

REPREZENTACJE PRZEŁOMU XX I XXI WIEKU

KLAUDIA ŁACHACZ

DOI 10.31648/pl.4720

<https://orcid.org/0000-0002-9590-6651>

Instytut Polonistyki Stosowanej, Zakład Edytorstwa i Stylistyki Wydziału Polonistyki
Uniwersytetu Warszawskiego

**„Ja, kiedy przyszłam, jeszcze grali,
ja, kiedy przyszłam, śpiewał róg”
– patriotyzm dnia codziennego
w poezji Agnieszki Osieckiej**

**„Ja, kiedy przyszłam, jeszcze grali,
ja, kiedy przyszłam, śpiewał róg”
– everyday patriotism in the poetry of Agnieszka Osiecka**

Słowa kluczowe: patriotyzm dnia codziennego, Agnieszka Osiecka, poezja XX-wieczna, patriotyzm, Polska, PRL, piosenka poetycka

Key words: everyday patriotism, Agnieszka Osiecka, 20th-century poetry, patriotism, Poland, People's Republic of Poland, songwriter

Maria Janion w rozprawie *Kobiety i duch inności* przypomina, że w imaginariu europejskim na stałe wpisała się alegoria wolności jako zbrojnej postaci kobiecej. Fantazmat należący do tego porządku myślowego każe w jednym szeregu ustawić kobiety-rycerki pokroju legendarnej Joanny d'Arc, Kloryndy, Armidy i Erminii z *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa, w drugim zaś XVIII-wieczne członkinie Klubu Republikanek-Rewolucjonistek wojujących o prawa polityczne kobiet. Wspomnienie tych wzniosłych heroin służy sformułowaniu konstatacji ogólniejszej, mówiącej, że wymiana znaczeń alegorycznych, symbolicznych i w końcu realnych stale się dokonywała, domykając jeden obieg życia fantazmatycznego kobiety jako wolności. Różnorakie jej ikonograficzne ujęcia, nieraz nicowane i parodiowane, trwają do dziś, używając europejską myśl feministyczną.

Choć sięgnięcie po bohaterki Tassowskie winno pociągnąć za sobą dyskusję na temat – silnie zaznaczonego w eposie – uwięzienia kobiet („słabszego naczynia”)

w intelektualnej konwencji patriarchy, to jednak spełniać ma jedynie funkcję reprezentowania pewnej tradycji, wedle której akces do rewolucji był akcesem do wolności i twórczości „archotypicznie” uosobionej przez kobietę (Janion 1996: 43).

Co jednak wśród tych kobiet czynu, wzmiankowanych w ramach wstępu, robi ulokowana w tytule niniejszego szkicu legendarna mieszkanka Saskiej Kępy? Wskazać na redefiniowaną i reinterpretowaną przez Osiecką w jej twórczości figurę palenia na stosie kobiety, tytułowej bohaterki piosenki *Wariatka tańczy*, której „warkocz płonie już, dookoła tysiąc róż”¹ (II: 117), byłoby dalece nieestosowne.

Nie da się ukryć, że do wyboru tej poezji jako przedmiotu niniejszych patriotycznych rozważań niejako popycha, a już na pewno ośmiela, nominacja autorki szlagierów polskiej piosenki do tytułów Polki i warszawianki stulecia w plebiscycie zorganizowanym w 2018 roku. Mimo iż pisała, by po jej śmierci inni „zrobili sobie miejsce” (I: 380) – i przy kominku, i dzieląc świat na pół – to i dla niej się ono znalazło wśród stu znamienitych kobiet, takich jak m.in. Olga Boznańska, Maria Dąbrowska, Zofia Hertzowa, Wanda Krahelska, Pola Negri, Maria Skłodowska-Curie, które między 1918 a 2018 rokiem wywarły wpływ na losy świata, kraju czy wreszcie swojej „małej ojczyzny”². Skoro celem niniejszego szkicu jest wykazanie – symbolicznej i dosłownej – działalności patriotycznej Agnieszki Osieckiej, pora zadać pytanie: co właściwie dla polskiej kultury zrobiła ta bywalczyni XX-wiecznych salonów – wszak wiedziała, co znaczy „Dama być” (I: 136), autorka hymnów dla zakochanych i kupletów dla Studenckiego Teatru Satyryków, prowadząca razem z Janem Borkowskim radiowe studio piosenki w Polskim Radiu (które wydatnie przysłużyło się do wypromowania wielu gwiazd polskiej estrady), tłumaczka pieśni Bułata Okudźawy i Włodzimierza Wysockiego, licznie nagradzana, popularna i lubiana pisarka, dziennikarka, reżyser teatralna i telewizyjna?

Napisała, skupmy się na razie na poezji, około 2 tys. piosenek, w których – choć nie uciekała od statusu „kobiety nieudomowionej” – jako mistrzyni niepodrabialnych szlagwortów – przykładem „Czy te oczy mogą kłamać?” (I: 354) – dała wyraz zadomowienia w polszczyźnie (nieco bardziej żartobliwym tego przykładem jest utwór *Ucz się polskiego*, w którym poetka wychwala swą „mowę śliczną” (Osiecka 2005: 79), a nieco poważniejszym – wiersz *Zabiegi*). Czuć też przywiązanie tekściarki, czasami wyrażane *explicite*, do polskiej tradycji literackiej (*Czytamy Słowackiego*), znać, nie tylko na poziomie deklaratywnym, jej znajomość historii (jak w wierszach o szczególnej wymowie, podszytej osobistym doświadczeniem utraty: *W żółtych płomieniach liści* czy *Orszaki dworaki*).

¹ Cytaty z wierszy Agnieszki Osieckiej pochodzą z tomów 1 i 2 wydania A. Osiecka (2009), *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*, wstęp i oprac. J. Klejnocki, Warszawa. W nawiasie podawana jest lokalizacja.

² Definicja małej ojczyzny przyjęta jest tu za Stefanem Starczewskim: W najbardziej ogólnym sensie „mała ojczyzna” oznacza miejsce zamieszkiwania człowieka, które go kształtuje, nad którym sprawuje pieczę. [...] Dla wielu twórców literatury ich małe ojczyzny pełnią funkcję inspiratorską i mitotwórczą, zwłaszcza gdy rozpamiętywane są z oddalenia, nostalgiczne – po utracie (S. Starczewski (2000: 23). Por. również Yi-Fu Tuan (1987: 114–116).

Jarosław Klejnocki, we wstępie do antologii wierszy Osieckiej *Nowa miłość*, wyróżnia dwa kryteria autentycznej popularności poety. Na pierwszym miejscu stawia fakt anonimowego cytowania jego frazy przez nieświadomych tegoż zażyczenia entuzjastów słowa wiązanego. Niejako wszakże „mówimy Osiecką”. Na drugim miejscu, według autora *Oswajania*, jest podziw dla dokonań artysty, przejawiający się w rozmaitych kontynuacjach twórczych (Klejnocki 2009: 5). O prawdziwej uniwersalności poetyckiego przesłania i atrakcyjności tych, powstających w jakże odmiennej niż współczesna rzeczywistości, tekstów zaświadcza nadzwyczajna popularność odbywającego się od 21 lat konkursu wokaln-aktorskiego *Pamiętajmy o Osieckiej* – stanowiącego nierzadko przepustkę dla młodych ludzi do świata sztuki. Co ciekawe, równie chętnie po piosenki autorki *Wady serca* sięgają zasluzeni muzycy, od lat obecni na polskiej estradzie. W ostatnim czasie uznanie zyskały projekty artystyczne Katarzyny Nosowskiej (*Osiecka*), Katarzyny Groniec (*Zoo z piosenkami Agnieszki Osieckiej*), De Mono (*De Mono x Osiecka*), Natalii Sikory (*Zanim*) i wiele innych.

Podobnie entuzjastycznie zostały przyjęte przez wielbicieli Agnieszki Osieckiej kolejne tomy jej dzienników, wydawane od 2013 (Osiecka 2013). Równie chętnie czytelnicy oddają się lekturze licznych wersji jej zbeletryzowanej biografii, rzucających światło na swoistą „hologramowość” postaci, której już w *Listach na wyczerpanym papierze* Jeremi Przybora przepowiedział, iż jej wizerunek trafi na rewers polskich monet (*Listy na wyczerpanym papierze* 2010: 69). Poetka rzeczywiście została w ten sposób uhonorowana za swoje zasługi dla kultury polskiej w ramach serii „Historia polskiej muzyki rozrywkowej” w 2013 roku.

Ula Ryciak definiuje dorobek Agnieszki Osieckiej jako śpiewaną kronikę współczesnej historii (Ryciak 2015: notatka na okładce). O piosence powstającej w latach 1960–1975 Anna Barańczak mówi zresztą jako o materiale reprezentującym szczególnie typ kultury masowej, ulegającym bowiem uchwytnym zmianom socjopatycznym. To ten rodzaj utworów, które – wykazując dążenie do przełamania reguł gatunku – sytuują się w obrębie współczesnej polskiej kultury masowej w strefie piosenki pośredniej. Jest to jednakże twórczość wyraźnie ukierunkowana na wysoką poezję literacką. Agnieszka Osiecka i Wojciech Młynarski wypadają w tym ujęciu jako galernicy słowa, dążący do snucia mikroprzypowieści na konkretnie czysto leksykalnym (szczególnie wysoką frekwencję wykazują w poezji autorki *Białej bluzki* leksemy: miłość, serce, szarość, oczy). Odrzucali w ten sposób eksploatację poetyzmów: banalnych i przez swą ogólność właściwie pozbawionych znaczenia (Barańczak 1983: 65).

Toteż jako chwilowe wcielenie osobistych doświadczeń – nie mniej wiarygodne od literatury faktu dotyczącej poetki – a także dowód na jej intensywną obecność i dosłowną, i symboliczną w polskiej kulturze, należy traktować poezję Osieckiej, określaną przez literaturoznawców mianem „życiopisania” (termin Henryka Berezę). Autorka *Ballady o pancernych* nie sprzeciwiała się pokusie odbioru jej tekstów w perspektywie biograficznej, a szczególnym wyrazem tego

gestu, stanowiącego jednocześnie przejaw autokreacji i gry z czytelnikiem, jest utwór *Spotkanie autorskie*. „W swoich wierszach ona jest tak sobą jak te wiersze są nią, ta rekwizytornia jest w niej” (*Agnieszka Osiecka. Rozmowy w tańcu... online*) – zaświadczał Andrzej Ibis-Wróblewski.

Patriotyzm dnia codziennego przebijający z jej wierszy miałby realizować się również w przywiązaniu poetki do polskiego krajobrazu. W sukurs przychodzi tu definicja patriotyzmu lokalnego ze *Słownika języka polskiego* pod red. Szymczaka. Zgodnie z nią jest to „przywiązanie do miejscowości lub regionu, z którego się pochodzi lub z którym się jest związanym” (*Słownik języka polskiego* 1995: 595). Analizowana tu spuścizna literacka staje się wszakże świadectwem wielu faktycznych – w końcu była „Tramwajowym człowiekiem” (I: 605), a czasami jedynie tekstualizowanych – imaginowanych peregrynacji po polskich miastach, składających się na swoistą zmysłowo-obyczajową panoramę. Panoramę nierzadko – jak to u Osieckiej – autorki naznaczonej brakiem, niekompletnością – pejzaży „bez Ciebie” (piosenka *Siedzę w Mławie czy Księżyc nad Sopotem*). Konieczne dla prawidłowego odczytania tych utworów zdaje się tu przyjęcie perspektywy Yi-Fu Tuana, który dał asumpt do intelektualnej aranżacji przestrzeni znaczącej. Zgodnie z tą koncepcją miejsce staje się obrazem ludzkich uczuć i odbiciem jakości ludzkich zmysłów (Yi-Fu Tuan 1987: 114–116).

Autorka *Sztucznego miodu*, nazwana w tytule patriotką codzienności, charakteryzowana jest przez Jarosława Klejnockiego z jednej strony jako neurotyczka, przekonana o niemożności odmiany *status quo* mimo człowieczych zabiegów, z drugiej zaś z jego osądu wyłania się „wyborna znawczyni dnia powszedniego, potrafiąca uchwycić wyjątkowość na pozór zwyczajnych chwil i zdarzeń” (Klejnocki 2005: 7). W swej twórczości zdradziła się jako romantyczna urbanistka, kronikarka polskiej obyczajowości, wyraźnie osobna (poza Wojciechem Młynarskim i Jeremim Przyborą) w pospiesznym skreślaniu miejskich scenek rodzajowych, anegdot aspirujących niekiedy do rangi paraboli ludzkiego losu. Dla wnikliwego czytelnika jej lirycznych zwierzeń skala dramatu kolekcjonowanych przeżyć jest klarowna – kto intensywniej żyje, widząc i odczuwając więcej, ten i intensywniej cierpi (dość wymienić utwory: *Jeżeli jest, Na zakręcie, Serce, Byłe nie o miłości, Kokaina, Niech żyje bal*).

Ów konfesyjny ton nieraz ustępował dowcipnym spostrzeżeniom, którymi ta krytyczna obserwatorka życia społecznego ubarwiała szarą rzeczywistość PRL-u nie tylko „kochankom z ulicy Kamiennej” (I: 30) czy „gnieźdzącym się w akademikach” (I: 188) bohaterom songu *Okularnicy*. Warto dodać, że temu utworowi Klejnocki przypisuje znaczenie szczególne. To bowiem tekst subtelnie i autoironicznie komentujący inteligencki etos powojnia, który wedle badacza funkcjonował na prawach swoistego hymnu inteligencji kontestującej ówczesny system polityczny (Klejnocki 2005: 7).

Również utwory przejmująco opisujące mizериę Polski lat 80. pogrążonej we mgle stanu wojennego nie należą do rzadkości w jej dorobku (poemat *Toast*).

W omawianej poezji aż roi się więc od miejsc progowych – rozstrzygających pewne zdarzenia i sytuacje oraz błyskotliwie je puentujących. Przednia zabawa przydarza się w „Sielance” (I: 210)], lecz ludzkie dramaty rozgrywać się mogą „na rynku w Piszcu” (I: 554) lub choćby na dworcach czy stacyjkach kolejowych (por. *Małe stacje*). Jak pisze Mikołaj Madurowicz, „miejską mapę memuarystyczną” poezji Agnieszki Osieckiej współtworzą również takie „punkty” jak most w Białobrzegach, gdzie – jeśli wierzyć słowom piosenki – podmiot zostawił swe szczęście (I: 92) (Madurowicz 2015: 361).

Osiecka, w ślad za autorem *Szumów, zlepow, ciągów*, prowadziła miejskie „nasłuchy”, które stały się twórczym utworów takich jak *Szyba* (czytamy tam: „Niegdyś blada męczennica dziś szaleje po Piwnicach, / nie pamięta już imienia, które miało blask promienia, / ale tuli nos do szyby i powtarza – gdyby, gdyby...” (I: 455).

Czy nomadyczny podmiot liryczny „krząta się” w poezji Agnieszki Osieckiej, wypełniając szczeliny istnienia – by posłużyć się terminem Jolanty Brach-Czajny (1999: 55) – wyłącznie po „szarych ulicach” (II: 450) Polski? Czytelnicy tych wierszy, wprawdzie „w snach i co jakiś czas” (II: 450), gościć mogli jednak i na „ulicy japońskiej wiśni” (II: 45)], stanowiącej baśniową alternatywę dla „szarych balkonów” (II: 450) synonimizujących bezbarwność rzeczywistości PRL-u. Osiecka stale udawadniała, że miłość jest światłem padającym na wszystkie cienie zasnuwające ludzką codzienność. Apelowwała do swego pokolenia:

A my dajmy, dajmy, dajmy zaskoczyć się miłości,
Nie zwracajmy z połowy drogi w dół.

(I: 358)

Wciąż wyrażała przekonanie, że wszystko, co można nazwać esencją życia „po tej stronie lady” (II: 511), dopiero przed nią i jej współczesnymi: „Jeszcze cię nie porównałam, jak porównać trzeba, jeszcze ci nie przychyliłam ziemi ani nieba” (I: 7). Głosiła, że finalnie i tak „choć raz warto umrzeć z miłości” (I: 327), która – uczyniona przez Osiecką rodzajem życiowej filozofii (Piwińska 1984: 523) – ściągała na poetkę niemożność, z gruntu romantyczną (Horney 1997), pogodzenia oczekiwań z rzeczywistością („Spotkali się, lecz już nie jak w piosence, w miesiącu zwykłych dni / Kochali się, lecz już nie jak w piosence, i zwykły los ich był”) (I: 62). Paradoksalnie ta afektywna, nadmierna uczuciowość, raz mająca postać niespełnienia, raz radosnego uniesienia, stanowiła dla poetki także drogę do przewycięzania egzystencjalnej samotności (Fromm 1971: 21–22) („Moja pościel cierniowa, oto co mi zostało z jakże ogromnej miłości [...] Moje oczy bezwstydnne, moje usta palące z nieugaszonej miłości”) (Osiecka online). W efekcie Osiecka-melancholiczka kocha, ale jakże neurotyczna to miłość (Horney 1997; Bieńczyk 1998: 15; Kępiński 2001).

Stefan Niesiołowski konstatował, iż Agnieszka Osiecka nie mogłaby żyć i tworzyć poza Polską. Snadź nie żałowała „pieszczoty” – mimo że znowuż sza-

rej – „tych umęczonych dni” (II: 342), przeciwnie: podmiot mówiący w piosence o znamienym tytule *Nie żaluję* przybiera dziękczynny ton tyleż „za jakiś czwartek, jakiś piątek, jakiś wtorek” (II: 342), ileż za „nadziei cały worek” (II: 342). Wielki almanach niestabilnej polskiej obyczajowości, jaki wyczarowała Osiecka odwiedzanym przez siebie miejscom, swoim doświadczeniom i historii kapryśnie podmywającej opisywane przez nią realia, trafnie obrazuje swoista dialektyka utopii i antyutopii, pobrzmiwająca w ocenie kraju, który zdaje się zarówno piekłem, jak i rajem. Gdzieś pomiędzy marzeniem a „pięścią rzeczywistości”, pięknym snem a przebudzeniem powstawały takie frazy jak: „Życie jest formą istnienia białka, ale w kominie coś czasem załka” (I: 222).

Rzeczywistość jawi się nieraz poetce jako „ersatz, cholera, nie życie”, choć „miał być raj, miał być cud i ćwiartka na popicie” (I: 194). Jej poezję organizowały nierzadko, wyrażane *pars pro toto*, motywy społeczne („Módlmy się za kierowców autobusów podmiejskich, aby nie byli senni i przemęczeni / Módlmy się za zmarznięte nauczycielki w bardzo dużych kaloszach”), zaludniały ją emblematyczne postacie lub wręcz galerie postaci umacniających obyczajowo i definiujących behawioralnie koloryt miasta. Poetka tedy ze swadą odrysowywała sylwetki „ludzi po przejściach” (I: 354), „Mańki” (I: 210), „państwa Gałgankostwa” (I: 504), „chłopców z Mokrej”, których „spotkać na ulicy to jest pech” (I: 591), „Gienka i jego kumpla” (I: 210) przesiadujących „na Czerniakowskiej, róg Gagarina” (I: 210). Owa podglądana przez Osiecką, a następnie przez jej czytelników, „Warszawka” z dawnych lat powoli i wdzięcznie oddaje się w pacht melancholii, powoli blaknąc.

Dowodem na to, że poetka „przeżyła w tym kraju [...] parę trudnych lat” jest rozpisany przez nią antynomiczny miejski dykjonarz, na którego stronach zrazu znajdujemy silne rozgoryczenie: „już zapisani byliśmy w urzędzie / białe koszule na sznurze schły” (I: 165), aby wtem z kolejnych kart wyczytać: „senne wozy jadą z targu, czerwienieje nieba skłon, a ja wciąż z tą samą skargą, co mnie gna do twoich stron” (I: 580). To uczuciowe wahadło Foucaulta, przemieszczające się pomiędzy obolałą wyobraźnią Agnieszki Osieckiej („Przydałby się remont jaźni [...] opary, omamy, koszmary senne i zwykłe”) (II: 610) a jej skłonnością do nagłych zachwyków i ekstatycznego przeżywania daru egzystencji (hymn *Grajmy Panu*), uruchamiało się i w czułych lirykach poświęconych tym razem nie miastu, a Mazurom, odwiedzanym przez członków STS-u systematycznie od lat 50. Portret tego „państwa wiecznego lata” – by posłużyć się formułą Gałczyńskiego (Drawicz 1987), powtórzoną przezeń zresztą za Szekspirem jako autorem *Snu nocy letniej* – szczególnego miejsca na mapie Polski – odmalowała poniekąd także w *Szpetnych czterdziestoletnich*. Przeglądając się w tafli wody niczym w zwierciadle swoich emocji (Foucault 1987: 35–36), pisała *Znów patrzę na jezioro* lub innym razem:

Na całych jeziorach – Ty
w marchewce i w naci – Ty.

Od Mazur do Francji – Ty.
Na co dzień od święta – ty.
I w leśnych zwierzętach – ty.
I w ziołach i w grzybach nadzieja, że to chyba Ty...
(I: 90)

No właśnie: kobieta tęskniąca, zawiedziona (by użyć określenia Simone de Beauvoir) – trafiona w serce „everymanka” z wiersza *Poeci, poetki* stale powraca na karty jej poezji, by, korzystając z głosu Osieckiej, opowiedzieć dramat wielu – o swoim stosunku do kobiet poetka pisała: „Kobietę [...] rozumiem w lot” (Turowska 2000: 148). I tak w *Oczach tej malej*, songu napisanego na potrzeby przedstawienia *Sztukmistrz z Lublina*, odwrócony zostaje porządek znany z ballady Augusta Bürgera *Lenora*. W XVIII-wiecznym utworze to umarły, wyposażony w uczucia, miał przybyć z zaświatów, by – jako upiór – porwać dziewczynę i ukazać jej nieludzką potęgę tamtego świata. Zaś w wersji Osieckiej, także mającej na swoim koncie pokaźną liczbę ballad, doskonale obeznanej z topiką bajki ludowej, to niewierny kochanek „nienawidzi poranków” (II: 512) i to doń wrócić ma trumna, w której leży jego dumna kochanka. Co więcej tutaj Pan obłoczny przebacza „dobrej i czystej” (II: 512) Jagnie ten desperacki akt i w geście pocieszenia podaje jej lody malinowe, które przywodzą na myśl scenę malinobrania z *Balladyny* Słowackiego (Derlatka, Lambryczak i Traczyk 2003: 88). Zarówno w utworze oryginalnym, jak i w songu Osieckiej maliny są symbolem z jednej strony niewinności, jedności z naturą, a z drugiej popełnionej zbrodni, która – w tym przypadku – odcisnę się krwawą plamą na honorze kochanka.

Wiersz ten, przepełniony niepokojem metafizycznym, zdaje się po głębszym namyśle również dowodem na rozmaite fascynacje poetki myślą wschodnią. Śmierć ukazana tu jest jako podróż nad podróże, zaś motywy reinkarnacyjne wypełniają utwór *Marzenie o lataniu*, co stanowi przejaw głębokiej recepcji myśli staroindyjskiej.

Bez wątpienia więc utwory Osieckiej usiłują scalić doświadczenie codzienne człowieka z poszukiwaniem przezeń transcendencji; tkanką tych lirycznych „nowel” jest w gruncie rzeczy osocze filozoficzne.

Dzięki temu uniwersalnemu ujęciu z bohaterkami lirycznych wyznań, mimo indywidualnego piętna uczuciowych doświadczeń, utożsamiały się rzesze kobiet. Istotę tego emocjonalnego dopasowania doskonale oddają reakcje na opublikowaną pod koniec lat 80. *Białą bluzkę* charakteryzującą się dużym stężeniem groteski, obecną *implicite* atmosferą wydarzeń stanu wojennego oraz Gombrowiczowską frazą.

Autorka *Dziobaka* (warto dodać: tzw. utworu aluzyjnego, parodiującego nagonkę prasową na tych, którzy mieli odwagę przekraczać ramy narzuconego wzorca zachowań, upodobań i wyznawanych wartości) dążyła do tego, by stać się zbiorową łzą i zbiorowym uśmiechem (***) *Uśmiechnij się, Polsko* swojego pokolenia. Według Ryciak Osiecką przecież wyróżniała „uwaga na coś. Jakaś

czułość, która pozwala pochwyć cudzą emocję. Ale też czujność, by nie patrzeć tylko siłą nawyku” (Ryciak 2015: 6).

„Zakonserwowała się” – jak z przymrużeniem oka konstatuje Anna Nasiłowska (*Pojedyński stulecia*, 2018) – jako postać z 56 roku, ciągle emanująca znakomitą energią protestu, dająca twarz ówczesnemu kabaretowi. Owo środowisko zarówno twórców, jak i widzów spektakli utrzymanych w duchu *variete* jednoczyło się w przeżywaniu specyficznego *katharsis*, określanego przez Osiecką jako „śmiesz porozumienia” (Turowska 2000: 48), będącego lekarstwem na odrażającą codzienność (Legeżyńska, Śliwiński 2000: 76). Satyryczno-rozrywkowa aktywność poetki i twórczość literacka o wyraźnych tradycjach artystycznych zapewniły poetce miano „dziecięcia Eurypidesa i STS-u” (Osiecka 2000: 48). Charakteryzując przynależność poetki do tej, by tak rzec, frakcji intelektualnej, Ziemowit Fedecki napisał:

To sprawka Eurypidesa [...]. No, bo największy satyryk starożytności, bezlitośnie wyszydający przyziemne poczynania bogów, półbogów, bożków i ich natrętą metafizykę użytkową, ten potępiony tylekroć gorszytel młodzieży, usłyszał w swojej nieziemskiej dali piosenkę Agnieszki *Kameleon daltonista*. Tak mu się spodobała, że posłał autorce w darze okruch swojego satyrycznego natchnienia. Trafił wprost do jej serca (Osiecka 2003: 5).

Na przekór wichurom i niepogodom społeczno-politycznym pisała bądź o zagubionych i zakochanych, broniąc ich przed niesprawiedliwością losu, bądź w duchu esteesowskiej liryki obywatelskiej. Poszukując własnego głosu, nie odcinała się, jak już sygnalizowano, od osiągnięć wcześniejszych, polskich mistrzów pióra, co również wolno odbierać jako przejaw zachowań patriotycznych, liczących z działaniami bardziej dosłownymi. Zechciała to zauważyć Janion, która przyznała Osieckiej tytuł „ostatniej romantyczki w piosence” (Szwedowicz online). A nicując słynną jej frazę „amor szmaciany płynie ulicą” (I: 30), wręczyła poetce legitymację skamandrycką: „Słyszę w tym Słonimskiego i Tuwima, którzy umieli poetyzować zwyczajność. Ona po nich to odziedziczyła. Rozumiała, jakie słowo jest ważne. Na tym polega artysta, w sztuce jedyne nazywania. Czytam w niej zdolność do miłości wielką i przerażającą, ostrą świadomość istnienia. Jak Skamandryci porównywała życie do tańca (por. utwór *Cygański bal*). Witalizm i zmysłowość są u niej podszyte grozą” (Szwedowicz online). Tę skamandrycką sygnaturę przyznała felietonom Osieckiej również Ryciak, która za cechę wspólną Słonimskiego i Osieckiej uznała umiejętność wyzyskania wieloznaczności, przewrotności słów w ich rozmaitych konfiguracjach (Ryciak 2015). Sama poetka pisała o sobie i swoim pokoleniu: „Są także sprawy warsztatu: my wszyscy – a ja na pewno – jesteśmy po trosze dziećmi *Skamandra*. Także więc kult postaci, kult barwnego indywiduum zaczerpnęliśmy z tamtego almanachu” (Osiecka 2004: 33). Długo by można wyliczać wiersze wygrywane i na iście Tuwimowskim akordzie,

jak np. *Zesłowiczenie* lub *Kiedyś na pewno*, w którym „arcysłowicze refreny” w oczywisty sposób rodzą skojarzenia ze sztukami słownymi autora *Kwiatów polskich*. Z kolei wiersz *Astry* uznać można za artystyczną próbę powtórzenia Leśmianowskiego (zdaje się skądinąd, że i po nim Osiecka odziedziczyła szczególny stosunek do słowa jako narzędzia wydobywania z niebytu innych światów) gestu pamięci o Urszuli Kochanowskiej i jednocześnie aktualizację przestrogi z *Dziadów cz. II*, skierowanej do Pasterki. Realizować by się to miało w następujących ustępach:

Biegnie Urszula dojrzałym sadem,
Astry kłaniają jej się w pas,
Wyszła już jesień na paradę,
A panna mówi: „Ja mam czas”.
[.....]
Z pięknym imieniem czarnoleskim
powinna panna zacnie żyć,
by u chłopaków nie mieć kreski,
gdy wiosną zacnie wianki wić.
(I: 226)

Sama poetka potrafiła sprawiedliwie ocenić skalę własnego talentu i oddzielić go od zasłyszanych przez siebie kodów kulturowych, np. ery romantycznej. W jednym z wywiadów wyznawała: „Nie byłoby naszych piosenek, gdyby nie było Gałczyńskiego, gdyby nie było Juliusza Słowackiego” (*Agnieszka Osiecka. Rozmowy w tańcu...* online). Zresztą z właściwą sobie ironią, ze świadomością własnych infantylizmów w utworze *Chodzony* napisała: „Tak się dziś czuję jak po Wajdzie... Tak mi siermiężnie i szlachecko, jakbym ja Kossak-Szczucką była, nie – Osiecką” (II: 51).

Czas jednak odejść od patriotyzmu Osieckiej rozumianego *sensu largo* – m.in. jako przywiązanie do polskiej tradycji poetyckiej, ocenianego pod kątem jej wkładu w rozwój kultury polskiej – i przejść do patriotyzmu *sensu stricto*. Trzeba jednak od razu powiedzieć, że prezentowany tekst nie skupia się na zagadnieniu oceny moralnej postawy Osieckiej wobec PRL-u. Oczywiście jest, że autorka *Orszaków dworaków* nie pretenduje do miana opozycjonistki i kontestatorki PRL-owskiej rzeczywistości. Rolę barda, tekściarza zaangażowanego, kojarzonego z tonacją wojenno-rycerską, zmagającą się z rzeczywistością, odgrywał w tym czasie w Polsce kto inny – Jacek Kaczmarski. Związany, tak jak Osiecka, z satyrycznym kabaretem Pod Egidą, był autorem pieśniowych syntez historycznych i ekfraz. Godność „polskiej historiozof” (*Pojedynki stulecia...* online) zdecydowanie do Osieckiej nie pasuje, a na kurs kolizyjny z rzeczywistością, skutek swojej nieufności, demaskatorskiego zmysłu po stokroć częściej wchodził właśnie autor *Kantyczki z lotu ptaka*. To o jego piosenkach Krzysztof Gajda napisał, iż opisują widzianą dookoła rzeczywistość przy użyciu kostiumu kulturowego,

a „mechanizmy historii, ukazane na jednostkowych przykładach, pozostają aktualne niezależnie od zmieniających się koniunktur i chwilowych nastrojów” (Gajda 2012: 5–6).

Nie można jednak i Osieckiej odmówić tego, że twórczość jej bywa świadoma ciemnych przejawów polskości – anarchizmu przybierającego ponure formy i fanatyzmów narodowych. Dlatego nietrudno wskazać w poezji songi będące wyrazem zgryźliwej, ironicznej, a czasami dowcipnej diagnozy społecznej. Do tych należy rubaszny tekst o konstrukcji zbliżonej do dadaistycznej wyliczanki, pod znamienym tytułem *Czego wy chcecie od Polki?*, a także wiersz *Czerwone maki na Entej ulicy*.

Owa nastrojowość jednak nieustannie fluktuuje: ironiczny humor z jednego utworu niespodziewanie ustępuje miejsca powadze. Wszak historia z powracającego w niniejszych rozważaniach wiersza *Orszaki, dworaki* zdaje się „czarną dyskoteką, nie pozwalającą wychnąć ludziom ani wiekom” (II: 366). Nazwana jest też „balladą gorzką” (II: 366), której własne koszty stale rosną. W dodatku – jak wynika z tej krytycznej analizy – często pisana jest przez kłamców i kuglarzy. Ma twarz żarłocznego mitu, dla którego nic nie znaczy jedno ludzkie życie. Pulsujące w refrenie onomatopeje „szum pawich piór” (II: 366) aktualizują mantryczną kwestię Wernyhory z *Wesela* Wyspiańskiego.

Z kolei utwór *Nim wstanie dzień* nasycony jest odwołaniami do ziemi. Zbiorowy podmiot mówiący to wspólnota dążąca do odbudowania porządku świata zburzonego przez wojnę. Owo – projektowane w niedookreślonej przyszłość: „za dzień, za dwa...” (I: 178) – odtworzenie na nowo ładu społecznego ma się odbywać zarówno wewnątrz jednostek, jak i przy pomocy sił pozaludzkich. W nowych realiach świeży kwiat ma zastąpić spalony las i poczerniały głóg, ziemia – ciągle jeszcze „ciężka od krwi” (I: 178) – wydać ma nowy łan zboża, z którego wkrótce „chleby upieką się w piecach” (I: 178). Artystka wyraziła tym samym nagłą potrzebę odegnania „nocy” i ustanowienia świtu – wszak „Słońce przytuli nas do swych rąk” (I: 178). Ślad wojny zaś zablizni się ostatecznie wraz z narodzinami nowego pokolenia, któremu niezrozumiała i śmieszna wyda się trauma ich ojców wyniesiona z „pory burz” (I: 178). Tak pisała o wschodnioeuropejskich przesiedleńcach w trybach historii.

To jednak – jak na supozycję o rzekomym patriotycznym charakterze twórczości Osieckiej – niewiele. Należy więc po raz wtóry podkreślić, iż jej zatrudnieniem nie było pisanie ostrzeżeń moralnych dla Polaków, a zapewnienie awansu polskiej piosence poetyckiej. O tym, „eksportowym” aspekcie marki Osieckiej Niesiołowski wypowiedział się następująco: „dobrze zdała egzamin z patriotyzmu, przewożąc książki i teksty paryskiej *Kultury*, nie bojąc się kontaktów z Jerzym Giedroyciem i demokratyczną opozycją, podpisując apele do władz, między innymi w obronie więźniów Ruchu” (Niesiołowski 2012).

Ta autorka alfabetu uczuciowego, świadoma potrzeby uruchamiania rozmaitych problemów w swoich tekstach, potrafiła pochylić się i nad wydarzeniami historycznymi, np. tymi z Marca 1968 roku. Mowa o utworze *W żółtych płomie-*

niach liści. Pozornie to ponadczasowa opowieść o przemijaniu i tęsknocie dwojga ukochanych, dostrzec tu można jednak pragnienie odnotowania nastrojów wrogich Żydom w kręgach partyjnych, wojskowych czy milicyjnych. Osiecka, miotając się między naiwną młodzieńczością, pełną wiary w możliwość pokonania praw rządzących światem, a egzystencjalnym dystansem przyglądała się owej dziejowej zawierusze, której skutki trudno było przewidzieć: „Wśród ptaków wielkie poruszenie / Ci odlatują, ci zostają / Na łące stoją jak na scenie, / czy też przeżyją, czy dotrwią...” (I: 280).

Rozważanie dramatu jednostki poddanej presji społecznych mechanizmów i wystawionej na ciosy losu jest jedną z cech rozpoznawalnych analizowanej tu poezji, choć powszechnie kojarzona z Agnieszką Osiecką „lekkość” – i pióra, i „bytu” (by przewrotnie sparafrazować tytuł znanej powieści Milana Kundery) – częstokroć uniemożliwia odczytanie jej utworów w szerszej perspektywie. Myślenie Osieckiej było bez wątpienia osadzone w historii Polski. Tak obecne w jej wierszach: metafizyczna zaduma, subtelny liryzm i balladowa fabularność przyczyniły się do zagwarantowania przez artystkę polskiej kulturze, odwiecznie przecież i w każdych warunkach potrzebnych, mówiąc za Niesiołowskim, enklaw radości i piękna (Niesiołowski 2012). Wątki osobiste przenikają się w tych tekstach z kulturą metaforą dziejową, co buduje uniwersalizm omawianej poezji, która – przesiąknięta prastarą myślą Eurypidesa – była i nadal pozostaje „dla ludzi”. W tym ujęciu artystka zyskuje status patriotki codzienności – jako świadek i kronikarka miejskiej, afektywnej codzienności, twarz PRL-owskiego kabaretu, autorka satyrycznych diagnoz społecznych, czujna obserwatorka historii mającej postać żarłocznego mitu, twórczyni hymnów dla zakochanych, wierna osiągnięciom tradycji literackiej. Choć swą młodość pragnęła zachować piękną i nietkniętą, to jednak przyszedł czas i na gorzką diagnozę, kolejny po *Kochankach z ulicy Kamiennej* i *Okularnikach*, hymn pokolenia: „Pijmy wino za kolegów, co się niby iskry tłą, których jakiś Bóg przeznaczył na złom. [...]. Pijmy wino za kolegów do dna, bo oni – to my, a my – to już mgła” (I: 569). Mimo własnej świadomości przemijania – dosłownego i symbolicznego – Agnieszka Osiecka pozostaje obecna we współczesnej kulturze chociażby za sprawą wzmiankowanych już we wstępie festiwalu, reinterpretacji jej dorobku czy „odkurzanej” wciąż przez literaturoznawców biografii autorki *Nie żałuję*. Z całą pewnością zainteresowanie postacią Osieckiej, przybierające na sile, przeczy deklaracji poetki, że rozmyła się we mgle.

Bibliografia

Źródła

- Agnieszka Osieckiej i Jeremiego Przybory listy na wyczerpanym papierze (2010), wstęp Magda Umer, Warszawa.
- Galczyński Konstanty Ildefons (1987), *Kronika olsztyńska*, oprac. i wstępem opatr. Andrzej Drawicz, Olsztyn.

- Jacek Kaczmarski. *Antologia poezji* (2012), wstęp Krzysztof Gajda, Warszawa.
- Osiecka Agnieszka (2003), *Nie narzekajmy na klimat. Piosenki i widowiska*, wyb. i przedm. Ziemowit Fedeci, Warszawa.
- Osiecka Agnieszka (2004), *Galeria potworów*, Warszawa.
- Osiecka Agnieszka (2009), *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*, wstęp i oprac. Jarosław Klejnocki, t. I, Warszawa.
- Osiecka Agnieszka (2013), *Dzienniki 1945–1950*, oprac. Karolina Felberg-Sendecka, Warszawa.
- Osiecka Agnieszka (2017), *Dzienniki 1953*, oprac. Karolina Felberg-Sendecka, Warszawa.

Opracowania

- Barańczak Anna (1983), *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Wrocław.
- Brach-Czaina Jolanta (1999), *Szczeliny istnienia*, Kraków.
- Bieńczyk Marek (1998), *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa.
- Horney Karen (1997), *Psychologia kobiety*, przeł. Jacek Majewski, Poznań.
- Foucault Michel (1987), *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. Halina Kęszycka, Warszawa.
- Fromm Erich (1971), *O sztuce miłości*, przeł. Aleksander Bogdański, Warszawa.
- Janion Maria (1996), *Kobiety i duch inności*, Warszawa.
- Klejnocki Jarosław (2009), Życie jak poemat. O poezji Agnieszki Osieckiej, w: Agnieszka Osiecka, *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*, Warszawa.
- Legeżyńska Anna, Śliwiński Piotr (2000), *Poezja polska po 1968 roku*, Warszawa.
- Kępiński Andrzej (2001), *Melancholia*, Kraków.
- Madurowicz Mikołaj (2015), *Zmysłowo-obyczajowa urbanistyka u powojennych poetów piosenki (Jeremi Przybora, Agnieszka Osiecka, Wojciech Młynarski)*, w: *Przestrzenie geo(bio)biograficzne w literaturze*, red. Elżbieta Konończuk, Elżbieta Sidoruk, Białystok: 333–372.
- Piwińska Marta (1984), *Postłowie*, w: *Miłość romantyczna*, Kraków.
- Ryciak Urszula (2015), *Potargana w miłości. O Agnieszce Osieckiej*, Kraków.
- Starzewski Stefan (2000), *Małe ojczyzny – tradycja dla przyszłości*, w: *Małe ojczyzny. Tradycja dla przyszłości*, Warszawa.
- Turowska Zofia (2000), *Agnieszki. Pejzaże z Agnieszką Osiecką*, Warszawa.
- Yi-Fu Tuan (1987), *Przestrzeń i miejsce*, przeł. Agnieszka Morawińska, Warszawa.
- Żebruń Anna (2003), *Alina i Balladyna XX wieku*, w: *Agnieszka Osiecka o kobietach, mężczyznach i świecie*, red. Piotr Derlatka, Anna Lambryczak i Michał Traczyk, Poznań: 85–95.

Źródła elektroniczne

- Agnieszka Osiecka. *Rozmowy w tańcu. Finezje literackie*, prod. Polskie Radio S.A., <https://ninateka.pl/audio/finezje-literackie-1996-rozmowy-w-tancu-agnieszka-osiecka-odc-1> [dostęp: 12.12.2018].
- Osiecka Agnieszka, *Pościel cierniowa*, w: *Wiersze.pl*, <http://wiersze.pl/wiersz/9659/osiecka-agnieszka/posciel-cierniowa.html> [dostęp: 26.12.2018].
- Pojedynki stulecia: Agnieszka Osiecka – Jacek Kaczmarski*, reż. Jarosław Ostaszewicz, <https://vod.tvp.pl/video/pojedynki-stulecia,agnieszka-osiecka-jacek-kaczmarski,39639627> [dostęp: 20.11.2018].

Ryciak Ula, *Kobieta-kameleon, Agnieszka Osiecka, czyli trudna bohaterka*, <https://polskie-radio24.pl/9/396/Artykul/1431592,Kobietakameleon-Agnieszka-Osiecka-czyli-trudna-bohaterka> [dostęp: 18.12.2018].

Szwedowicz Agata, *Agnieszka Osiecka (1936–1997)*, w: *Dzieje.pl*, <https://dzieje.pl/postacie/agnieszka-osiecka-1936-1997> [dostęp: 26.12.2018].

Słowniki

Słownik języka polskiego PWN (1995), oprac. i red. Mieczysław Szymczak, Warszawa.

Summary

This study concentrates on different manifestations of patriotism in the life and works of Agnieszka Osiecka. The concept of „everyday patriotism” relates to Osiecka’s contribution, as a poet and a writer, to Polish culture. Further, this article discusses Osiecka’s local patriotism expressed through her affection for Polish landscapes. It also presents Osiecka as a satirist, an author of many works performed by well-known cabaret artists.

