Jacka Kaczmarskiego życie – po śmierci – do góry nogami, czyli medialny dyskurs wokół książki Patrycji Volny *Niewygodna. Autobiografia*

Krzysztof Gajda

ORCID: 0000-0002-4456-9229

Informacje o tym, że wydawnictwo Agora pod koniec listopada 2024 roku wydaje autobiograficzną książkę Patrycji Volny pt. *Niewygodna* wywołało spore zainteresowanie i przez kilka zimowych tygodni głośno było o publikacji, jej autorce, a w mediach każdorazowo pojawiało się także nazwisko jej ojca, Jacka Kaczmarskiego. Patrycja Volny, urodzona w lutym 1988 roku, w chwili wydania autobiografii nie miała jeszcze skończonych 37 lat. Opis jej kariery aktorskiej, zawierający kilka co najwyżej drugoplanowych ról[1] nie pozostawia wątpliwości, że na pewno nie osiągnięcia artystyczne uzasadniały medialne zainteresowanie postacią stosunkowo młodej osoby oraz jej wspomnieniami. Gatunkowe określenie podtytułu „autobiografia" sugerowałoby wszak koncentrację na własnym życiu. Okoliczności publikacji, akcja promocyjna, medialne i społeczne reakcje, wiele mówią o aktualnym statusie gatunku „dokumentu osobistego".

[1] W Wikipedii opis kariery zawiera się w czterech zdaniach, gdzie mowa np. o debiucie aktorskim w sztukach teatralnych w wieku ośmiu lat, występach w etiudach studenckich, współtworzeniu dwujęzycznej grupy teatralnej (brak nazwy) na północy Francji. Jako pierwsza znacząca określona została rola Dobrej Nowiny w Pokocie Agnieszki Holland. Była to rola drugoplanowa, podobnie jak późniejsze w takich produkcjach, jak Obywatel Jones, Kurier, Stulecie winnych, czy w odcinkach seriali 1983 oraz Ojciec Mateusz.

* * *

Pisarstwo autobiograficzne jako obiekt badań obrosło już bogatą literaturą[2], rozwijając się w wielu kierunkach, uwzględniając coraz nowsze tendencje w humanistyce. Wraz z rozwojem nauk humanistycznych badania autobiografizmu obejmują także problematykę płci, kierując uwagę w stronę twórczości kobiet i relacji między prawidłami gatunku, a kreacją i obrazem tożsamości podmiotu[3].

Mary G. Mason w artykule *Inny głos: autobiografie pisarek* omawia cztery, napisane między XV a XX wiekiem, autobiograficzne teksty angielskich pisarek, zwracając uwagę na istotny wzorzec, charakterystyczny dla wszystkich omawianych autorek – jest to „łączenie własnego z drugim, równym mu obrazem". Bywają to często mężowie, ale także inne kobiety, dzieci czy wspólnoty. Ważną „odmianę tego wzorca inności-równości można znaleźć w narracjach, gdy ten drugi nie jest ani partnerem życiowym, ani kimś jej równym, nie jest ani współmałżonkiem, ani kreacją pisarską, lecz przytłaczającym modelem lub ideałem, kimś, z kim autorka musi się skonfrontować, jeśli ma określić swoją tożsamość"[4]. Jednocześnie badaczka dostrzega paradoks uwięzienia w takiej relacji, „gdy jest się powstrzymywaną przed odnalezieniem swojej jaźni przez nazbyt małą odległość od innego lub innych"[5]. Wystarczy przyjrzeć się spisowi treści książki *Niewygodna*, by pojąć daleko idące analogie. Poszczególne części zatytułowane są: On / Oni / My / Ja. Każdy z tych rozdziałów poświęcony jest innej relacji, by ostatecznie dotrzeć do próby samookreślenia.

[2] Jeszcze w 1992 r. Andrzej Cieński odnotowywał (nie w pełni słusznie), iż literatura historycznoliteracka i teoretycznoliteracka na ten temat jest bardzo nieliczna w języku polskim, natomiast bardzo bujnie rozwinięta w krajach zachodnich (Andrzej Cieński, Pamiętniki i autobiografie światowe [Wrocław: Ossolineum, 1992], 5). Od tego czasu wydarzyło się w Polsce wiele, a za symboliczny moment można pewnie uznać publikację w 2001 r. przekładów prac najbardziej znanego na świecie badacza tej tematyki, Philippe'a Lejeune'a, Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii (Philippe Lejeune, Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, tłum. Wincenty Grajewski i in. [Kraków: Universitas, 2001]). Znalazły się tam teksty z lat 1975–1999, z tym najbardziej znanym na temat paktu autobiograficznego oraz z późniejszymi autokomentarzami włącznie. W polskim literaturoznawstwie rolę niekwestionowanego autorytetu w badaniach na temat autobiografii pełni Małgorzata Czermińska, nie dziwi więc, że to pod jej redakcją ukazał się w 2009 r. wybór tłumaczeń kanonicznych tekstów zachodnich Autobiografia (Autobiografia, red. Małgorzata Czermińska [Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2009]). Odnotować jednak należy, że większość umieszczonych tam artykułów polski czytelnik mógł poznać znacznie wcześniej, w LXX numerze „Pamiętnika Literackiego" z 1979 r. Sama badaczka opublikowała zaś wiele autorskich prac, w tym tę bodaj najbardziej znaną, zatytułowaną Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie (Małgorzata Czermińska, Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie, wydanie 2, zmienione [Kraków: Universitas, 2020]), gdzie zresztą przywołuje także wcześniejsze publikacje poświęcone tej tematyce. Rozwój humanistyki, obejmujący interdyscyplinarność, przejawia się także w badaniach nad autobiografią. W 1991 r. ukazała się książka Anny Gizy Życie jako opowieść (Anna Giza, Życie jako opowieść. Analiza materiałów autobiograficznych w perspektywie socjologii wiedzy [Wrocław: Ossolineum, 1991]). W 2000 r. po polsku opublikowano książkę Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie włoskiego andragoga (pedagoga dorosłych) Duccia Demetrio (Duccio Demetrio, Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie [Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls, 2000]). Tematyce autobiograficznej poświęcane są także numery czasopism; w 2012 r. tytuł Autobiografia nosił numer kwartalnika kulturalnego „Opcje", w 2018 r. tytuł Autobiografie nosił numer 6. „Tekstów Drugich". Tam znaleźć można m.in. interesujący w kontekście relacji rodzinnych artykuł Aleksandry Grzemskiej (Aleksandra Grzemska, „Matki i córki w polu autobiograficznym", Teksty Drugie 6 [2018]: 77–91). W 2020 r. ukazał się numer kwartalnika naukowo-literackiego „Tekstualia" pt. Autobiografia w kulturze. Wagi i potrzeby refleksji badawczej na temat autobiografii we współczesnej rzeczywistości kulturalnej najdobitniej może dowodzi założenie w 2013 r. w Szczecinie Polskiego Towarzystwa Autobiograficznego (funkcję prezesa sprawuje tam prof. Inga Iwasiów). Stowarzyszenie to wspiera m.in. ukazywanie się od 2013 r. naukowego półrocznika „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media". To oczywiście zaledwie wstępny przegląd literatury badawczej na omawiany temat.

[3] W 2014 r. problematyka kobiecej literatury dokumentu osobistego stała się tematem półrocznika „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media". Numer otwierał artykuł Ingi Iwasiów (Inga Iwasiów, „Tożsamość, performatywność, komunikacja – genderowe aspekty autobiografizmu, Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 1 [2014]: 7–11).

[4] Mary G. Mason, „Inny głos: autobiografie pisarek", w: Autobiografia, ss.202-203.

[5] Mason, s.206

Na podobne cechy zwraca uwagę Anna Pekaniec w tekście *Literatura dokumentu osobistego kobiet. Ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych*, wskazując między innymi, że ten typ pisania autobiograficznego określa się mianem lustrzanego *specular autobiography*. Badaczka podkreśla także, iż „[o]dbijając się niczym w (krzywym?) zwierciadle w opowieściach o bliższych lub dalszych znajomych, członkach rodziny, osobach kochanych lub nienawidzonych, autobiografki niekoniecznie otrzymują adekwatny obraz samych siebie”[6]. Pekaniec przywołuje także koncept autobiograficzny Susan Stanford Friedman, „kładącej nacisk na napięcia w kobiecej autobiograficznej tożsamości – konotowane przez kluczenie autorek pomiędzy jednostkowością a wspólnotowością”[7].

W *Encyklopedii Gender* hasło „Autobiografia” kończy refleksja na temat nowych tendencji w literaturze dokumentu osobistego kobiet, dokonujących swoistego ujawnienia się czy też naruszających społeczne tabu. Katarzyna Nadana-Sokołowska zalicza do nich książki *Katotata* Halszki Opfer oraz autobiografię Danuty Wałęsy *Marzenia i tajemnice*.

Wspólnotowe i burzycielskie zamierzenia autorka *Niewygodnej* wykłada wprost w autokomentarzach prasowych: „Mam nadzieję dać kobietom komunikat, że nie muszą milczeć”[8] – to zdanie powtarzane wielokrotnie w wywiadach. W deklarowanej oraz realizowanej narracyjnie uniwersalizacji doświadczenia tkwi zarówno siła, jak słabość przekazu. Siłą ma być wzbudzanie poczucia solidarności, wypowiadanie się w imieniu kobiet, którym dzieje się krzywda, a które w tej opowieści mogą odnaleźć odbicie historii własnych traum. W tym właśnie elemencie tkwi także słabość, która rodzi podatność na ideologiczne koniunktury, upodobnienie do innych narracji, rozumianych jako analogiczne, a w konsekwencji obniżenie wiarygodności, nawet jeśli atmosfera medialnego wzmożenia każe myśleć inaczej.

Biografistyka kobiet nierzadko opiera się na podkreślaniu wyjątkowych cech, które pozwalały wieść odważne życie wbrew ograniczeniom narzucanym przez patriarchalny porządek. Taki wizerunek kształtują na przykład książki *Niezwykłe kobiety drugiej Rzeczypospolitej* Jerzego Chociłowskiego, czy *Buntowniczki. Niezwykłe Polki, które robiły, co chciały* Andrzeja Fedorowicza. Autobiografia Volny za sprawą tytułu (*Niewygodna*) wpisywana jest w tradycję kobiet buntowniczek przeciwko patriarchalnemu światu, dla których otwarta postawa mizoandrii jest wypracowaną przez lata cierpień postawą obronną. Mimo że córka poety – od pierwszych ujawnień w 2007 roku – jest powszechnie wysłuchiwana, hołubiona wręcz przez media, autokreacja na rolę ofiary buduje legendę „niewygodnej” kobiety („Przez lata Patrycja Volny, córka Jacka Kaczmarskiego, spotykała się z bezprecedensowymi atakami za mówienie prawdy o legendarnym bardzie”[9]). Jej wyznania o wielopokoleniowej sztafecie męskiej przemocy wobec kobiet przedstawione jako tło historii rodzinnej matki, nieudane związki z mężczyznami mają uzasadnić padające w którymś momencie wyznanie: „O mężczyznach starałam się nie myśleć. Dość wcześnie przestałam im ufać”[10]. Ta gorzka prawda będzie dla jednych w pełni

[6] Anna Pekaniec, „Literatura dokumentu osobistego kobiet. Ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych”, Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 1 (2014): 20.

[7] Pekaniec, „Literatura dokumentu osobistego kobiet”, 20.

[8] „«Nie pisz książki o ojcu». Ale Patrycja Volny napisała: o Jacku Kaczmarskim, przemocy i molestowaniu”, Natalia Waloch rozmawia z Patrycją Volny, Wysokie Obcasy, listopad 2024.

[9] Natalia Waloch, „Alkohol, przemoc, trauma. Patrycja Volny napisała autobiografię o życiu z ojcem Jackiem Kaczmarskim”, Wysokie Obcasy, 7.11.2024.

[10] Patrycja Volny, Niewygodna. Autobiografia (Warszawa: Agora, 2024, ebook MOBI)), s.35 (numery stron podaję na podstawie numeracji ebooka przekształconego do formatu PDF).

uzasadnioną postawą osoby skrzywdzonej przez członków przemocowej z natury płci, dla innych może być czerwoną flagą, ostrzeżeniem przed niebezpieczną ideologizacją dyskursu.

* * *

Patrycja Volny przez pewien czas (po śmierci ojca w 2004 r.) w Polsce znana była bardziej jako Patrycja Kaczmarska. Urodziła się w Monachium, gdzie żyli i pracowali wówczas jej rodzice: Ewa Volny i Jacek Kaczmarski[11]. Ojciec był od początku lat 80. legendarnym artystą, bardem „Solidarności", autorem *Murów*, *Obławy*, *Naszej klasy*, *Zbroi* i wielu innych hymnów pokolenia. W połowie lat 90., po zamknięciu rozgłośni Radia Wolna Europa, rodzice wraz z córką przeprowadzili się do Australii.

W ramach „zajęć dodatkowych" eksbard przetłumaczył kilka klasycznych baśni do rysunków Disneya dla wydawnictwa specjalizującego się w takiej literaturze. Stąd pewnie wziął się pomysł, by spróbować sił w konwencji literatury dla dzieci. Temat i inspiracja przyszły – jak to często bywało u Kaczmarskiego – z samego życia. Przeprowadzka rodziny (w 1995 r.) i pierwsze miesiące życia w Australii posłużyły za kanwę opowieści zatytułowanej *Życie do góry nogami*. Blurb na odwrocie okładki – oprócz tego, że Kaczmarskiego znają wszyscy jako barda pokolenia stanu wojennego i że „[po kilku tłumaczeniach] napisał własną książkę [dla dzieci] o niesamowitej przygodzie, jaką była przeprowadzka do Australii" – informował:

> Współautorką i narratorką jest ośmioletnia Patrycja, której bajeczki tworzą niepowtarzalny klimat „Życia do góry nogami". Tata i córka mają mnóstwo fantazji i poczucia humoru, przebijającego z każdej strony książki. Realizm komiczny? Chyba takie właśnie określenie pasuje do tej opowieści – pełnej ciepła, prawdy, miłości i fascynacji egzotyką przyrody na antypodach"[12].

Licząca 80 stron książka, zawierająca 14 zgrabnie i dowcipnie opisanych historyjek, była do chwili opublikowania autobiografii jedynym ujawnieniem literackim Patrycji Volny. Spore fragmenty tych opowieści przywoływane są w *Niewygodnej*, występując jako kontrapunkty dla gorzkich wyznań o dzieciństwie, młodości, życiu. Opis współpracy nad *Życiem do góry nogami* stanowi skromną próbkę postrzegania relacji z ojcem, stosunku do świata, a nade wszystko enigmatycznego sposobu językowej prezentacji zdarzeń:

> Tatę cieszyło to moje pisanie. Kiedy miałam osiem lat, wpadł na pomysł, żeby mnie wydać. Stworzyć coś razem, córka z ojcem. Próbował iść w ślady swojej mamy, którą fascynowała koncepcja wychowania

[11] Volny to nazwisko matki po drugim mężu, Czechu. Rodzice zdecydowali się nadać córce nazwisko bardziej „międzynarodowe", bo słowo „Kaczmarski" jest trudne do wymówienia poza Polską, czyli tam, gdzie się urodziła i de facto spędza większość życia Patrycja. W kraju zaś nazwisko ojca stanowiłoby dodatkowe obciążenie, choć córka – jak twierdzi – długo nie zdawała sobie z tego sprawy. Jego mit wzmacniał fakt emigracji politycznej, kiedy tylko silny głos docierał do odizolowanego kraju z Radia Wolna Europa oraz powielanych w podziemiu kaset magnetofonowych. Dziś można stwierdzić, że Kaczmarski pozostaje artystą o najbogatszej w Polsce dyskografii; jak dotąd opublikowano 62 płyty CD (oraz pięciopłytowy zestaw DVD) – zawierające nagrania studyjne i koncertowe blisko pół tysiąca piosenek (pieśni). Kilkakrotnie wznawiane antologie jego tekstów (w tym nieumuzycznionych wierszy) obejmują przeszło 650 utworów. Jak dowodzą liczne prace naukowe, Kaczmarski wyniósł tekst śpiewany do rangi poezji. Jest autorem libretta wystawionej w teatrze „blues-opery", licznych felietonów, bohaterem setek wywiadów, kilku filmów dokumentalnych. W latach 90. opublikował cztery powieści, we wszystkich odnaleźć można wątki autobiograficzne, a najważniejsza z nich, Autoportret z kanalią, stanowi zjadliwy pamflet na samego siebie oraz środowiska opozycji i emigracji politycznej.

[12] Jacek Kaczmarski, Patrycja Volny, Życie do góry nogami (Warszawa: Egmont, 1997).

> przez sztukę. Jego też to interesowało. Koncepcja. W praktyce nie miał cierpliwości, żeby uczestniczyć ze mną w procesie pisania. Przynosiłam mu opowieści o naszym życiu i trochę zmyślonych bajek, a on je redagował, czasem coś dopisał, powstawiał przecinki. Podobało mi się, że jemu się podoba, co robię. Duma, z jaką o mnie opowiadał. Kiedy wyszło *Życie do góry nogami*, ja też poczułam się dumna. Mieszkaliśmy już wtedy po drugiej stronie równika i uznaliśmy, że *Życie do góry nogami* to idealny tytuł na wspólną książkę. Na okładce był koala. Ojciec strasznie się zdenerwował na tę okładkę. Jego imię i nazwisko napisano ciut większą czcionką niż imię i nazwisko córki. Po jego śmierci, w wydaniu z 2004 roku, czcionka, którą zapisano nazwisko ojca, była tak wielka, że niemal zniknęłam[13].

Z powyższego fragmentu ma wynikać wyraźnie, że to ośmioletnia dziewczynka była rzeczywistą autorką opisywanej książki. Ojciec, ledwie „redagujący, coś dopisujący, wstawiający przecinki", jawi się jako ktoś, kto ostatecznie niezasłużenie skorzystał na nieprzeciętnym talencie literackim córki. Poczucie (przynajmniej) równorzędności w tej relacji oddaje określenie „uznaliśmy" w ocenie nadanego (nie wiadomo przez kogo) tytułu wspólnej książki. Akapit, który zaczyna się od prezentacji pozytywnej emocji, inicjuje słowo „Tatę". Dalej są już głównie formy bezosobowe bądź chłodno neutralne zaimki, potwierdzające dystans, wychowawczą nieudolność, brak cierpliwości rodzica. Duma, jaką wyrażał negatywny bohater tej opowieści, zdaje się wyłącznie grą, iluzją, formą emocjonalnej pułapki, w którą wpada łaknąca uczuć dziewczynka. Wszystko zmierza bowiem ku dramatycznemu w wymowie finałowi. Ojciec – to znacznie bardziej oficjalne słowo pojawia się już pod koniec dwukrotnie, w negatywnych kontekstach – „strasznie się zdenerwował" na okładkę książki. Ale czy powodem jego zdenerwowania był koala, o którym mowa w poprzedzającym zdaniu (okładka, jak i wszystkie ilustracje były autorstwa wybitnego plakacisty, Waldemara Świerzego), czy może fakt, że „Jego imię i nazwisko napisano ciut większą czcionką niż imię i nazwisko córki"? Jeśli jednak – co dość prawdopodobne – owo „straszne zdenerwowanie" dotyczy rzeczywiście wielkości czcionki, jaką napisano nazwiska twórców, czy chodziło o to, że jego nazwisko napisano zbyt małą w stosunku do nazwiska córki? Czy może odwrotnie: dumny z córki ojciec (o kolosalnym przecież dorobku artystycznym) był zawiedziony, że to jego nazwisko niepotrzebnie powiększono, zamiast wyeksponować zdolną dziewczynkę? Sytuacja opisana w ostatnim zdaniu świadczyłaby właśnie o takiej motywacji. Kiedy Kaczmarski zmarł, nie miał już kto dopilnować sprawy, a wydawnictwo wyeksponowało oczywiście nazwisko słynnego twórcy. Inną sprawą jest, czy artysta naprawdę się zdenerwował, czy była to tylko gra, zabawa w oburzenie, które nadwrażliwe dziecko także teraz, po latach odbiera z dramatyczną powagą. W całym tym fragmencie, spisanym przez 37-letnią autorkę-narratorkę, uderza przenikanie się doświadczeń emocjonalnych ośmioletniej dziewczynki jako zobiektywizowanej dziś opowieści dorosłej osoby. Tak jakby autorka nie potrafiła / nie chciała z dystansu zinterpretować prezentowanych wydarzeń lub jakby wręcz celowo kreowała sytuację zagrożenia w odniesieniu do własnej osoby. Infantylizacja doświadczenia idzie tu w parze ze stylistyczną niesprawnością, która wywołuje u czytelnika z jednej strony poczucie niejasności sensów, z drugiej uderzającą niechęć wobec opisywanej postaci.

* * *

Patrycja Volny przyciąga uwagę mediów od czasu wywiadu, którego udzieliła w programie *Rozmowy w toku* stacji TVN niespełna trzy lata po śmierci ojca (2 marca 2007 r.). Dziś, w swojej autobiografii, wspomina ten występ następująco:

[13]Volny, s.21.

> – Dałaś czadu – powiedziała Weronika Ciechowska, kiedy poszłyśmy coś zjeść po nagraniu programu u Ewy Drzyzgi.
> No dałam.
> Nie planowałam tego wszystkiego mówić, naprawdę. Ale pojechałam do telewizji cała w emocjach, cała w Michale. Nastoletnia, rozżalona. Usiadłam na kanapie w studiu jak na kozetce.
> Pamiętam jak przez mgłę. Drzyzga odpytywała dzieci sławnych ojców. Kuronia, Ciechowskiego i mnie. Odpowiedziałam szczerze. To był ten czad.
> Po nagraniu podeszli z produkcji zapytać, czy chciałabym, żeby coś wycięli z tej rozmowy o moim wiecznie uchlanym ojcu. Zmęczona byłam, zaskoczona samą sobą, tym, co opowiedziałam. Gdyby towarzyszył mi wtedy ktoś mądrzejszy ode mnie, pewnie poprosiłby o montaż. Ale pojechałam tam sama. Powiedziałam: niech zostanie, jak jest.
> Poszło lawinowo.
> Kaczmarski w życiu nie podniósłby ręki na kobietę. Popijał jak wszyscy, ale żeby pijak? Patrycja jest taka, owaka, dziewuszysko niewdzięczne, bachor, histeryczka i gorzej. Część komentariatu twierdziła, że chcę zarobić na ojcu, choć przecież i tak żyłam z tantiem. Miałabym kiepski interes w oczernianiu go[14].

„Dawać czadu" to zrobić coś wyjątkowego, zaimponować komuś. Słowa te może usłyszeć gwiazda rocka po żywiołowym koncercie, aktorka po olśniewającym występie, ktokolwiek po zrobieniu czegoś spektakularnego. Czasem, jak to z językiem bywa, słowa te mogą oznaczać krytykę jakiegoś zachowania, ale tu już w grę wchodzą bardziej zaawansowane chwyty komunikacyjne, takie jak ironia czy sarkazm. „Kozetka" zazwyczaj kojarzy się z gabinetem lekarskim, przede wszystkim psychoterapeutycznym, tu właśnie taką ma pełnić funkcję. Zanim przejdziemy do sedna, warto zwrócić uwagę na fragment: „Odpowiedziałam szczerze. To był ten czad". Szczerość nie musi oznaczać prawdy. To pojęcie odwołujące się do emocji i dziś, po latach, autorka ten aspekt eksponuje. Warto także zwrócić uwagę na sformułowanie „cała w emocjach, cała w Michale". To z jednej strony nawiązanie do odrębnej (opisanej wcześniej) historii toksycznego związku (zakończonego zerwanymi tuż przed ślubem zaręczynami, sporem o zwrot kosztów za aborcję itp.) z człowiekiem, który zdaniem wielu osób znających tę relację miał ogromny wpływ na kształtowanie opinii Volny o jej ojcu[15]. Jest to także wstępne przyznanie, że w grę wchodziły emocjonalne czynniki zewnętrzne, nie obiektywna prawda.

Następujące po tym dywagacje na temat montażu można rozumieć na wiele sposobów. Ktoś, kto chce rozumieć słowa autorki jako prawdę, zdanie „Zmęczona byłam, zaskoczona samą sobą, tym, co opowiedziałam" będzie odczytywał jako samozaskoczenie ową szczerością, otwartością, odwagą, hartem ducha. Ale logicznie można też rozumieć te słowa jako zdziwienie zaskakującymi treściami, które powstały *ad hoc*, w głowie mówiącej, w trakcie programu, „na kanapie w studiu jak na kozetce". Co dziś mają oznaczać słowa „gdyby towarzyszył mi wtedy ktoś mądrzejszy ode mnie", też odbiorca musi się domyślać i każdy będzie te treści

[14]Volny, s.69

[15]Sprawę tę opisał szczegółowo Krzysztof Nowak we wpisie opublikowanym 7.12.2024 na stronie Fundacji im. Jacka Kaczmarskiego (link fb: https://www.facebook.com/share/p/1CvbeQ6Sgu/). Opinię tę potwierdza Grzegorz Długi, adwokat reprezentujący Patrycję Volny w sporze majątkowym po śmierci Jacka Kaczmarskiego. Jak stwierdził w rozmowie, którą przeprowadziłem z nim 13.02.2025, współpracę tę zerwał właśnie ze względu na trudności komunikacyjne w tak ukształtowanej relacji.

rozumieć wedle własnych, nierzadko wcześniej zaprojektowanych wyobrażeń. Z jednej strony można tu bowiem odczytać wyrażone pragnienie cofnięcia wykreowanych przez tę wypowiedź konsekwencji, złagodzenia wymowy niefortunnego wywiadu. Z drugiej zaś strony nie następuje żadna faktyczna modyfikacja wypowiedzianych wówczas treści. Dlaczego „mądrzejszy" byłby ktoś, kto pozwoliłby na montaż, czyli – jak należy chyba rozumieć – wycinanie, fałszowanie tej szczerej rzekomo wypowiedzi? Dlaczego dziś pisze takie słowa osoba, która promuje swoją autobiografię, „aby ośmielić kobiety, którym dzieje się krzywda, żeby nie milczały"?

Ale to nie koniec, docieramy wreszcie do akapitu, w którym autorka opisuje krytyczne reakcje otoczenia, nazywając je lawinowymi (to także bazująca na emocjach hiperbola, podkreślona przez formę krótkiego równoważnika zdania, wyodrębnionego do poziomu akapitu – częsty chwyt w tej narracji). Aby zdynamizować opowieść, autorka stosuje mowę pozornie zależną, styl potoczny: „Kaczmarski w życiu nie podniósłby ręki na kobietę" i tak dalej. Co dla narratorki znaczą słowa o „podniesieniu ręki"? Przeciwko czemu protestowali ludzie znający i nieznający Kaczmarskiego?

Przyjrzyjmy się, jak potraktowała ten frazeologizm dziennikarka „Gazety Wyborczej", przeprowadzająca wywiad na temat książki opublikowanej przez wydawnictwo Agora. Wiele mówi zarówno forma zadanego pytania, jak i odpowiedź, której udziela indagowana autorka:

> Natalia Waloch: Kiedy po raz pierwszy, wiele lat temu, opowiedziałaś o przemocowości ojca, rozległy się głosy, że Kaczmarski nigdy nie podniósłby ręki na kobietę. Niestety jednak podnosił.
> Patrycja Volny: Ojciec potrafił być człowiekiem niezwykle ciepłym, łagodnym i ujmującym i wierzę, że niektórym mogło się to nie mieścić w głowie. Cieszę się, że są osoby, które mogły go poznać z tej strony. Ja go też z niej znałam. To nie jest tak, że on był nieustannym katem, był też fajny, interesujący, no i wiesz, i był moim ojcem. A moim zdaniem mamy w sobie coś takiego, że jest niemożliwe, żebyśmy nienawidzili własnych rodziców, gdzieś ta miłość zawsze jest. I dobrze, bo to świadczy o naszej umiejętności kochania. I mówię to, chociaż mnie moja miłość do ojca bardzo utrudnia życie. Z wiekiem na szczęście jest coraz lepiej[16].

Dziennikarka, nawiązując do adekwatnego fragmentu książki, próbowała najwyraźniej wydobyć od Volny więcej szczegółów. Co charakterystyczne, użyła identycznego sformułowania, jak narratorka *Niewygodnej*, mówiąc o „podnoszeniu ręki na kobietę". Jak się okazuje, jej stwierdzenie pozostaje zawieszone w próżni, choć w komunikacji ma przybrać formę kreacji znaczenia. Bohaterka wywiadu odpowiada bowiem w zupełnie innej tonacji i kierunku, unikając zainicjowanego tym pytaniem tematu.

Co jednak pozostaje w powyższym wątku najważniejsze, to związek frazeologiczny „podnosić rękę", a ściślej całe wyrażenie „podnosić rękę na kobietę". W potocznym rozumieniu oznacza to oczywiście bicie i czytający tak mają to właśnie zrozumieć. Chodzi o to, że w książkowej opowieści Patrycji owa sugestia bicia, czy nawet uderzenia, domyślnego ciosu bądź policzka, bądź… przeczytajmy to zresztą:

[16] „«Nie pisz książki o ojcu»".

> Mama powiedziała: – Pacia, wyjdź na ulicę i krzycz.
> Najpierw myślałam, że rodzice się wygłupiają. Czasem tak robili. Niby-przepychanki, niby-dokuczanie. Tym razem stali w kuchni, mama z rozerwaną koszulą nocną, ojciec z podniesioną ręką.
> Wciskał ją z całej siły w kąt, żeby nie mogła uciec. Była późna noc.
> – Nie bij jej, nie bij! – wrzasnęłam, a potem wyszłam na ulicę krzyczeć, tak jak prosiła.
> Pamiętam jeszcze, że kiedy poszła się ubrać, on usiadł koło mnie na łóżku. Przytulił mnie, chyba powiedział „przepraszam". Bałam się, że nie wypuści mnie z objęć. Widziałam, że mama też się boi[17].

Jest więc podniesiona ręka. Jest też mama, która mówi – nie krzyczy. Potem także prosi. Niedopowiedzenie, zaświadczone faktem wyjścia dziecka, a później emocjonalność tego dziecka górują nad faktami. Patrycja Volny tym opisem przyznaje, że nie była świadkiem bicia ani uderzenia. Bicia, o które od lat oskarżany jest Kaczmarski przez cały tłum internetowych sędziów, moralistów, pracowników mediów. Przepytywana bardziej wnikliwie przez Małgorzatę Serafin w podcaście „Zwierciadła", mówi:

> Wiem, że moja matka była zawsze bojowa i pochodziła też z domu, gdzie była przemoc i – rozmawiałyśmy o tym niedawno – ona mi powiedziała, że mój ojciec wiedział, że ona się na to nie zgodzi, więc w momencie, kiedy on podniósł w ten sposób na nią rękę, no… taki bardziej niż agre… taki zdecydowany, to musiało być wykalkulowane, bo on wiedział, że ona by się na to na dłuższą metę nie godziła[18].

Dostajemy więc wprost nie tylko zinterpretowane wydarzenie, ale i przyznanie, że „podnoszenie ręki na kobietę" nie jest jedynie eufemizmem, lecz dosłownym gestem uniesienia ręki, nastraszenia w celu sprowokowania negatywnej reakcji. Daleko stąd do wizerunku damskiego boksera i oprawcy kobiet, jaki wykreowano w internecie na podstawie wcześniejszych, często modyfikowanych wyznań córki.

* * *

We wrześniowym numerze z 2007 roku, a więc pół roku po programie Ewy Drzyzgi, w piśmie „Charaktery"[19] w dziale „Dorosłe Dzieci Alkoholików" ukazał się list od czytelniczki, w którym ta, dość szczegółowo prezentując swoją historię, opisała obciążające doświadczenia z dzieciństwa z ojcem alkoholikiem – artystą uwielbianym w Polsce, ale przemocowym w domu. Dla osób nawet pobieżnie znających biografię barda i jego córki było jasne, że negatywnym bohaterem historii jest Jacek Kaczmarski. Prezentując wiele przejawów młodzieńczego buntu wobec relacji z ojcem, autorka listu niejako mimochodem używa określenia: „popadałam w różne paranoje". Wymienia między innymi kradzieże, jeżdżenie autem bez prawa jazdy, opuszczanie lekcji. Przyznaje się też do kłamstw, mówi o pierwszych symptomach poważnych chorób (bulimia, anoreksja), ale także ich wymyślaniu („kłamałam, mówiłam, że mam raka, cukrzycę"), co wiąże się z „traktowaniem życia jak sztuki teatralnej" od śmierci ojca w 2004 roku. Autorka – podpisana jako Patrycja – wyznaje w tym duchu liczne zachowania, które

[17] Volny, s.37.

[18] „«Usłyszałam od ojca, że jestem głupia, gruba i interesowna». Patrycja Volny z «niewygodną» opowieścią o Jacku Kaczmarskim", Małgorzata Serafin rozmawia z Patrycją Volny, W czułym zwierciadle (podcast), 6.12.2024.

[19] „Dorosłe Dzieci Alkoholików" [list czytelniczki], Charaktery 9 (2007): s. 70, https://imgur.com/a/zHfom.

świadczą o skłonnościach do manipulowania otoczeniem: „Wymyślałam sobie role. Między 15. a 17. rokiem życia próbowałam popełnić samobójstwo chyba cztery razy, nie udawało mi się, bo kolega mnie zawsze ratował". Opisawszy w dalszej części aktualne zachowania, zdrady, nieudane związki, krzywdzenie innych oraz siebie, autorka listu konkluduje: „Mściłam się na wszystkich dookoła, a najbardziej zraniłam siebie, bo chyba do tego przywykłam. Teraz ja mam swój nałóg: ranienie ludzi"[20].

Budowany od lat przekaz wokół chorobliwej relacji z ojcem odsuwa na dalszy plan wewnętrzne problemy bohaterki, o których wspomina ona często w trakcie wieloletniej narracji autobiograficznej (obejmuje ona nie tylko publikację ostatniej książki, ale także wywiady medialne oraz autoprezentację w mediach społecznościowych). Sama autorka zadaje czasem pytania, ukazujące jej niepokój: „Czy to już schizofrenia? Mam wyrzuty sumienia, że nie zbliżyłam się do babci, że się jej bałam. Dziś widzę, jaka jestem do niej w gruncie rzeczy podobna: kompletna pustka w głowie"[21].

Terapeutyczny wymiar pisania o sobie to częsty motyw w refleksji autobiograficznej. Duccio Demetrio w rozdziale poświęconym dojrzałości i intymności pisze między innymi o rozjaśnianiu ciemnych stron ludzkiej egzystencji:

> Cierpienie i udręka wynikają ze świadomości, że nasze życie jest bezkształtnym tworem, nieudanym dziełem sztuki. Doznane w przeszłości krzywdy i rany rodzą mękę. Chęć dokładnego prześledzenia autobiografii, pragnienie dotarcia do każdego jej punktu bez wyjątku, przynoszą pożądany efekt, pod pewnymi wszakże względami[22].

Włoski andragog, wymieniając kilka warunków procesualnych, zastrzega, iż „stwierdzenie choroby i jej skutki zazwyczaj uniemożliwiają czerpanie sił do życia z przeszłości"[23]. Inne możliwe światło na fiasko terapeutycznych zabiegów Volny, rzuca psycholożka Urszula Struzikowska-Marynicz: „Cudza wina daje nam iluzoryczne przekonanie o zwolnieniu nas z odpowiedzialności za samych siebie. Nie możemy na niej spocząć"[24]. Wywiad w „Gazecie

[20]Trudno dociec, dlaczego list, zawierający tak głębokie i intymne szczegóły, pozwalające na łatwą identyfikację autorki, został opublikowany w piśmie o profilu psychologicznym. Trudno zrozumieć decyzję psycholożki opiekującej się tym działem, sama jednak Patrycja Volny przyznała podczas dyskusji na jednym z forów internetowych poświęconych twórczości Jacka Kaczmarskiego, że to ona jest autorką, zwróciła się po pomoc, choć nie zdawała sobie sprawy, że tekst zostanie opublikowany, licząc raczej na odpowiedź i poradę w trybie prywatnym.

[21]Babcia Patrycji Volny, matka Jacka Kaczmarskiego, Anna Trojanowska-Kaczmarska, podejmowała liczne próby samobójcze przynajmniej od lat 60. XX wieku, aż do śmierci w roku 2007. Cierpiąc na schizofrenię paranoidalną, żyła w poczuciu własnej wielkości, ale także nieustannego zewnętrznego zagrożenia i prześladowań ze strony bliższego i dalszego otoczenia. Doprowadzając do granicznie niebezpiecznych sytuacji, poprzez m.in. nadużywanie alkoholu i leków, zdrady małżeńskie i płynące z tego ekscesy, okaleczała się także fizycznie. Odczuwając ponadnormatywny ból istnienia, sprawiała cierpienie sobie i bliskim. Informacje te pochodzą z listu, który Janusz Kaczmarski napisał w 2006 r. do żony, oraz z dokumentacji medycznej uzyskanej na potrzeby biografii Jacka Kaczmarskiego To moja droga (Wrocław 2009). Piosenkę Krzyk, ekfrazę interpretującą obraz Edvarda Muncha, napisaną w 1978 r., Kaczmarski w pierwszych wersjach maszynopisowych dedykował Mamie; zapis ten usunął już w oficjalnych publikacjach tekstu.

[22]Duccio Demetrio, Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie (Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls, 2000), s. 33

[23]Demetrio, s. 33.

[24]https://www.wysokieobcasy.pl/zyclepiej/7,181615,31955497,zdrowy-dorosly-wie-czego-mu-zabraklo-w-relacji-z-rodzicem.html

Wyborczej" z autorką poprzedził premierę książki *Wszystkiemu winni są twoi starzy* niemal równo pół roku po premierze i kampanii promocyjnej *Niewygodnej*.

* * *

Publikacja autobiografii Patrycji Volny stała się głośna ze względu na pojawiające się w niej sugestie zachowań, które początkowo nienazwane wprost, z czasem w obiegu medialnym określone zostały jako molestowanie. W książce odnajdujemy bodaj trzy fragmenty, odwołujące się do tych niejasnych początkowo wspomnień[25]. Jest oczywiste, że nie da się zweryfikować prawdziwości oskarżeń. Respektuję także współczesne standardy etyczne, które mówią, iż „punkt widzenia sprawcy molestowania, niedostrzegającego w swoim zachowaniu niczego niewłaściwego, jest […] bez znaczenia przy ocenianiu tego typu przypadków – decydująca jest tu (podobnie jak we współczesnych prawnych definicjach przemocy domowej) indywidualna ocena osoby poszkodowanej"[26]. Z szacunku dla ofiar wielu przestępstw o podobnym charakterze należy się też powstrzymać od drobiazgowego komentowania nawet samej narracji. Z powyższych przyczyn nie będę tego tematu poddawać językowej analizie, odsyłając do właściwych wyimków w tekście źródłowym[27]. Odnotuję jedynie, że także tutaj obowiązuje poetyka charakterystyczna dla wielu innych fragmentów, czyniąc świadectwo podatnym na otwarte interpretacje.

Wojciech Stanisławski w tekście *Ołowiany sarkofag Kaczmarskiego* używa daleko idących metafor (m.in. takich jak „bomba głębinowa", „arszenik z kryminału", „promieniotwórczy pył"), by ukazać opóźniony mechanizm działania, związany z publikacją i towarzyszącą jej kampanią promocyjną. Przedstawia także dramatyczny w swej wymowie efekt całej sytuacji:

> I co gorsza – może jednak porównanie do pyłów znad Czernobyla, które opadały na zagony pod Białymstokiem i Brnem, okazuje się najlepsze – jesteśmy wobec tego zagrożenia bezradni: nie okryjemy świata folią, nie odkurzymy lasu. Nie dowiemy się nigdy, czy Jacek Kaczmarski, autor opowieści o polskim losie, dopuścił się jednej z najohydniejszych zbrodni – czy zbrodnia ta istnieje jedynie w znużonej, straumatyzowanej wyobraźni jego córki. I ta niewiedza będzie w nas kumulować, odkładać się siwym całunem ołowiu[28].

Czy nazwisko Kaczmarski, pokryte radioaktywnym pyłem złej sławy, zostanie skazane na nieistnienie? Czy w warunkach „kultury unieważniania" przetrwa jego twórczość? Dla jednych to problemy wagi narodowej, dla innych drugorzędna strata wobec korzyści społecznych, jakie popłyną z uświadomienia rzeszy osób poddawanych różnym formom przemocy.

[25]W pierwszym z takich wspomnień, które pochodzą z czasu, gdy miała 5 lat, ojciec w trakcie pożegnania na dworcu, według relacji narratorki, rzekomo dla zabawy wepchnął jej język do ust, co bohaterka tych wspomnień wspomina nieprzyjemnie, jako działanie wbrew woli. Inne sugestie rzucają nieprzyjemny cień na matkę, która wysyłała ojca do sprawdzania majteczek córki przed snem. Trzecie zaś dotyczy sytuacji, kiedy ojciec przytulił się do (8-letniej) leżącej dziewczynki „na łyżeczkę", ta zaś następujące po tym pieszczoty i całowanie w kark odebrała jako nieprzyjemne i dziś odczytuje to zachowanie jako seksualne. Prawdopodobieństwo zaistnienia realiów opisanych w ostatnim przypadku podważa m.in. Alicja Delgas, która twierdzi, że Jacek Kaczmarski – choćby z obawy o możliwy nawrót choroby alkoholowej – nigdy nie przebywał z córką w takich okolicznościach (samotny wyjazd ojca poza cywilizację z dwójką dzieci, w tym synem z pierwszego małżeństwa).

[26]„Molestowanie seksualne" (hasło), w: Encyklopedia Gender. Płeć w kulturze (Warszawa: Czarna Owca, 2014), 325.

[27]Volny, ss. 36, 58, 136,

[28]Wojciech Stanisławski, Ołowiany sarkofag Kaczmarskiego, wpis opublikowany na Facebooku, 18.01.2025.

* * *

W ślad za wysyłanymi sygnałami w portalach internetowych pojawiają się przeładowane ekspresją tytuły i publikacje (*Szokujące wyznanie córki Jacka Kaczmarskiego*. *„Mój ojciec był moim oprawcą”*: „Molestowanie, przemoc, zaniedbanie – mroczne wspomnienia córki”[29]; „Patrycja Volny: jak bił, pił i molestował Jacek Kaczmarski”[30]). Pozbawiona umiaru „horroryzacja” języka, przedstawianie incydentalnych zdarzeń, historii zasłyszanych („rozsmarowanie ziemniaków na twarzy” miało się wydarzyć, kiedy dziewczynka miała dwa lata), łatwe ferowanie oskarżeń (o molestowanie) – służą nakręceniu spirali emocji, gdzie nie ma już miejsca na racjonalną refleksję.

Warto też zwrócić uwagę, jak na pierwszy plan wysuwa się ideologizacja dyskursu. Recenzent „Krytyki Politycznej”[31] w wielu miejscach potrafi odnaleźć słabe punkty książki. Wskazuje choćby na fakt, że autorka bardzo drobiazgowo rozpatruje doznane cierpienia, brakuje zaś przemyśleń nad skalą krzywd uczynionych innym przez nią samą. Kiedy jednak dociera do refleksji nad „ujawnieniem, które wstrząśnie światem tak, że wywróci zrzucony wcześniej z postumentu pomnik”, krytyczny dotąd recenzent bez cienia wątpliwości nazywa Kaczmarskiego przestępcą seksualnym. Słów tych nie unieważniają ani wcześniejsze wątpliwości, ani wyrażony w konkluzji brak zaufania do autorki, a sprzeczna ocena przykryta jest przez specyficznie poetycką, za sprawą organizacji brzmieniowej, frazę: „Ojciec pił, a jak pił, to bił”. Płynie zaś ostatecznie z całego tekstu już nie nawoływanie, ale żądanie wręcz, by zgodnie z duchem *cancel culture* nazwisko, postać, a więc i dorobek Kaczmarskiego wymazać, unieważnić, skazać na zapomnienie.

* * *

Głośny wiosną 2025 roku spór między Joanną Kuciel-Frydryszak a wydawnictwem, który bardzo szybko rozgorzał jako starcie środowisk – autorów, wydawców, dystrybutorów, nie wyłączając czytelników – pokazuje, że rynek książki to przestrzeń realnych sporów o kapitał materialny, który prezentuje całkiem pokaźną wartość. Nie ma powodów, by wyłączać z tych mechanizmów gatunek autobiografii.

Jak zauważa Dominik Antonik w artykule *Przemysł autobiografii. „Ghostwriting”, kultura sławy i utowarowienie tożsamości*, „opowieści o sobie funkcjonują nierozłącznie w ramach złożonego systemu współczesnej kultury, a podmiot autobiografii jest dziś zarazem podmiotem ekonomii”[32]. Antonik, który napisał między innymi książkę *Autor jako marka*, zajmuje się analizą związków literatury i kultury z rynkiem późnego kapitalizmu, mediami i szeroko pojętą sferą społeczną; w swoich analizach skupia się na autorze jako głównym agencie produkcji

[29]Katarzyna Pajączek, „Szokujące wyznanie córki Jacka Kaczmarskiego. «Mój ojciec był moim oprawcą»”, rmf.fm, 21.11.2024, https://www.rmf.fm/rozrywka/plotki/news,72813,szokujace-wyznanie-corki-jacka-kaczmarskiego-moj-ojciec-byl-moim-oprawca.html.

[30]Jacek Cieślak, „Patrycja Volny: jak bił, pił i molestował Jacek Kaczmarski”, Rzeczpospolita, 23.11.2024, https://www.rp.pl/literatura/art41488741-patrycja-volny-jak-bil-pil-i-molestowal-jacek-kaczmarski.

[31]Jakub Szafrański, „Skrzywdzona i harda, ale czy szczera? [o książce «Niewygodna» Patrycji Volny]”, Krytyka Polityczna, 21.12.2024, https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/skrzywdzona-i-harda-ale-czy-szczera-o-ksiazce-niewygodna-patrycji-volny/.

[32]Dominik Antonik, „Przemysł autobiografii. Ghostwriting, kultura sławy i utowarowienie tożsamości”, Teksty Drugie 1 (2019): 81.

literackiej. Powyższy język dość odległy jest od tradycyjnych narzędzi literaturoznawstwa, pokazuje jednak rzeczywistość intuicyjnie wyczuwaną przez część publiczności literackiej. To w tym duchu zarzuca się wydawnictwu oraz autorce wykorzystywanie pamięci o bardzie oraz jego niewątpliwej sławy do kapitalizacji zysków.

Nie rozsądzając o intencjach żadnego z podmiotów tej komunikacji, rozważmy argumenty w duchu logiki proponowanej przez antropologa literatury, badającego związki gatunku autobiografii z mechanizmami rynkowymi. Antonik, prezentując szereg współczesnych praktyk, odnotowuje przede wszystkim nieadekwatność idealistycznych założeń Lejeune'owskiego „paktu autobiograficznego" do dzisiejszej sytuacji na rynku książki:

> Lejeune pisał, że „autobiografie nie są przedmiotami estetycznej konsumpcji, lecz społecznymi środkami międzyludzkiego porozumienia. To porozumienie ma kilka wymiarów: etyczny, uczuciowy, referencjalny". Innymi słowy, lektura autobiografii jest spotkaniem z drugim człowiekiem, który pragnie odsłonić przed czytelnikiem całą prawdę o sobie, co sprawia, że „serce bije zawsze przy otwieraniu pierwszej strony". W konfrontacji ze współczesnym przemysłem autobiograficznym ten nieco wzniosły i przepełniony troską język wydaje się jakby z innego świata, jest nieadekwatny, rozmija się z tą twórczością już na poziomie stylu. Użycie tego języka do opisu współczesnej produkcji autobiograficznej miałoby w sobie coś z żartu i prowokacji [...]. Nie jest tak dlatego, że współczesna twórczość autobiograficzna jest trywialna i z badawczego punktu widzenia nieinteresująca. To raczej tradycyjna teoria oczekuje odpowiedzi na pytania, które nie trafiają w sedno współczesnych zjawisk. Z tego powodu proponuję uznać, że wbrew twierdzeniom Lejeune'a autobiografia jest przedmiotem konsumpcji i to nie tylko estetycznej – zajmuje miejsce w samym centrum praktyk ekonomicznych późnego kapitalizmu[33].

To oczywiste skądinąd w naszym coraz bardziej cynicznym i pozbawionym złudzeń społeczeństwie stwierdzenie zdaje się nie mieć zastosowania w pierwszej kolejności wobec dziennikarzy, pracowników mediów, którzy słowa „prawda", „szczerość" oraz idące w ślad za tym oskarżenia formułują z pewnością godną naocznych świadków wydarzeń. Nie może więc dziwić, że i spora część opinii publicznej przyjmuje ten skrótowy przekaz jako własny i w ten sposób rodzi się atmosfera już nie podejrzeń, nie oskarżeń, ale pewności co do winy oskarżonego.

Jak wynika z wielu ustaleń na podstawie analizy rynkowych uwikłań, „[w]e współczesnych warunkach autobiografizm nie daje możliwości szczerego wyznania i chyba rzadko jest wyrazem takiej potrzeby, ponieważ jego podstawowa funkcja to powiększenie kapitału uwagi"[34], oraz „[z]decydowana większość autorów współczesnych autobiografii to prominenci rynku uwagi, kapitaliści w ramach nowej gospodarki, w której wartość jednostek i towarów określana jest skalą ich widoczności i rozpoznawalności, a także poziomem zainteresowania konsumentów"[35]. W przypadku autobiografii Patrycji Volny mamy do czynienia z sytuacją u zarania odwrotną, w której to publikacja czyni dopiero autorkę prominentką uwagi – za sprawą powiązania z własnym ojcem, który jest rzeczywistym magnesem dla publiczności.

[33]Antonik, 86.
[34]Antonik, 95.
[35]Antonik, 90.

Idąc dalej tym tropem, czytamy, iż „obecność we współczesnym społeczeństwie i rynku jest zależna wyłącznie od uwagi innych, a ta jest w ciągłym deficycie”[36]. Słowo „uwaga” pojawia się w omawianym tekście wielokrotnie. „[U]waga coraz częściej okazuje się walutą nadrzędną, bo wymienialną na wszystkie inne – od pieniędzy po prestiż”[37]. Jak z kolei piszą Davenport i Beck, „[w] tej nowej ekonomii [...] kapitał, praca, informacja i wiedza są w ogromnej podaży. [...] To, czego brakuje, to ludzka uwaga”[38].

Volny, kapitalizując markę, dzięki publikacji autobiografii, wkracza na wyższy próg komunikacyjny, goszcząc na krótki czas w mediach głównego nurtu (dziś nurt ten dzieli się na media tradycyjne – telewizja, radio – dające poczucie prestiżu oraz media internetowe, przynoszące czasem wielokrotnie większą oglądalność, zasięgi). Współcześnie obie te formy współżyją, za sprawą publikacji w internecie treści z mediów tradycyjnych. Wkracza w ten sposób do grona „celebrytów” (jest to, jak pisze David Marshall, „uprzywilejowana grupa jednostek, która dysponuje większą obecnością i szerszym zakresem działania i wpływu niż ci, którzy stanowią pozostałą część populacji”[39]).

Niezależnie od kategorii prawdy, która jest, jak wyżej uznaliśmy, pojęciem mocno zdewaluowanym na współczesnym rynku autobiografii, nie sposób zaprzeczyć, że sensacyjność wyznań, atmosfera przełamywania tabu wzmagają zainteresowanie publikacją i samą autorką, co jest zgodne ze strategią maksymalizacji widoczności oraz wysoce korzystne dla wydawcy. Intensywna kampania promocyjna książki i postaci Volny przyniosła jej nominację w plebiscycie „Superbohaterki 2024” redakcji „Wysokich Obcasów”. O nominowanej przeczytamy: „Patrycja Volny, córka Jacka Kaczmarskiego, również była w gronie wyróżnionych w kategorii «Śmiałe 2024» za swoją autobiografię «Niewygodna», w której opowiada o doświadczeniach z przemocą”[40]. Jak więc widzimy, zgodnie z modelem „autobiografia może zajmować tak ważne miejsce w ekonomii uwagi i systemie sławy, ponieważ stanowi dla celebryty najlepsze narzędzie do negocjacji jego publicznej tożsamości”[41]. Takie wyróżnienie powiązanych wszak podmiotów trudno odizolować od kolejnej konstatacji: „Jest to interes obopólny – gwiazda zwiększa swoją widoczność, a wydawnictwo czerpie korzyści ze zgromadzonego przez nią kapitału uwagi i tym samym powiększa kapitał własny (nie tylko ekonomiczny)”[42] – pisze Antonik wprawdzie o *ghostwritingu*, lecz jego uwagi charakteryzują generalne relacje rynkowe.

Patrycja Volny nie ukrywa, iż gromadzony za sprawą autobiografii kapitał uwagi pragnie wykorzystać do wywierania wpływu, ośmielania innych kobiet, którym dzieje się krzywda. I choć łatwo ulec pokusie generalizacji, to przecież nie ma innych kobiet w podobnej sytuacji – żadna z nich nigdy już nie będzie córką tego konkretnego Jacka Kaczmarskiego, a tego typu

[36]Antonik, 91.

[37]Antonik, 91.

[38]Antonik, 91.

[39]P.D. Marshall Celebrity and Power. Fame in Contemporary Culture, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 2013, s. IX. [cyt. za Antonik s.92]

[40]https://www.wysokieobcasy.pl/akcje-specjalne/7,156847,31645947,12-historii-14-wspanialych-kobiet-lista-nominowanych-do-superbohaterki.html

[41]Antonik, 97.

[42]Antonik, 94.

proste sugestie *de facto* redukują postać człowieka (nie wspominając już o artyście), z jego złożonością psychologiczną – o której przecież i sama córka stara się wspominać wielokrotnie – tylko do negatywnych cech, które chce się napiętnować społecznie.

Dariusz Rosiak nazywa współczesną rzeczywistość polityczną Zachodu mianem demokracji medialno-emocjonalnej. Określenie to pasuje nie tylko do świata polityki, oddaje szerzej rozumiany chaos komunikacyjny w silnie polaryzowanych społeczeństwach:

> Słowa są dziś poddane najwyższemu prawu medialnego świata internetowego, czyli „optymalizacji". Jej punktem odniesienia nie jest rzeczywistość, tylko odczucia odbiorców. Zostają oni pogrupowani w „bańki" – partyjne, estetyczne, rasowe, genderowe – i sprzedawani są w pakiecie jako produkty polityczne albo biznesowe, co zresztą na jedno wychodzi. Dla handlarzy naszą uwagą ideałem jest świat, w którym kłócimy się ze sobą do upadłego na dowolny temat – nie po to, by dojść do prawdy, bo prawdy przecież nie ma, tylko po to, by kontynuować wojny, które generują konkretny zarobek[43].

Kreowany w mediach obraz Kaczmarskiego podlega dziś tym samym prawidłom, co język polityki i innych wzbudzających emocje dyskursów. Zredukowany bard staje się użytecznym *exemplum* dla zilustrowania wielu bolączek współczesnego świata, o których często pisze „Gazeta Wyborcza". Nie trzeba być wcale krytycznym wobec prezentowanych przez redakcję treści, by zauważać pewne tematy, które często pojawiają się na łamach: przemoc domowa, alkoholizm w rodzinie, syndrom DDA, nierówności społeczne, przemoc seksualna, anachroniczne metody wychowawcze, przemocowe traumy pokoleniowe – to wszystko sprawy wymagające pogłębionej debaty. Wydawnictwo oprócz oczywistego interesu materialnego realizuje więc także kapitał ideologiczny, jednak w wydaniu, jakie otrzymujemy na przykładzie *Niewygodnej* Patrycji Volny, wszystkie te problemy zostają uwikłane w komunikacyjny szum, generując mocno uproszczony i zafałszowany obraz.

Autobiografizm, jako gatunek z pogranicza literatury i dokumentu, odbierany bywa jako szczery, oparty na prawdzie wyznania. Choć Philippe Lejeune zdążył już zmodyfikować idealistyczne założenia swego „paktu autobiograficznego", pisząc: „Autobiograf nie jest kimś, kto mówi prawdę o swym życiu, ale kimś, kto powiada, że ją mówi"[44], ciągle pokutuje tendencja do odbierania przekazów autobiograficznych tak, jakby nie były aktami autokreacji. Rozpoznawane od wieków indywidualne i głębokie potrzeby osobiste, terapeutyczne, poszukiwania tożsamości, redefiniowania własnej pozycji wobec innych, są jedynie częścią złożonego systemu motywacji autobiograficznego trudu. Splot okoliczności rynkowych, medialnych, ideologicznych nakłada się na pierwotne intencje, czyniąc z konfesyjnego u zarania gatunku obiekt rynkowych gier, na równi z innymi produktami przemysłu kultury. Sytuacja medialna związana z publikacją *Niewygodnej. Autobiografii* Patrycji Volny pokazuje że zarówno sama książka, jak i cały przekaz autobiograficzny budowany od lat nie są wolne od tych bolączek.

[43]Dariusz Rosiak, „Co się dzieje z demokratycznym światem? Idzie fala większa od Trumpa", Tygodnik Powszechny 5 (2025), online: https://www.tygodnikpowszechny.pl/co-sie-dzieje-z-demokratycznym-swiatem-idzie-fala-wieksza-od-trumpa-189555 (28.01.2025)

[44]Philippe Lejeune, „Czy można zdefiniować autobiografię?", w tegoż: Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, tłum. Wincenty Grajewski i in. (Kraków: Universitas, 2001), 2.

Bibliografia

Antonik, Dominik. „Przemysł autobiografii. Ghostwriting, kultura sławy i utowarowienie tożsamości". *Teksty Drugie* 1 (2019): 80–105.

Araszkiewicz, Agata. „Kobiety, które nienawidzą mężczyzn". *Czas Kultury* 4 (2020): 163–167.

Autobiografia. Red. Małgorzata Czermińska. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2009.

Cieński, Andrzej. *Pamiętniki i autobiografie światowe*. Wrocław: Ossolineum, 1992.

Cieślak, Jacek. „Patrycja Volny: jak bił, pił i molestował Jacek Kaczmarski". *Rzeczpospolita*, 23.11.2024. https://www.rp.pl/literatura/art41488741-patrycja-volny-jak-bil-pil-i-molestowal-jacek-kaczmarski.

Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Wydanie 2, zmienione. Kraków: Universitas, 2020.

– – –. „Ruchome granice autobiograficzności". *Opcje* 1 (2012): 24–29 .

Demetrio, Duccio. *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls, 2000.

„Dorosłe Dzieci Alkoholików" [list czytelniczki]. *Charaktery* 9 (2007): https://imgur.com/a/zHfom.

Duda, Maciej. „Matka, autobiografia. Próby". *Autobiografia* 1 (2014): 69–82.

Gajewska, Agnieszka. „Auto/biografia kontrfaktyczna Doris Lessing". *Autobiografia* 1 (2014): 39–49.

Giza, Anna. *Życie jako opowieść. Analiza materiałów autobiograficznych w perspektywie socjologii wiedzy*. Wrocław: Ossolineum, 1991.

Grzemska, Aleksandra. „Matki i córki w polu autobiograficznym". *Teksty Drugie* 6 (2018): 77–91.

Iwasiów, Inga. „Humanistyka, zmiana, autobiografia. Studium przypadku osobistego". *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Polonica* 1 (2021): 15–31.

– – –. „Tożsamość, performatywność, komunikacja – genderowe aspekty autobiografizmu". *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2014): 7–11.

Kaczmarski, Jacek, Patrycja Volny. *Życie do góry nogami*. Warszawa: Egmont, 1997.

Krajewski, Marek. „Cancel Culture: unieważniając unieważnianie". *Przegląd Socjologiczny* 1 (2022): 185–206.

Lejeune, Philippe. „Czy można zdefiniować autobiografię?". W tegoż: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. Regina Lubas-Bartoszyńska, tłum. Wincenty Grajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska, 1–19. Kraków: Universitas, 2001.

Mason, Mary G. „Inny głos: autobiografie pisarek". W: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, 169–207. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2009.

„Molestowanie seksualne" (hasło). W: *Encyklopedia Gender. Płeć w kulturze*, 325-326. Warszawa: Czarna Owca, 2014.

„«Nie pisz książki o ojcu». Ale Patrycja Volny napisała: o Jacku Kaczmarskim, przemocy i molestowaniu". Natalia Waloch rozmawia z Patrycją Volny. *Wysokie Obcasy*, listopad 2024.

Osiński, Dawid Maria. „O formach autobiografii w kulturze – kilka przybliżeń". *Tekstualia* 2 (2020): 3–18.

Pajączek, Katarzyna. „Szokujące wyznanie córki Jacka Kaczmarskiego. «Mój ojciec był moim oprawcą»". *rmf.fm*, 21.11.2024. https://www.rmf.fm/rozrywka/plotki/news,72813,szokujace-wyznanie-corki-jacka-kaczmarskiego-moj-ojciec-byl-moim-oprawca.html.

Pekaniec, Anna. „Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś". *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022): 125–144.

– – –. „Literatura dokumentu osobistego kobiet. Ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych". *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2014): 13–28.

Poznańska, Justyna. „Narracyjne konstruowanie tożsamości. O autobiografii Niny Berberowej". *Wschodni Rocznik Humanistyczny* IX (2013): 265–278.

Rosiak, Dariusz. „Co się dzieje z demokratycznym światem? Idzie fala większa od Trumpa". *Tygodnik Powszechny* 5 (2025): https://www.tygodnikpowszechny.pl/co-sie-dzieje-z-demokratycznym-swiatem-idzie-fala-wieksza-od-trumpa-189555 (28.01.2025).

Sobaś-Mikołajczyk, Pola. „O czytaniu z zaciśniętymi powiekami, czyli cała Polska urządza Wałęsom terapię". *Opcje* 1 (2012): 82–85.

Stanisławski, Wojciech. *Ołowiany sarkofag Kaczmarskiego*. Wpis opublikowany na Facebooku, 18.01.2025.

Szafrański, Jakub. „Skrzywdzona i harda, ale czy szczera? [o książce «Niewygodna» Patrycji Volny]". *Krytyka Polityczna*, 21.12.2024. https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/skrzywdzona-i-harda-ale-czy-szczera-o-ksiazce-niewygodna-patrycji-volny/.

„«Usłyszałam od ojca, że jestem głupia, gruba i interesowna». Patrycja Volny z «niewygodną» opowieścią o Jacku Kaczmarskim". Małgorzata Serafin rozmawia z Patrycją Volny. *W czułym zwierciadle* (podcast), 6.12.2024.

Volny, Patrycja. *Niewygodna. Autobiografia*. Warszawa: Agora, 2024.

Waloch, Natalia. „Alkohol, przemoc, trauma. Patrycja Volny napisała autobiografię o życiu z ojcem Jackiem Kaczmarskim". *Wysokie Obcasy*, 7.11.2024.

SŁOWA KLUCZOWE:

Jacek Kaczmarski

Patrycja Volny

autobiografia

dokument osobisty

Abstrakt:
Tematem artykułu jest refleksja nad aktualnym statusem pisarstwa autobiograficznego na przykładzie książki Patrycji Volny *Niewygodna. Autobiografia*. Publikacje w mediach tradycyjnych oraz reakcje publiczności w mediach społecznościowych pokazują, że twórczość opatrzona emblematem autobiografizmu traktowana jest bezrefleksyjnie jako wyznanie prawdy, wzbudzając tym większe emocje, im bardziej sensacyjne treści zawiera. Patrycja Volny wzbudza szczególne zainteresowanie jako córka znanego i cenionego artysty, a jej wyznania przyciągają uwagę, sytuując postać autorki wobec innych uczestników medialnego dyskursu. Splot okoliczności rynkowych, medialnych, ideologicznych nakłada się na pierwotne intencje, czyniąc z konfesyjnego u zarania gatunku obiekt rynkowych gier, na równie z innymi produktami przemysłu kultury.

BIOGRAFISTYKA KOBIET

KAPITAŁ UWAGI

rynek wydawniczy

AUTOBIOGRAFIZM

Nota o Autorze:
Krzysztof Gajda – dr hab., prof. UAM w Pracowni Badań Literatury i Kultury Niezależnej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się badaniem warstwy słownej polskich piosenek, poszukując w nich przejawów literackości, podnoszących poziom przekazu ponad czysto rozrywkowe schematy gatunku. W szczególności odnajduje takie innowacje w autorskim modelu piosenki. Autor książek: *Poza państwowym monopolem – Jan Krzysztof Kelus* (1998), *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów* (2003, II wydanie 2013), *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego* (2009, II wydanie 2014), *Szarpidruty i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad* (2017) oraz wspólnie z Krzysztofem Grabażem Grabowskim *Gościu. Auto-bio-Grabaż* (2010).