek i kolejką na pocztę. Konwalie gubią się gdzieś po drodze. Anna trzyma cały czas w rękach cztery zeszyty w ciemnej oprawie, które przyniosła z mieszkania nad piwnicą.

Zaprasza nas na obiad i po drugim kieliszku mówi, że już nie może się doczekać, kiedy ten dzień się skończy, pójdzie do pokoju hotelowego, otworzy zeszyty z notatkami Staszka i nacieszy się nimi. Chce pobyć z „ukochanymi literkami”.

Przytulać w ramionach zeszyty, których nawet nie otwiera się przy obcych, przypadkowych, choć pomocnych ludziach, którzy mają przecież jakieś interesy. Pobyć z ukochanymi literkami.

To definicja archiwum prywatnego z wnętrza archiwum prywatnego – intymna, wywołująca emocje i przywołująca wspomnienia, które czasami potrzebują ochrony (bo to właśnie strażnicy archiwów prywatnych oczekują częściej ochrony niż bohaterowie archiwów), a czasem ekspozycji. Instytucja przed instytucją (ale na takich zasadach, jak nie funkcjonuje prawo przed prawem)?

Nie istnieje dostęp do archiwum prywatnego: nie ma takich rewersów, które archont przyjdzie do realizacji, nie ma procedur, które można przejść poprawnie lub błędnie zinterpretować.

Istnieje dostęp do archiwum prywatnego. Są maile polecające, telefony (obok nieodebranych połączeń, niewysłanych szkiców, nieprawdopodobnych anihilacji w chmurze). Życziwe

zainteresowanie (są i niechętnie burknięcia), zaproszenie do domu, odwiedziny.

W kuchni niewielkiego mieszkania przy ulicy Radziłowskiej na Saskiej Kępie (adres znam na pamięć: Iłakowiczówna wysłała tam – do siostry i siostrzenic – tysiące widokówek i dziesiątki listów) przeglądam rodzinne *varia*, archiwum relacji międzyludzkich, skomplikowanych konstelacji towarzyskich.

Podobnie czuję się w mieszkaniu Edwarda Balcerzana i Bogusławy Latawiec. Archiwa prywatne redaktorów czasopism, ludzi-instytucji życia literackiego, są jak karczmy na Bursztynowym Szlaku: przechowują ślady właścicieli i wielu gości. Skupiają i krzyżują się w nich życia pojedyncze i wielokrotne, dlatego w procesie instytucjonalizacji i upublicznienia ulegają rozproszeniu, trafiają jako dary do muzeów konkretnych pisarzy, do bibliotek w różnych miastach. Dlatego nie archiwa bliskich zmarłych, duchów, ale archiwa prywatne osób publicznych, twórców – zawsze w trakcie powstawania, ale też w procesie rozpraszania (*dar...*), w nieustannym ruchu (także poprzez reguły porządku i nieporządku) pozwalają wytrącić fetysz archiwum i zniwelować metaforę archiwum na rzecz myślenia (mającego długą tradycję) o archiwum jako repozytorium śladów przeszłości.

Profesor Balcerzan w wykładowym trybie, choć przy filiżance herbaty i musie jabłkowym, dokonuje typologii tego, co znajduje się w archiwum piszącej pary. Notuję w zeszycie (kolejnym zeszycie oznaczonym napisem: archiwum prywatne): a) rodowe pamiętki, w tym listy, b) korespondencja literacka i redaktorska, c) świadectwa aktywności: plakaty reklamujące wieczory autorskie, fotografie, d) wycinki z czasopism („nasze teksty, teksty o nas”), e) brudnopisy, rękopisy.

Czuję się swobodnie w takim archiwum, ponieważ przypomina mi archiwa publiczne, uświadamia, że archiwum prywatne nigdy nie jest tylko prywatne. Kiedy zawiera korespondencję, protokoły z zebrań czasopisma, podarki od znanych osobistości i obok pamiętnika matki i listów dziadków uruchomione zostaje w twórczości (poetyckiej, prozatorskiej, eseistycznej), to niejako przynależy do domeny publicznej.

W kuchni na Saskiej Kępie (kilka lat wcześniej) nie czuję się tak komfortowo. Mam wrażenie, że spadkobiercy archiwum Czerwijowskiej/Iłakowiczówny również. To archiwum pamiętek rodzinnych, afek-

tów i emocji, do których nie przystaje sporządzenie rzeczowego opisu.

### #Torebka Krzysi Czerwijowskiej

Skórzana torebka kobieca niewielkich rozmiarów w kolorze beżowym. W środku: pomadka, legitymacja przynależności do, bawełniana chusteczka (ewidentnie używana), opakowanie po tabletkach na.

Legitymacja i tabletki mogą, ale nie muszą, cokolwiek tłumaczyć.

Torebka kobiety, która w wieku 41 lat wyskoczyła przez okno mieszkania na Saskiej Kępie, archiwum pozostawione przez rodzinę (ale czy nienaruszone?). Do kogo przynależy i o kim zaświadcza? D(o) Krzysi? O matczynej żalobie? Siostrze, która nie chciała się pozbyć pamiętki po siostrze i zostawiła ją dalszej rodzinie? Państwo Wołkowie pokazują mi torebkę z pewnym zawstyżeniem.

Swego czasu musiałam opatrzyć przypisami Krzysię z korespondencji i wierszy Iłły: pojawiają się tam i nazwy konkretnych partii politycznych, związków zawodowych, i składniki leków. Nie kłóciło się to z poczuciem, że zawartość torebki niewiele ujawnia z życia intymnego Czerwijowskiej: generuje kilka prawdopodobnych opowieści, którym odpowiadają sztamkowe scenariusze historyczne z ich politycznymi, medycznymi, towarzyskimi inklinacjami. Tak zwane tragedie rodzinne kumulują różne formy dyskursów.

Przeczytałam później, już po publikacji *Listów* z przypisami, u Alice Yaeger Kaplan, że właściwą przestrzenią dla archiwalnych poszukiwań w dyskursie naukowym jest przypis. Paratekst, margines, to najwłaściwsze – ale niewygodne, mało pojemne – miejsce na wyznania i sprawozdania z pasji archiwistycznej. Na przekór toposom kultury i współczesnym tendencjom w działaniach artystycznych wciąż liczy się przede wszystkim znalezisko, nie sam proces poszukiwań. Wyparcie z tekstu głównego narracji archiwalnych (które zresztą daje się uchwycić jako powtórzenia schematów mitycznych opowieści i ulubionych gatunków popularnych) oparte jest na pakcie milczenia, które badacz(ka) zawiera sam(a) ze sobą.

Znam aż za dobrze ten pakt milczenia: jego ambiwalencję obnażają wszelkie pytania o to, jak sporządziłam dany przypis, prośby o przypisy do przypisów. Nie widzę miejsca na pasję i gorycz archiwów w paratekście pracy naukowej.



W przypisie informuję o przynależności do związku. Udaję dobrze poinformowaną. Wymazuję ślady tego cielesnego doświadczenia, jakim było dotykanie (przeglądanie jest zaledwie metaforą) zawartości torebki. Ukrywam wspomnienie popełnionej niedyskrecji i konsekwencji bezmyślnego gestu wysunięcia z opakowania szminki z wyrzeźbionym kształtem ust. Nie odsyłam do źródła.

## 6.

J.L. Clifford w niejednej anegdocie przestrzegął przed sytuacjami, w których „łut szczęścia ratuje badacza przed fiaskiem wynikłym z własnego niedbalstwa”. Kilka zdań wcześniej: „Trzeba przyznać, że w niektórych wypadkach prostemu przypadkowi zawdzięcza się to, co można było osiągnąć w inny sposób, choć z większym trudem”. Nie wierzę do końca w przypadki i odkrycia bez wysiłku. Przeczesywanie archiwów wymaga czasu, to nie rozrywka ani niewinne hobby. Podobnie tworzenie archiwów – bywa najczęściej projektem na całe życie, nawet jeśli porządkowanie/przeglądanie przypada na dekady oddalone od czasu gromadzenia.

Wejście do czyjegoś archiwum prywatnego jest doświadczeniem egzystencjalnym: „Dla każdego z nas nadchodzi taki jesienny, letni, wiosenny, zimowy poranek, wieczór, kiedy stajemy na progu nie naszego mieszkania, przed szafą, biurkiem, szufladą, którą musimy opróżnić” – pisała Ewa Daszewska w pamiętniku z porządkowania mieszkania-archiwum swojej teściowej. „Przeglądać to archiwum, to jakby przechodzić przez życie całej rodziny, przez jej doświadczenia” – komentuje Adam Dziadek swoją pracę nad nieuporządkowanymi jeszcze do końca zbiorami Aleksandra Wata (i jego żony, Oli) w Beinecke Library w Yale.

Miejscem przeznaczonym na prywatne archiwa w archiwach publicznych są: „varia”, *fossils*, „pozostałe”. W tak oznaczonych pudłach i teczkach, suplementarnych i hipertroficznymi, krzyżuje się porządek autorskiej sygnatury (choćaby poprzez formę nie-uporządkowania) z porządkiem badawczych poszukiwań archiwistki/archiwisty. Na tym właśnie styku wytwarza się wiedza i efekty, teksty główne i poboczne, przypisy i erraty. Archiwum prywatne potrzebuje nadmiaru i chaosu, któremu ktoś przeciwstawi się na chwilę, by mu potem ulec – i tak zamiennie, bez końca, przy okazji wytwa-

rzając swoje archiwum: archiwum obcowania z archiwum, archiwum bycia z (w) archiwum.

## 7. Archiwum lektur (zamiast bibliografii)

- A. Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, Lublin 1998.
- A. Assmann, *Kanon i archiwum*, [w:] eadem, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, przekł. A. Konarzewska, Warszawa 2013.
- „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 1/2013 – 6-7/2016.
- R. Barthes, *Dziennik żalobny*, przekł. K.M. Jaksender, Wrocław 2013.
- R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przekł. J. Trzadel, Warszawa 1996.
- H. Bradley, *The seductions of the archive: voices lost and found*, „History of the Human Sciences” 2(12)/1999.
- K. Chmielewska (red.), *Znikanie. Instrukcja obsługi*, Warszawa 2009.
- W. Chorążyczewski, *Archiwista na wakacjach*, „Archiwa – Kancelarie – Zbiory” 2(6)/2013.
- W. Chorążyczewski, A. Rosa, P. Bewicz, *Manifest albo dekalog twórcy archiwum prywatnego*, „Archiwa – Kancelarie – Zbiory” 4(6)/2013.
- J.L. Clifford, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przekł. A. Mysłowska, Warszawa 1978.
- T. Cook, *We are what we keep: we keep what we are: Archival Appraisal Past, Present and Future*, „Journal of the Society of Archivists” 2(32)/2011.
- J. Culler, *Teoria śmieci*, „Kultura Współczesna” 4/2007.
- A. Cvetkovich, *Archive of Feelings*, Durham 2003.
- E. Daszewska, *Dada, Iłła, Kika. Listy z komody*, Katowice 2016.
- M. Dever, S. Newman, A. Vickery (red.), *The Intimate Archive: journeys through private papers*, Sydney 2009.
- A. Dziadek, *Aleksander Wat w Beinecke Library w Yale*, „Teksty Drugie” 6/2009.
- A. Farge, *Allure of the Archives*, przekł. T. Scott-Railton, New Haven, London 2013.
- H. Faryna-Paszkiwicz, *Polemira. Niesłusznie zapomniana*, Warszawa 2016.
- H. Faryna-Paszkiwicz, *Saska Kępa w listach, opisach, wspomnieniach...*, Warszawa 2004.
- M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przekł. A. Siemek, Warszawa 2002.
- A.Y. Kaplan, *Working in the Archive*, „Yale French Studies: Reading the Archive: On Texts and Institutions” 77/1990.
- K. Kończal (red.), *(Kon)teksty pamięci. Antologia*, Warszawa 2014.
- A. Marchewka, *Ślady nieobecności. Poszukiwanie Ireny Szelburg*, Kraków 2014.
- L. Nader, *O czym zapominają archiwa? Pamięć i historie* „Z archiwum KwieKulik”, Zofia Kulik, [http://www.kulikzofia.pl/polski/ok2/ok2\\_nader.html#w30](http://www.kulikzofia.pl/polski/ok2/ok2_nader.html#w30) (21.06.2017).

- R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza (red.), *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, Warszawa 2015.
- G. Palladini, M. Pustianaz (red.), *Leksykon archiwum afektywnego*, przekł. J. Diduszko i in., red. wyd. pol. K. Tórz, Gdańsk, Warszawa 2015.
- K. Pijarski (red.), *Archiwum jako projekt*, Warszawa 2011.
- E. Rajewska, *Domysł portretu. O twórczości oryginalnej i przekładowej Ludmiły Marjańskiej*, Kraków 2016.
- S. Roszak, *Archiwa sarmackiej pamięci. Funkcje i znaczenia rękopiśmiennych ksiąg silva rerum w kulturze Rzeczypospolitej XVIII wieku*, Toruń 2004.
- W. Rybczyński, *Dom. Krótka historia idei*, przekł. K. Husarska, Kraków 2015.
- D. Sajewska, *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*, Warszawa 2016.
- F. de Saussure, *Szkice z językoznawstwa ogólnego*, oprac.
- S. Bouquet, R. Engler, A. Weil, przekł., wstęp i red. nauk.
- M. Danielewiczowa, Warszawa 2004.
- A. Sekula, *Spoleczne użycia fotografii*, przekł. K. Pijarski, Warszawa 2010.
- C. Steedman, *Dust. The Archive and Cultural History*, New Brunswick, New Jersey 2001.
- C. Steedman, *Służba i milczenie*, przekł. K. Czeczot, „Praktyka Teoretyczna” 1(23)/2017. „Yale French Studies: Reading the Archive: On texts and Institutions” 77/1990.

Oraz:

Spotkanie z Grażyną Hase w mieszkaniu projektantki.

Spotkanie z Anną Rudzką i Hanną Faryną-Paszkiwicz w mieszkaniu-pracowni Józefa Gosławskiego.

Spotkania z Edwardem Balcerzanem i Bogusławą Latawiec w domu piszącej pary.

Wielokrotne odwiedziny Mieszkania-Pracowni Kazimierzy Iłakowiczówny w Poznaniu.

Kwerenda w Muzeum Regionalnym im. Władysława Goluśa w Ostrzeszowie.

Kwerenda w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

Kwerenda w Domu Literatury Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu.

Wielokrotne odwiedziny mieszkania-archiwum Ewy Kraskowskiej i Lecha Dymarskiego, w tym archiwum dziadka prof. Kraskowskiej: <http://kraskowska.blogspot.com>

A także:

Przygodne rozmowy ze znajomymi i nieznanymi, zaczepki na spotkaniach autorskich i towarzyskich, niedomówione wywiady, urwane kontakty i zawiedzione oczekiwania, euforyczne reakcje i nieoczekiwane upominki, strzępki zasłyszanych wypowiedzi oraz wszystko to, co przywłaszczono, zapamiętano, zapomniane...