

Zagadnienia biografii literackiej

Marii Jasińskiej

Lucyna Marzec

1.

„Co najchętniej czytasz?”. „Biografie i autobiografie” – odpowiedziała większość studentek i studentów pierwszego roku polonistyki w ankiecie wstępnej, którą przeprowadziłam na pierwszych zajęciach z poetyki w 2015 roku. W bieżącym roku akademickim przygodę z poetyką także zaczęliśmy od rozmowy o wspólnych i osobistych lekturach, dlatego nie zaskoczyło mnie, że nie znalazła się w grupie osoba, która podzielałaby ambiwalencję, z jaką przed stu laty Virginia Woolf w eseju *Jak czytać książki*¹ odnosiła się do biografistyki. Woolf, która wyznawała przede wszystkim swobodę wyobraźni twórczej oraz czytelniczej wolności, nie powątpiewała w moc arcydzieł oraz wyższość modernistycznych strategii pisarskich nad popularną (i coraz mniej konwencjonalnym za sprawą Lyttona Stracheya) twórczością biograficzną, będącą częściej obszarem działalności historyografów, nie literatów; a czytanie biografii uważała za swego rodzaju wstęp do lektury dzieł literackich:

jednak wystarczy rzut oka na różnorodność towarzystwa na półce bibliotecznej, by się przekonać, że pisarze to raczej rzadko „wielcy artyści”; znacznie częściej książki w ogóle nie roszczą sobie pretensji do miana dzieł sztuki. Na przykład te biografie i autobiografie, żywoty wielkich ludzi, na ogół od dawna nieżyjących i zapomnianych, które stoją ramię w ramię z powieściami i poezją – czy mamy odmawiać czytania ich dlatego, że nie należą do „sztuki”? A może trzeba je czytać, ale inaczej, w innym celu? Może warto je czytać dla zaspokojenia takiej ciekawości, jaka czasem ogarnia nas, gdy zatrzymujemy się wieczorem przed jakimś domem, gdzie zapalono już lampy, ale jeszcze nie zaciągnięto zasłon, więc każde piętro ukazuje nam inny obszar toczącego się ludzkiego życia?²

¹ V. Woolf, *Jak czytać książki*, [w:] *też*, *Eseje wybrane*, przeł. M. Haydel, wybór i oprac. R. Sendyka, Kraków 2015.

² Tamże, s. 36.

Mimetyczność biografii, postawa historiografa/biografa, dokumentarność gatunku budowały konwencję, której ramy mogły tylko ograniczać radość modernistycznego pisania i czytania. Jednocześnie Woolf rozumiała siłę przyciągania owej konwencji, czerpiącą z czytelniczego pragnienia poznania prawdy o realnej postaci historycznej (która wpłynęła na dzieje ludzkości albo była związana z wpływowymi osobistościami), którą to w kategoriach teoretycznoliterackich określić można za Philippe'em Lejeune'em *paktem referencjalnym*³, a którą to Woolf wyzyskała i w swoich „biografiach”, *Flushu* i *Orlando*. Obydwie niewielkie objętościowo książeczki uznać można za żart literacki dużej wagi: Woolf przenicowuje w nich bowiem pakt referencjalny, mimetyczną moc biografii, jak to widział Lejeune, przeciwstawną fikcji literackiej, a bliską (lecz nie tożsamą) z potencjałem autobiografii: „ich celem [biografii i autobiografii] nie jest proste prawdopodobieństwo, lecz podobieństwo do prawdy, nie złudzenie rzeczywistości, lecz obraz rzeczywistości”⁴. Podobieństwo i obraz rzeczywistości to efekty biografii, które oceniać można na podstawie kryteriów dokładności (informacji) i wierności (znaczenia), przy czym „podobieństwo [jest] nieosiągalnym horyzontem biografii”⁵. Woolf, pisząc biografię *Flusha*, spaniela należącego do Elizabeth Barret Browning, oraz *Orlanda* – postaci wędrującej przez wieki i style życia Wielkiej Brytanii, nie tylko trawestuje gatunek, ale przede wszystkim wywołuje efekt biografii przyległej, ale jednocześnie umiejscowionej poza granicą paktu referencjalnego. Woolf tworzy biografię bez biografii (znika powiem *bios*, pozostaje *graphos* oraz dokładność, wierność, podobieństwo), czyli powieść (czy też dłuższe opowiadanie), falsyfikującą model popularnej biografii końca XIX i początku XX wieku, w której to biograf, na mocy swego autorytetu, snuł wiarygodną opowieść o życiu ważnej osobistości (najczęściej mającej wpływ na dzieje).

Ambiwalentna postawa Virginii Woolf wobec biografii jako gatunku jest porównywalna do Gide'owskich literackich gier z autobiografią: nie wyczerpuje i nie przekreśla biografii, ale obnaża umowny charakter każdego elementu paktu referencjalnego, a przy tym jednoznacznie opowiada się za uniwersalizmem fikcji, prawdą sztuki – którym przeciwstawia partykularyzm i bezwład tekstów niebeletrystycznych, publicystyki i historiografii. Zapowiada tym samym napięcia charakterystyczne dla dwudziestowiecznej praktyki i teorii literatury, która mierzyła się z powstaniem, rozkwitem i niekwestionowaną popularnością wielu gatunków opartych na pakcie referencjalnym, wyrosłych najczęściej z pogranicza dziennikarstwa i publicystyki (felieton, reportaż), intymistyki (dziennik, pamiętnik) z jednej strony, zaś z drugiej odbierała filozoficzne impulsy rozkruszające pojęcia „rzeczywistości” i „referencji” od hermeneutyk podejrzliwości, konstruktywizmu, dekonstrukcji, narratywizmu w historiografii (wszak klasyczna biografistyka jest siostrą historiografii) w końcu i dyskursu pamięci, którym akompaniowały modernistyczne i postmodernistyczne praktyki pisarskie: łzędzienniki, wielopotęgowe falsyfikaty i stylizacje na gatunki dziennikarskie czy dyskurs naukowy, czerpiące przede wszystkim z wytrwałej – mimo brawurowych nagięć, zmąceń, wzruszeń teorii i literatury – wiary kolejnych pokoleń w rzeczywistość, referencjalność, wiarygodność i prawdopodobieństwo.

³ P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.

⁴ Tamże, s. 47.

⁵ Tamże, s. 50.

2.

Ten ferment – „wieku dokumentu”⁶ i wieku dekonstrukcji silnych narracji – uchwycił Julian Barnes w *Papudze Flauberta* (1984), biorąc na warsztat zarówno biografię autora *Madame Bovary*, jak i dwudziestowieczną biografistykę z jej mnogimi praktykami, zwłaszcza zaś odmianą, w której narrator – badacz (w przypadku narratora Barnes’a miłośnik-amator) równolegle prowadzi czytelników przez proces pisania biografii, jak i biografię bohatera, wzmacniając rolę narratorskiego „ja” i czyniąc je konkurencyjnym wobec przedmiotu biografii – życia postaci/bohatera.

Według Lejeune’a, kiedy „auto” dominuje nad „bio”, czyli w przypadku autobiografii, pakt referencjalny ustępuje paktowi autobiograficznemu, którego moc opiera się nie na podobieństwie (realnej postaci, modelu – do bohatera biografii), co na tożsamości, identyczności autorskiego, narratorskiego i modelowego „ja”. „Autentyczność” autobiografii jest związana z sygnaturą autorską, choćby opowieść o jego/jej życiu była przekłamana i mitomańska. Ze strategii tej korzystają wszyscy ci twórcy biografii, którzy wprowadzają swoje własne „bios” jako ramę opowieści, zwiększając tym samym moc paktu (już krzyżowego: referencyjnego i autobiograficznego), jak ma się to w przypadku powstających od niedawna w Polsce licznych „reportażach biograficznych”, które są zresztą nominowane do prestiżowych nagród literackich i nagradzane jako istotne zjawiska na mapie współczesnego życia literackiego.

Barnes w *Papudze Flauberta* jeszcze przed zwrotem etycznym, tak ważnym dla biografistyki akademickiej/naukowej, z którego czerpać mogła na rzecz zniesienia podziału na naukowe oraz obiektywne i eseistyczne oraz subiektywne (reprezentatywnymi przykładami są publikacje Grażyny Kubicy: *Siostry Malinowskiego* i *Płeć, szamanizm, rasa*, pierwsza stanowi herstoryczną biografię „zbiorową” kobiet, o których Bronisław Malinowski wspominał w swym dzienniku; druga to biografia antropolożki Marii Czapskiej), uwidocznili znaczenie jednostkowych pożywek biografów, decydujących się na ten a nie inny „przedmiot” swych poszukiwań dla charakteru ich pracy. Jeżeli Woolf swoimi „biografiami” dowodziła, że „nieosiągalny horyzont biografii” może przekroczyć literatura, opowiadając wiarygodnie i dokładnie żywoty ludzi/nieludzi niebyłych, to Barnes uwidacznia, iż przesunięcie między biografią a autobiografią (choćby lżebiografią) nie rozwiązuje podstawowego problemu, jakim pozostaje odniesienie do rzeczywistości:

I nie zapominajmy o papudze, której nie było. W *Szkole uczuć* Fryderyk błąka się po dzielnicy Paryża zrujnowanej przez rewolucję 1848 r. Mija zwalone barykady, widzi czarne kałuże, zapewne krwi, stopy w oknach zwisają na jednym gwoździu niby łachmany. Tu i ówdzie wśród tego chaosu ocalał jakiś kruchy przedmiot. Fryderyk zagląda do jednego z okien. Widzi zegar, parę sztychów i – żerdkę papugi.

Nie inaczej my błąkamy się po przeszłości. Zagubieni, chaotyczni, przestraszeni, podążamy za byle znakiem, który się ostał, odczytujemy nazwy ulic, ale nie mamy żadnej pewności, gdzie właściwie jesteśmy. Wszędzie wokół gruzu. Co ludzie nigdy nie przestali między sobą walczyć. Potem widzimy dom; może to dom pisarza. Na frontowej ścianie jest tabliczka „Gustaw Flaubert, pisarz francuski, 1821–1880, mieszkał tutaj podczas...” i nagle litery kurczą się jak na tablicy u optyka. Podchodzimy bliżej. Zaglądamy przez okno. Tak, to prawda: mimo rzezi parę kruchych rzeczy ocalało. Zegar nadal cyka. Ryciny na ścianach wskazują, że niegdyś ceniono tu sztukę. Przyciąga wzrok żerdka pa-

⁶ Zob. Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999.

pugi. Rozglądamy się za papugą. Gdzie papuga? Słyszymy jeszcze jej głos; ale wszystko, co możemy zobaczyć, to goła drewniana żerdka. Ptak odleciał⁷.

Papuga Flauberta to powieść o szczególe „rzucającym nowe światło na obraz pisarza” jako fetyszu biografistyki (papuga jest tego fetysza ucieleśnieniem, i jest to papuga martwa, wypchana, przede wszystkim zaś zmultiplikowana i bez oryginału), w której wyeksponowane miejsce zajmuje biograf, zagląający przez okno przeszłości w imieniu czytelników i przedstawiający im to, co widać za zasłoną. Niemal tę samą scenę zaglądania przez okno naszkicowała Virginia Woolf, zastanawiając się nad impulsami, które prowadzą czytelników do bibliotecznej półki z biografiami. Czytelnikami kieruje ciekawość (voyeurystyczna przyjemność podglądacza), pragnienie wiedzy, eskapizm:

Biografie i wspomnienia odpowiadają na te pytania, oświetlają dla nas niezliczone domy, pokazują ludzi, którzy krzątają się wokół swych codziennych spraw, trują się, doświadczają porażek i sukcesów, jedzą, nienawidzą, kochają – aż w końcu umierają. Czasami, kiedy się im przyglądamy, znika dom, znikają żelazne ogrodzenia i nagle znajdujemy się na morzu, polujemy, żeglujemy, walczymy; żyjemy wśród dzikich lub żołnierzy; bierzemy udział w wielkich kampaniach⁸.

Geoffreyem Braithwaite’em, narratorem powieści Barnes’a, kierują podobne pobudki. To biograf obsesyjny i skrupulatny w swych poszukiwaniach, a jednocześnie nieporadny i zagubiony we własnym życiu. Praca nad czyjąś biografią ma zrekompensować protagoniście *Papugi Flauberta* porażkę miłosną:

Ellen. Moja żona: ktoś, kogo – jak czuję – rozumiem gorzej niż nie żyjącego od stu lat pisarza. Czy to aberracja, czy rzecz normalna? Książki mówią: zrobiła to, gdyż. Życie mówi: zrobiła to. Książki to miejsce, gdzie wyjaśnia się różne rzeczy; w życiu tak nie jest. Nie dziwię się, że niektórzy wołają książki. Książki nadają sens życiu. Jedyne kłopot polega na tym, że nadają sens życiu innych ludzi, nigdy zaś twojemu⁹.

Dokonując rozgraniczenia na „życie” i „literaturę” – choć w niewyszukany sposób, bo przez usta niezgrabnego poszukiwacza prawdy o papudze Flauberta, oraz z dystansem, bo jednak wyznaje to fikcyjna postać – Barnes podkreśla wtórną, ale będącą punktem odniesienia dla nieksiążkowego życia sensotwórczość biografii. Sensotwórczość jest zaś wabikiem tak samo intensywnym dla biografów, jak i czytelników biografii – biografistyka właśnie dlatego, że nie jest „czystą” literaturą, nie musi się obawiać, iż zostanie zdyskwalifikowana za swą ewidentną użytkowość. Niemal każdą formę „użycia” literatury proponowaną przez Ritę Felski¹⁰ (doświadczenie rozpoznania, oczarowania, pogłębienia wiedzy, przeżycia szoku) można by zilustrować, opisując czytelniczą przygodę z książką biograficzną, ale tymi samymi kategoriami można się posłużyć, by opowiedzieć doświadczenie pisania biografii – zagłębiania się w cudze życie, konieczność nadania mu literackich/naukowych/publicystycznych ram.

⁷ J. Barnes, *Papuga Flauberta*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1992, s. 83-84.

⁸ V. Woolf, *Jak czytać książki*, s. 36.

⁹ Tamże, s. 255-256.

¹⁰R. Felski, *Literatura w użyciu*, przeł. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej IFP UAM w Poznaniu, red. E. Kraskowska, E. Rajewska, Poznań 2016.

Trzeba jednak przyznać, że narrator *Papugi Flauberta* nie zestawia ze sobą „życia” i „literatury”, ale „życie” i „książki”, nie przejmując się zagmatwanymi dziejami biografistyki. Sam pisze – co prawda z pozycji badacza-amatora – biografię naukową, a jego apetyt rozbudzają jeszcze inne konwencje i fetysze biografii: odkrycie nieudostępniionych do tej pory, a zmieniających całkowicie pogląd na bohatera, archiwaliów; erudycyjna interpretacja poszczególnych utworów i ukazanie więzi pomiędzy postaciami powieściowymi a ważnymi dla bohatera ludźmi; podważenie dotychczasowych sądów poprzez wykazanie luk, błędów w myśleniu; w końcu zebranie wszelkiej dostępnej wiedzy o bohaterze. Barnes wszystkie je po kolei ośmiesza, stawiając swego bohatera w niepomysłnych i kompromitujących sytuacjach, ale jednocześnie nie podważa kierującego Braithwaite’em pragnieniem zbliżenia się do Flauberta – kalendaria życia i twórczości, bestiariusz pisarza, analiza koloru oczu Emmy Bovary są majstersztykami warsztatu biografistyki: rzetelnego aż do pedanterii gorliwca, którego dręczy poznawcze zadanie.

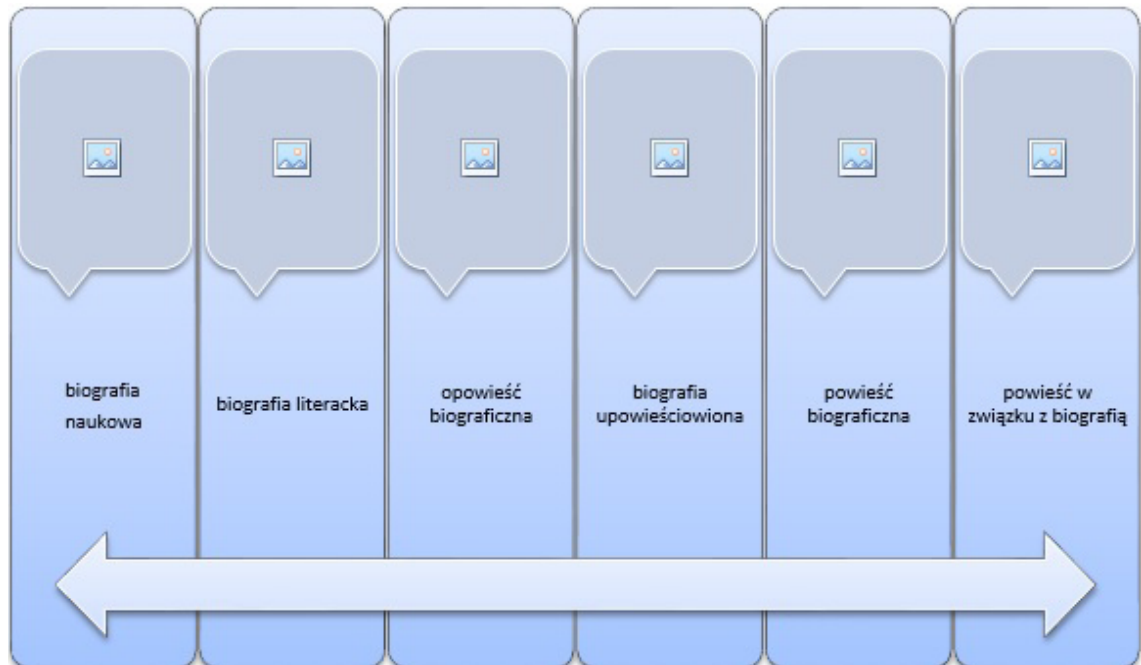
3.

Biegunami, pomiędzy którymi sytuuje się obszar biografistyki, są: z jednej strony – literackość, z drugiej – naukowość z jej wielowiekową tradycją historiografii jako sztuki (*ars*) i przełomem antypozytywistycznym, który otworzył dla biografistyki nowe drogi, a zamknął inne. Drugą siatką napięć, która wpływa na transformacje współczesnej (dwudziestowiecznej i najnowszej) biografistyki i teoretyczne problemy, które biografie wywołują, jest dziennikarska dokumentarność i autobiografizm. Ten układ sił doskonale tłumaczy „archiwalna”, a jednocześnie podstawowa lektura akademicka z zakresu biografistyki: Marii Jasińskiej *Zagadnienie biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej* z 1970 roku. Jasińską, jako uczennicę Stefani Skwarczyńskiej, interesowała biografia jako twór „amfibicznej”, „obojej” (czyli hybrydycznej) natury i podobnie jak w przypadku Skwarczyńskiej, bliskie było jej myślenie genologiczne wyrosłe z fenomenologii, na tyle jednak zdominowane przez strukturalizm, że nie dość pragmatystyczne, by porównywać je z propozycją Lejeune’a. A jednak Jasińska stworzyła (obok rozbudowanej typologii form biografistyki literackiej, która na jednym krańcu stawia naukowość, a na drugim literackość [rysunek 1]) – podwaliny dla myślenia o swoistym „pakcie biograficznym”, związanym z powtarzającą się w wielu miejscach rozprawy konstatacją, że ostatecznie o przyporządkowaniu konkretnej realizacji biografii (literackiej!) do jej typu decyduje wiele czynników pozaliterackich (społecznych, kulturowych), przede wszystkim zaś uwspólnianie słownika oraz wzajemnych oczekiwań biografistyki i czytelnika:

Literackość rozumiana jest szeroko jako całościowy ujęty charakter świata przedstawionego, sposób organizacji językowego tworzywa i kompozycja całości utworu. „Biograficzność” – to całościowy związek bohatera utworu z historycznogeograficzną rzeczywistością. Ten aspekt jako drugi, obok literackości, współczynnik dyferencjacji gatunkowej może, być może, przełamać opór natury metodologicznej i praktycznej. Łączyć się musi powiem wyraźnie z wyjściem poza tak często podkreślaną swoistą autonomiczność dzieła literackiego, a z wkroczeniem w sferę rzeczywistości pozaliterackiej. Bez historycznej bowiem wiedzy, na podstawie samej choćby wnikliwej analizy tekstu, nie będzie można wiedzieć, na ile prawdziwie jakościowo i wystarczająco ilościowo są powiązania bohatera z jego oryginalnym, realnym prototypem.

Czytelnik liczy jednak na te powiązania, często dla nich właśnie podejmuje lekturę. I z kolei autor liczy na te oczekiwania czytelnika. Ta niepisana, lecz faktycznie istniejąca między nimi „umowa

społeczna” określa w wielkiej mierze charakter świata przedstawionego w utworze, zasadniczo ograniczając „uświęcone” niemal prawo do fikcji, a mocno wpływa też na typ narracji¹¹.



Rysunek 1

Niepisaną „umowę społeczną” Jasińskiej można zestawić z paktem referencjalnym Lejeune’a, jest ona podstawą do zaistnienia biografii, której temat i kompozycja zdominowane są przez konkretnego, pierwszoplanowego bohatera, odnoszącego się jednoznacznie do realnie istniejącej osoby (prototypu, modelu). „Skuteczność” biografii polega na zgodzie autora i czytelnika co do relacji między bohaterem książki a modelem-prototypem oraz realiów czasowych i przestrzennych, opiera się zatem (jak w przypadku paktu francuskiego badacza) na podobieństwie do modelu (rzeczywistości), które to rozpatruje się pod kątem dokładności i wierności. Jasińska, analizując różne kryteria „informacyjności” biografii (a konkretnie opowieści biograficznej – nie ma to jednak aż tak wielkiego znaczenia, ponieważ typologia nie przetrwała próby czasu; natomiast szczegółowe zagadnienia, jakie rozwija każdy rozdział omawiający dany typ biografii, pozostają nurtujące), wyznacza te same, co Lejeune, wytyczne. Na wartość informacyjną biografii składają się:

a) przyjęta konwencjonalnie, ale obowiązująca hierarchia zdarzeń/przeżyć/doświadczeń „ważnych” dla danej biografii, będąca busolą „autentyczności” opowieści, pierwszym testem dla stanu wiedzy biografy i jego wierności bohaterowi. Umowność wyróżnika tyleż rzuca się w oczy (po pierwsze, właśnie rzadkie odkrycia archiwalne bohaterów o ustalonych już społecznie i historycznie biografiami pozwalają na przewartościowanie hierarchii, po drugie nawet najprostszymi eksperymentem, zmiana ogniskowej z publicznego na prywatne, bądź odwrotnie,

¹¹M. Jasińska, *Zagadnienie biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1970, s. 42.

przekształca hierarchę), co wydaje się oczywista, jest bowiem związana z sensotwórczą potrzebą porządkowania i fabularyzowania życia bohatera biografii, zaś ramy poznawcze, w które wpisujemy biografie, są historycznie zmienne i kulturowo różne. I choć znajdziemy przykład całkowicie osobnej biografii Sereny Vitale *Guzik Puszkina*, w której to odnaleziony plik listów pozwolił badaczce raz jeszcze przestudiować tajemnicę śmierci w pojedynku z francuskim posłem autora *Borysa Godunowa*, a przy tym wymusił absolutną zmianę hierarchii życiopisu Puszkina (postać Puszkina pojawia się po kilkudziesięciu stronach biografii jego konkurenta, a narracja opiera się na logice plotki), a Vitale nie można zarzucić, iż w swej książce nie wzięła pod uwagę związków Puszkina z Mickiewiczem, to trudno nie zgodzić się z Jasińską, która podaje hipotetyczny przykład biografii Mickiewicza bez związków poety z Rosjanami, Karoliną Sobańską i Towiańskim – byłaby ona trudna do bezwarunkowej akceptacji. Inna sprawa, że właśnie ten aspekt informacyjności, sygnowanej przez daty, nazwy miejscowe i osobowe, konkretne i szczegółowe dane wydobywane z codziennych gazet czy listów – bywa przez literatów grających z konwencją biografii najczęstszym obiektem ataku. Barnes w *Papudze Flauberta* proponuje aż trzy „kalendaria życia i twórczości” autora *Emmy Bovary*: każde z nich podporządkowane jest innej hierarchii „ważności”, każde traktuje wybiórczo żywot Flauberta. Woolf we *Flushu* wybiera te najważniejsze dla życia psa wybitnej poetki: dni spędzane niespokojnie w mrocznych pokojach londyńskich domów, porwanie z okupem, ucieczka do Włoch, ale i nabawienie się pcheł i przykre dla spaniela strzyżenie sierści...

b) prawdziwość, czyli źródłowość, w praktyce zmieszana z tzw. „autopsją” i tzw. „powszechnymi doświadczeniami”, obejmuje – to ważne zastrzeżenie, którego Jasińska niestety nie rozwija – zewnętrzne filary biografii, czyli zestaw faktów, będących wynikiem ustaleń badawczych, ale nie obejmujących życia wewnętrznego bohaterów. Dla badaczki nierealna jest „rekonstrukcja przeżyć wewnętrznych, domeny możliwie uprawdopodobnionej hipotezy-fikcji”¹² zgodna z zasadami klasycznej logiki, co sugeruje, że analizom życia wewnętrznego jest zdecydowanie bliżej do literatury niż historiografii, ale biografistyka przyjmuje je jako jedyne możliwe rozwiązanie. Wszak to właśnie życie wewnętrzne konkretnych osób: sprawy intymne, pobudki i motywacje prowadzące do wyboru takiej a nie innej drogi życiowej, sposób przeżywania świata, rozumienia siebie i innych interesuje czytelników biografii. Geoffrey Braithwaite wrze z ciekawości, co myślał i czuł jego ukochany Flaubert. Woolf przekonująco rekonstruuje podniety i zawody Flusha (czy nie chcielibyśmy wreszcie dowiedzieć się, co sądzą o nas zwierzęta?). Zarazem nie istnieje biografia, która nie rezonowałaby jakąś odautorską wizją tego, czym jest człowiek: dotyczy to zarówno Plutarcha, który studiował ludzkie charaktery według wskazówek Teofrasta, jak odzegnujących się wobec psychologii i psychoanalizy współczesnych biografów. Zatrzymanie się na poziomie „autopsji” i „powszechnych doświadczeń” skutkuje przeniesieniem na życie konkretnej osoby zbioru psychologicznych i socjologicznych ogólników ze swojej historycznej czasoprzestrzeni. O błędach i krzywdzących pomówieniach, związanych z naskórkowym potraktowaniem psychologii bohatera, znakomicie pisze Janet Malcolm w książce o „życiu pośmiertnym” Sylvii Plath (*Milcząca kobieta. Sylvia Plath i Ted Hughes*) diagnozowanej przez biografów, rodzinę, bliższych i dalszych znajomych, rzadko bezinteresownie i z odpowiednią dla psychologicznego/psychiatrycznego rozpoznania dozą informacji. Zagadnienie nie dotyczy więc, jak sugeruje Jasińska, relacji między „nierozpoznane,

¹²Tamże, s. 83.

więc literackie” a naukowe, ale relacji pomiędzy filozoficzną/psychologiczną *dokąd* a *episteme* oraz gotowością biografa, by podjąć ryzyko interpretacji.

c) wiarygodność i uprawdopodobnienie, którego wyjściowym założeniem jest konstatacja, iż „Czytelnik chce podchodzić do tekstu z dobrą wiarą, a tekst «chce» mu to umożliwić”¹³, a konsekwencja – utożsamienie narratora i autora oraz wykazanie związku emocjonalnego, osobistego, z postacią bohatera. Uwierzytelnienie opiera się przede wszystkim na wykazaniu bazy wiedzy – źródeł (przypisy, bibliografia), wobec których autor/narrator pozostaje krytyczny, a więc wyraża profesjonalne (naukowe) przygotowanie do pracy twórczej, odnosi się do modelu (rzeczywistości), weryfikowalnej płaszczyzny historyczno-geograficznej. Jest szkieletem paktu biograficznego. Dopiero nad nim – gdy dobra wiara i oczekiwania czytelnicze zostają zaspokojone na podstawowym poziomie – nadbudować można według Jasińskiej wszelkiego rodzaju „zmyślenie”, domysły, hipotezy, wahania, w końcu i otworzyć biografię na fantazję, czyli fikcję literacką.

4.

Biografie docinają bagaż, z którym niedawne licealistki i licealiści przyjeżdżają na studia do Poznania. Studentki i studenci specjalności dokumentalistyczno-bibliotekarskiej na filologii polskiej UAM uczą się tego, czym jest sztuka biografii między innymi na podstawie *Zagadnień biografii literackiej* Marii Jasińskiej. W semestrze letnim 2015 roku realizowali mikroskalowy projekt badawczy oparty na myślowym eksperymencie. Mieli wyobrazić sobie siebie przeniesionych do 1968 roku i odpowiedzieć na kilkanaście pytań, które wymagały kwerendy czasopiśmienniczej, literackiej i historycznej, przeprowadzenia wywiadów z rodzinami i znajomymi, odwiedzin w muzeum, specjalistycznych pracowniach bibliotecznych oraz uruchomienia fantazji:

Wyobraź sobie swój jeden dzień (a potem miesiąc) z życia, gdybyś cofnęła (cofnął) się w czasie do 1968 roku. Najpierw opisz siebie i swoje otoczenie, a potem ludzi, którzy są Ci bliscy i tych, których mijasz każdego dnia, odpowiadając na pytania:

a. Gdzie się urodziłaś/urodziłeś? Gdzie mieszkasz? Co w tej chwili robisz (czy oprócz studiowania polonistyki zajmujesz się czymś jeszcze?).

b. Jak wygląda Twój pokój? Jakie znajdują się w nim meble i sprzęty? Co widzisz, gdy wyglądasz przez okno?

c. Co przygotowujesz sobie na śniadanie? Gdzie jesz obiad? Jak wygląda Twoja kolacja?

d. W co się ubierasz? W czym czujesz się wygodnie? Jaką drogą nabywasz ubrania?

e. Jakie czytasz książki na zajęcia z literatury współczesnej (najnowszej)? Kim są Twój profesorowie/wykładowcy? Co publikują? Gdzie odbywają się zajęcia? Którzy pisarze/pisarki są Twoimi rów-nolatkami albo należą do tej samej generacji? Którzy klasycy literatury XX wieku żyją i publikują? Którzy jeszcze się nie urodzili?

¹³Tamże.

- f. Jakie czytasz czasopisma? Jakiej słuchasz muzyki? Na co chcesz pójść do kina i do teatru?
- g. Dokąd chcesz pojechać na wakacje? Zaplanuj krótki wyjazd z przyjaciółmi a) rekreacyjny; b) na jakiś festiwal muzyczny/literacki/teatralny.
- h. O czym czytasz w gazetach? Jakie wydarzenia społeczne, polityczne, ekonomiczne poruszają Cię najmocniej? Na co pozostajesz obojętna/obojętny?
- i. Kim są Twoi sąsiedzi/właściciele pokoju, który wynajmujesz (jeśli mieszkasz na stacji) czy kole-dzy/koleżanki z akademika? Czy znasz ich dobrze?
- j. Kim są Twoi rodzice i kim byli/są Twoi dziadkowie? Czy masz rodzeństwo? Jak często się z nimi spotykasz? O czym lubicie rozmawiać? O czym nie możecie rozmawiać?
- k. Z kim umawiasz się na randkę? Gdzie idziecie? Co robicie? Kim jest Twój chłopak/Twoja dziewczyna? Jaki kupujesz jemu/jej prezent na urodziny? (Albo: opisz wieczór z bliską osobą: przyjaciółką/przyjacielem bądź rodzeństwem).
- l. Jakie masz plany na przyszłość?
- m. Jeśli płaczesz, to dlaczego? Co śmieszy Cię do łez? Co Cię drażni?
- n. O czym śniesz?

Wprawka biografistyczna miała na celu konieczną dla warsztatu autorki/autora biografii „re-konstrukcję modelu” (Lejeune), zajrzenie do okna przeszłości i podejrzenie go poprzez dostępne materiały, postawienie pierwszego kroku w pracy nad zobrazowaniem „historyczno-geograficznej rzeczywistości” (Jasińska) – pierwszego kroku po wyborze bohaterki/bohatera biografii, a jeszcze przed zabraniem się do stworzenia „kalendarium życia i twórczości”. Stawiała na „informacyjność” i pakt referencjalny. Zadanie wymagało od grupy pracy samodzielnej i grupowej, wielogodzinnych i skrupulatnych odwiedzin czytelnicy (towarzyszylam studentkom i studentowi w ich pracy), uczulało na krytyczną lekturę mediów („źródła”), weryfikowało wyobrażenia na temat własnej wiedzy, zasłyszanych opowieści, znaczeń „historycznych wydarzeń” dla indywidualnych wspomnień. Miało budzić pytania o uniwersalność i jedynokowość przeżyć wewnętrznych. Oprócz tego miało być „ciekawe”, a więc angażujące i stanowiące wyzwanie, a przy tym chciałam, by rozbudziło w początkujących dokumentalist(k)ach „wyobraźnię biografistyczną” – stąd połączenie impulsów biograficznych i autobiograficznych, zarazem upraszczające zadanie (studentki najczęściej korzystały z „gotowych” życiorysów, które podsuwali im najbliżsi, matki i babki, niejako wprowadzając w praktykę twierdzenie Rolanda Barthes’a, że Historia to życie matki z okresu, gdy nie było mnie jeszcze na świecie¹⁴), jak i zadanie utrudniające (opowiadanie, nawet o „sobie jako innej” wymagało pewnej odwagi, chociaż dopuszczona była praca na postaci sfingowanej). Wyniki pracy – prezentacje multimedialne, ręcznie wykonane plakaty, nagrania dźwiękowe i filmowe, a nawet miniperformans

¹⁴R. Barthes, Światło obrazu. Uwagi o fotografii, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 118.

– mogłyby stanowić osobną wystawę. Grupa udowodniła, że naukowość jest silnym filarem biografistyki (jak dotąd?, *in potentia*). Zadaniem na drugą połowę semestru było przeprowadzenie wymyślanego wywiadu z wybraną pisarką/pisarzem publikującym w 1968 roku na podstawie listów, dzienników oraz istniejących już wywiadów. Gdyby zajęcia trwały trzy semestry, w ostatnim czytaliśmy: *Flusha* Woolf, *Papugę Flauberta* Barnesesa, *Guzik Puszkina* Vitale i *Milczącą kobietę* Malcolm, przykładając do poszczególnych książek biografistyczne *credo*, zaczerpnięte z *Zagadnień biografii literackiej* Marii Jasińskiej.

SŁOWA KLUCZOWE:

naukowość biografii

reportaż

Flush Virginii Woolf

PAKT REFERENCJALNY

ABSTRAKT:

Artykuł omawia najważniejsze uwarunkowania przemian dwudziestowiecznej biografistyki, stawiając sobie za cel ukazanie ograniczeń i nowych ścieżek biografii, w odniesieniu do trzech obszarów: praktyki literackiej (na przykładzie Virginii Woolf i Juliana Barnes), dydaktyki akademickiej (na przykładzie doświadczenia autorki tekstu) oraz jednej z klasycznych prac z zakresu biografistyki w literaturoznawstwie polskim: *Zagadnień biografii literackiej* Marii Jasińskiej z 1970 roku, która bliska jest refleksjom Philippe'a Lejeune'a na temat biograficznego paktu referencjalnego. Biografistyka, będąca od początku swojej historii dyskursem hybrydycznym, łączącym literackość, dokumentarność i (popularno)naukowość, w wieku dwudziestym z jednej strony rozwinęła się na skalę dotąd nieznaną (tendencja ta jest podtrzymana i w obiegu akademickim i popularnonaukowym; powstał też odrębny gatunek reportażu biograficznego), z drugiej strony stała się przedmiotem zainteresowania modernistycznych i postmodernistycznych twórców, traktujących konwencje i tradycje biografii jako asumpt do pytań o jej filozoficzne inklinacje.

biograficzny

Papuga Flauberta Juliana Barnes a

DYDAKTYKA AKADEMICKA

biografistyka

NOTA O AUTORZE:

Lucyna Marzec – ur. 1984, współredaktorka *Wielkopolskiego alfabetu pisarek*, edytorka listów Kazimiery Iłłakowiczówny do siostry Barbary Czerwijowskiej (1946–1959), autorka monografii poświęconej twórczości Jadwigi Żylińskiej, haseł *Encyklopedii Gender* i artykułów naukowych oraz popularyzatorskich z zakresu literaturoznawstwa, gender studies i krytyki feministycznej. Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, prowadzi zajęcia na gender studies. Redaktorka „Czasu Kultury”.